

La mirada
al texto
Comentario de
textos literarios

"Jorge Luis Borges. 'la casa de Asterión'"

1995

precisamente cuando se inicia la segunda parte del texto marcada con la adversativa *mas*.

Como composición ingeniosa y galante encerrada en breve espacio, su estructura interna se asienta en la hipotaxis. Se inicia el poema con una condicional; es la circunstancia sobre la que se construye el texto: la dama se pone en el pelo una redecilla de oro. La apódosis es un juego de ingenio: «digo yo [...] que está la red en red y el oro en oro», que parte de dos metáforas fosilizadas, el cabello de la dama como oro por su color y como red que prende al enamorado. Un nuevo juego supremo de ingenio se deriva de tal hecho y se presenta además como prodigio: «Mas déjame admirado / que sea el ladrón la cárcel del robado.» La adversativa —como decía— subraya tal constatación que desemboca en un oxímoron: es a la vez ladrón y cárcel del robado, porque la dama con su cabello dorado roba el alma del enamorado y lo aprisiona además con el mismo cabello, que es red. El yo poético se siente robado y encarcelado por su amada.

Quedan dos pareados en donde se insiste en la doble prisión del alma; se vuelve, por tanto, a la circunstancia inicial de las dos redes, la real y la metafórica. Y si la dama es Flori y es su cabello, el yo poético se desdobra también en la primera persona (yo) y su alma. La voluntad de ambos —él y ella— es la de permanecer en tal cárcel. La intensidad afectiva del poema está en los versos finales, en donde manifiesta el yo poético su voluntad de permanecer en su amor: éste sería el tema del texto.

En cambio, la intensidad estilística —y el juego ingenioso es esencial en este tipo de poemas— se halla en los versos cuatro y seis, ya citados. El aparente doble pleonismo del primero («está la red en red y el oro en oro») no lo es por la dilogía de los términos: *red* es, como se ha dicho, a la vez el cabello y una redecilla; *oro* designa el oro de la red y al propio cabello, con metáfora lexicalizada. El oxímoron ya explicado del verso seis causa la admiración del propio yo poético («déjame admirado») y se asienta también en esa doble dilogía.

Este madrigal de Quevedo es una breve composición intensa en la que el poeta hace gala de su maestría estilística. La pleitesía galante se convierte —gracias a la circunstancia de la que parte— en un admirable juego ingenioso. Las dos metáforas lexicalizadas en las que se basa (cabello como oro y red) le bastan para esa doble creación sorprendente, una aparente tautología y una paradoja absoluta. Son los dos límites de la función de la palabra, porque en la primera se hace innecesaria —aunque aquí es sólo apariencia— por insistir en lo mismo, y en la segunda, se destruye a sí misma al formar una contradicción interna. Sin embargo, el juego ingenioso del poeta hace que la palabra poética resurja con intensidad de ambas circunstancias. El poe-

ma es una manifestación más del arte de la dificultad que dominaba Francisco de Quevedo.

Jorge Luis Borges, «La casa de Asterión»

Un relato de Jorge Luis Borges, «La casa de Asterión», de *El Aleph* (Madrid, Alianza Emecé, 1971, pp. 69-72).

LA CASA DE ASTERIÓN

Y la reina dio a luz un hijo que se llamó Asterión.

APOLODORO, *Biblioteca*, III, I.

Sé que me acusan de soberbia, y tal vez de misantropía, y tal vez de locura. Tales acusaciones (que yo castigaré a su debido tiempo) son irrisorias. Es verdad que no salgo de mi casa, pero también es verdad que sus puertas (cuyo número es infinito) están abiertas día y noche a los hombres y también a los animales. Que entre el que quiera. No hallará pompas femeniles aquí ni el bizarro aparato de los palacios pero sí la quietud y la soledad. Asimismo hallará una casa como no hay otra en la faz de la tierra. (Mienten los que declaran que en Egipto hay una parecida.) Hasta mis detractores admiten que no hay un solo mueble en la casa. Otra especie ridícula es que yo, Asterión, soy un prisionero. ¿Repetiré que no hay una puerta cerrada, añadiré que no hay una cerradura? Por lo demás, algún atardecer he pisado la calle; si antes de la noche volví, lo hice por el temor que me infundieron las caras de la plebe, caras descoloridas y aplanadas, como la mano abierta. Ya se había puesto el sol, pero el desvalido llanto de un niño y las toscas ple-garias de la grey dijeron que me habían reconocido. La gente oraba, huía, se prosternaba; unos se encaramaban al estilóbato del templo de las Hachas, otros juntaban piedras. Alguno, creo, se ocultó bajo el mar. No en vano fue una reina mi madre; no puedo confundirme con el vulgo, aunque mi modestia lo quiera.*

El hecho es que soy único. No me interesa lo que un hombre pueda transmitir a otros hombres; como el filósofo, pienso que nada es comunicable por el arte de la escritura. Las enojosas y triviales minucias no tienen cabida en mi espíritu, que está capacitado para lo grande; jamás he retenido la diferencia entre una letra y otra. Cierta impaciencia generosa no ha consentido que yo aprendiera a leer. A veces lo deploro, porque las noches y los días son largos.

* El original dice catorce, pero sobran motivos para inferir que, en boca de Asterión, ese adjetivo numeral vale por infinitos.

Claro que no me faltan distracciones. Semejante al carnero que va a embestir, corro por las galerías de piedra hasta rodar al suelo, mareado. Me agazapo a la sombra de un aljibe o a la vuelta de un corredor y juego a que me buscan. Hay azoteas desde las que me dejo caer, hasta ensangrentarme. A cualquier hora puedo jugar a estar dormido, con los ojos cerrados y la respiración poderosa. (A veces me duermo realmente, a veces ha cambiado el color del día cuando he abierto los ojos.) Pero de tantos juegos el que prefiero es el de otro Asterión. Finjo que viene a visitarme y que yo le muestro la casa. Con grandes reverencias le digo: Ahora volvemos a la encrucijada anterior o Ahora desembocamos en otro patio o Bien decía yo que te gustaría la canaleta o Ahora verás una cisterna que se llenó de arena o Ya verás cómo el sótano se bifurca. A veces me equivoco y nos reímos los dos.

No sólo he imaginado esos juegos; también he meditado sobre la casa. Todas las partes de la casa están muchas veces, cualquier lugar es otro lugar. No hay un aljibe, un patio, un abrevadero, un pesebre; son catorce [son infinitos] los pesebres, abrevaderos, patios, aljibes. La casa es del tamaño del mundo; mejor dicho, es el mundo. Sin embargo, a fuerza de fatigar patios con un aljibe y polvorientas galerías de piedra gris he alcanzado la calle y he visto el templo de las Hachas y el mar. Eso no lo entendí hasta que una visión de la noche me reveló que también son catorce [son infinitos] los mares y los templos. Todo está muchas veces, catorce veces, pero dos cosas hay en el mundo que parecen estar una sola vez: arriba, el intrincado sol; abajo, Asterión. Quizá yo he creado las estrellas y el sol y la enorme casa, pero ya no me acuerdo.

Cada nueve años entran en la casa nueve hombres para que yo los libere de todo mal. Oigo sus pasos o su voz en el fondo de las galerías de piedra y corro alegremente a buscarlos. La ceremonia dura pocos minutos. Uno tras otro caen sin que yo me ensangrienten las manos. Donde cayeron, quedan, y los cadáveres ayudan a distinguir una galería de las otras. Ignoro quiénes son, pero sé que uno de ellos profetizó, en la hora de su muerte, que alguna vez llegaría mi redentor. Desde entonces no me duele la soledad, porque sé que vive mi redentor y al fin se levantará sobre el polvo. Si mi oído alcanzara todos los rumores del mundo, yo percibiría sus pasos. Ojalá me lleve a un lugar con menos galerías y menos puertas. ¿Cómo será mi redentor?, me pregunto. ¿Será un toro o un hombre? ¿Será tal vez un toro con cara de hombre? ¿O será como yo?

El sol de la mañana reverberó en la espada de bronce. Ya no quedaba ni un vestigio de sangre.

—¿Lo creeras, Ariadna? —dijo Teseo—. El minotauro apenas se defendió.

A Marta Mosquera Eastman.

El monólogo de Asterión cobra sentido con su coda, narrada en tercera persona y en la que se introduce el discurso directo. Los nombres mitológicos, Ariadna, Teseo, el minotauro, permiten la identificación del personaje, y así surge la referencia a la historia mitológica conocida. El minotauro, hijo de la reina Pasífae, esposa del rey Minos de Creta, y de un toro, es un monstruo encerrado en el laberinto construido por Dédalo. Teseo, unido al exterior por el hilo que le da Ariadna, hija del rey, consigue matarlo y acabar con el tributo que la ciudad de Atenas debía pagarle cada nueve años, consistente en siete jóvenes y siete doncellas que el minotauro mataba. Su nombre era Asterio o Asterión, como indica la cita de Apolodoro que toma Borges como lema, pero éste no se popularizó con su leyenda, de tal manera que ni el epígrafe ni la cita son menciones diáfanas del personaje. El cierre del texto le da sentido, y la relectura nos lleva a subrayar los lugares que contienen claves para su identificación temprana.

Las divisiones que establece el autor nos señalan las partes del monólogo. La primera persona y el tiempo presente lo configuran. El primer párrafo recoge la opinión anónima que circula sobre el personaje y que él desmiente. Sus palabras irán perfilando su etopeya que coincidirá con esas «acusaciones» que él rechaza: «Sé que me acusan de soberbia, y tal vez de misantropía, y tal vez de locura. [...] Otra especie ridícula es que yo, Asterión, soy un prisionero.»

La misantropía será el primer rasgo confirmado, dada su nula relación con nadie, su soledad radical. Y desde el comienzo y unida estrechamente al personaje —y a ese rasgo caracterizador— se destaca «la casa» de Asterión. Su descripción corre paralela al autorretrato del personaje. En seguida opondrá la infinitud que la caracteriza a la unicidad con que se autodefine Asterión. La mención a ese rasgo abre el segundo párrafo que confirma, a su vez, su soberbia. Ésta le lleva —o justifica— a no aprender a leer. Y su incapacidad le hace subrayar la lentitud del paso del tiempo cotidiano, «porque las noches y los días son largos». Como remedio, inventa juegos; y a éstos se dedica la siguiente subunidad.

La casa es de nuevo el centro de ellos y el del párrafo contiguo. Su infinitud aparece como su rasgo esencial: «todas las partes de la casa están muchas veces». Y la recurrencia de la antítesis entre ella y el propio Asterión cierra el párrafo y un primer movimiento del texto.

El siguiente introduce un hecho que configura la vida del personaje periódicamente: «cada nueve años entran en la casa nueve hombres para que yo los libere de todo mal». La casa sigue siendo el escenario. Pero junto a la ceremonia trágicamente repetida, la esperanza del personaje en su redención profetizada. Y la soledad que lo ha caracterizado aparece como condición dolorosa y no como elección: «Desde

entonces no me duele la soledad.» La casa, de la que parece vanagloriarse, es un espacio que ansía abandonar: «Ojalá me lleve a un lugar con menos galerías y menos puertas.» Al pensar en ese redentor ansiado, se imagina sus rasgos y concibe cuatro posibilidades al hacerlo a su imagen y semejanza: «¿Será un toro o un hombre? ¿Será tal vez un toro con cara de hombre? ¿O será como yo?» Y un hombre con cara de toro se nos dibuja al final del autorretrato.

El breve epílogo cierra el texto y se enlaza con las palabras del minotauro con un rasgo de su comportamiento que sorprende a su «redentor»: no se defendió apenas. El deseo de ese fin, de esa liberación se destaca, pues, como el elemento innovador que introduce Borges en el mito y en el que desemboca el texto. La profecía inicia la parte central del texto. Ni la unicidad de su ser ni la infinitud de la casa —que subraya la intromisión del «editor»— dan la felicidad al personaje, que puede, entonces, esperar el fin.

En el autorretrato que traza dentro de su circunstancia, la casa, se pueden ver también dos momentos: los dos primeros párrafos en los que no hay acción, salvo la anécdota contada («Por lo demás, algún atardecer he pisado la calle...»), y los dos siguientes, en donde los juegos y las meditaciones confirman activamente la imagen estática antes ofrecida de personaje y casa. La continuidad, la repetición de ambas actividades quedan cortadas por esa ceremonia espaciada, pero a su vez repetida, que configura el penúltimo párrafo. En él se destacarán unas palabras hechas profecía, y nacerá la espera otra vez aparentemente infinita. La ruptura final (un narrador omnisciente y un diálogo directo entre dos personajes hacedores de la redención del ser mitológico) marca a su vez el fin de esa repetición.

El autorretrato del personaje se va perfilando de tal forma que tenemos la sospecha de que tal vez podamos reconocerle o al menos intentamos precisar los rasgos que se nos manifiestan como difusos. Desde el cierre, podemos volver al comienzo del texto y subrayar los datos significativos.

El personaje amenaza con el castigo de las acusaciones («que yo castigaré a su debido tiempo»). Su casa, de «infinitas» puertas siempre abiertas, muestra una desnudez total: «No hay un solo mueble en la casa.» La reacción de la gente que lo ve en una de sus salidas a la calle nos dice mucho de su aspecto, lo mismo que sus juicios sobre esa gente.

Asterión habla de la *plebe* frente a sí y más adelante confirma su distanciamiento, que justifica por su origen regio: «No en vano fue una reina mi madre; no puedo confundirme con el vulgo.» Su madre fue, en efecto, la mujer de Minos, rey de Creta, Pasífae. Las caras de la plebe le infunden temor porque son «caras descoloridas y aplana-

das, como la mano abierta». De donde podemos deducir que son distintas a la suya. Si él es un ser normal, viviría en un pueblo de seres monstruosos; pero podría ser al revés: los rostros de las gentes son normales, y él lo tiene oscuro y salido como correspondería a un toro. La gente, al verlo, huye. Él es quien tiene, por tanto, un aspecto monstruoso, ya que un niño llora y la gente reza o huye.

Dos datos concretan su contexto: el mar y el templo de las Hachas. La acción sucede en Creta, una isla, y así verán como infinito el mar. Las hachas tienen un uso simbólico constante en la cultura cretense; la misma palabra *laberinto* tiene como raíz el término *hacha*.

Dos juegos de Asterión nos subrayan la parte animal que lo constituye. La misma comparación que utiliza, «semejante al carnero que va a embestir», nos indica su bestialidad. Su corpulencia se pone de manifiesto con su respiración poderosa, con sus saltos, sus carreras. Y al mismo tiempo, el dibujo de su extraña casa, del laberinto, se va perfilando: tiene aljibes, corredores, galerías de piedra, azoteas. Su carácter laberíntico, de lugares siempre repetidos, aparece en el juego preferido de Asterión, el de fingirse otro Asterión. La fama de su locura, rechazada por él, se confirma y se precisa en tal esquizofrenia («nos reímos buenamente los dos»). Encrucijadas, patios, canaletas, cisternas con arena, sótanos que se bifurcan trazan las líneas arquitectónicas del laberinto. La meditación que hace Asterión sobre ella permite ver multiplicados aljibes, patios, galerías, abrevaderos y pesebres. Y la presencia del monstruo justifica la de abrevaderos y pesebres. La infinitud contrasta con el carácter de único de su habitante: Asterión.

El tributo humano que cada nueve años dan al monstruo queda relegado en su relato a un detalle: así puede distinguir la galería en la que cayeron los hombres de las otras. La profecía de la llegada de la muerte convierte a esas anónimas víctimas en la preparación de la venida de Teseo.

Casa y personaje se unen en la antítesis central del texto, porque también lo están en el mito. No hay minotauro sin laberinto que lo encierre paradójicamente con las puertas abiertas. A su vez el laberinto sin el monstruo deja de tener lugar en la memoria mítica.

El discurso de Asterión sigue constantemente el camino de la bimensuración. Desde su comienzo con el polisíndeton «y tal vez de misantropía, y tal vez de locura» hasta su final con ese lugar ansiado «con menos galerías y menos puertas». La reiteración del recurso es constante: «Es verdad que..., pero también es verdad», «día y noche», «a los hombres y también a los animales»; «No hallará pompas mujerieles aquí ni el bizarro aparato de los palacios», «pero sí la quietud y la soledad». Casi debe repetirse paso a paso el discurso en ese subra-

- Sigue describiendo la casa, inmensa:
 - tiene galerías de piedra, corredores, encrucijadas
 - aljibes, cisternas, canaletas
 - azoteas, patios, sótano que se bifurca

Cuarto párrafo

- Asterión medita sobre la casa:
 - es infinita; todo se repite en ella
 - son infinitos los aljibes, patios, abrevaderos, pesebres
 - junto al mar y junto al templo de las Hachas
- Cree que todo es infinito salvo el sol y él, Asterión, único.
- Llega a creerse dios: locura.

Quinto párrafo

Unidad narrativa. Acción repetida.

- Su escenario: la casa.
 - Su objetivo: Asterión.
 - Protagonistas: nueve hombres.
 - Tiempo: cada nueve años.
 - Fin: Asterión acaba en pocos minutos con ellos. Sus cadáveres le ayudan a distinguir una galería de otras.
 - Uno le profetiza un redentor, que él ansía.
- La casa de Asterión se ha dibujado como un *laberinto*.
Asterión se autorretrata como un *hombre con cara de toro*.

Sexto párrafo

Epílogo.

- Identificación del personaje —*el minotauro*— en su contexto mitológico, tras su muerte.
- No se defiende de Teseo: enlace con su ansia de redención, de liberarse de su soledad en su casa infinita.

Pedro Salinas, «Perdóname si tardo algunos años»

Un poema de Pedro Salinas, «Perdóname si tardo algunos años», de *Largo lamento* (en *Poetas completas*, Barcelona, Seix Barral, 1981, pp. 520-525).

[PERDÓNAME SI TARDO ALGUNOS AÑOS]

*Perdóname si tardo algunos años
todavía en dejarte.*

*Aprovechando la amistad de un ala
tan parecida al viento
que dio la vuelta al mundo en unas horas
vengo de recorrer la tierra en busca
del mejor sitio para que te quedés.*

*Probé primeramente
innumerables sombras vegetales:
la del ciprés en cuya negra losa
nuestra memoria escribe
los epitafios al mejor recuerdo;
la sombra de los chopos,
que es igual que bañarse o que temblar;
la del sauce tan tristemente seca
como el esqueleto de un llanto.
Yo quería dejarte
protegida del sol y sus excesos
bajo ese amor que en una sombra hay siempre,
mas no encontré ninguna,
—y he probado jazmines y palmeras—
con ese temple exacto
entre el calor y el frío
que es la felicidad para tu sangre.
Las sombras no nos sirven.
He probado los lechos
de agua, de tierra o pluma,
que el mundo ofrece al hombre, vivo o muerto.
Pensaba yo en un mar donde estuvieras
a lo divino, ligertísima,
flotante y distraída,
toda puro blancor, como una espuma
sin pecado y sin rumbo,
jugando eternamente con su gracia
soltera y cuya edad
se hiciera y deshiciera, a cada onda.
Yo te habría podido
por las tardes mirar desde un delfín.
Pero los mares
no han aprendido todavía las tibiezas
que tu cuerpo merece
por haber sido amado lentamente:
son demasiado fríos, por la noche.*