

A propósito de "La Casa de Asterión" de Borges

Donald Leslie Shaw

University of Edinburgh

Si echamos una ojeada a la crítica sobre los cuentos de Borges, notamos en seguida que en la mayoría de los casos se trata de crítica esencialmente interpretativa. Y no hay por qué quejarse de eso; pues en la base de todo enfoque válido de un cuento borgesiano tiene que existir una cabal comprensión de su significado o de sus significados. De lo que sí cabe lamentarse es de la postulación frecuente de interpretaciones que no toman en consideración elementos importantes del cuento que se pretende interpretar, y más todavía, de la tendencia de los críticos a preocuparse casi siempre de cuestiones de significado con exclusión de todo análisis de la técnica.

"La Casa de Asterión" ofrece un ejemplo particularmente ilustrativo de la situación que acabo de señalar. Wheelock (1969: 27) afirma que "... the narrator, Asterion, is the idealist consciousness and [...] the labyrinth he lives in is the conceptual universe," es decir, su propia mente. Paoli (1977: 131) cree por su parte que "... l'escluso Asterión [...] assume una funzione disignificante dell'inconscio, del censurato, delle latenze sociali," es decir, simboliza la parte socialmente inaceptable de nosotros mismos o de nuestros prójimos. Rodríguez Monegal (1983: 108) reconoce que Asterión es "un ser monstruoso" y lo relaciona con el hombre, pero sin desarrollar la idea. Quizás la interpretación más autorizada pertenece a Alazraki (1976: 199) para quien Asterión simboliza al hombre en general y su laberinto corresponde a la construcción fabricada por su intelecto que para él es la realidad. Dicho de otra manera, el laberinto de Asterión representa nuestro modo de imponer un orden al puro flujo caótico que, bien mirado, es lo que percibimos a través de los sentidos. McMurray (1980: 24) clarifica este concepto un tanto abstruso al escribir con cierta cautela que "Asterion conceivably represents modern man who, finding himself alone and insecure in the chaotic labyrinthine universe, builds his own, more comprehensible labyrinth. This Asterion's house becomes a metaphor of culture, that is, man's concept of reality..."

Ahora bien, al examinar estas diversas interpretaciones, que más o menos identifican a Asterión con el hombre y su laberinto con la realidad, saltan a los ojos una serie de elementos que no cuadran bien. Si el laberinto, por ejemplo, representa la realidad, ¿cómo es que sus puertas quedan abiertas? ¿Qué es lo que existe afuera? ¿Quiénes son los seres humanos que Asterión encontraba al salir del laberinto? ¿Cómo se puede salir de la realidad? ¿Por qué Asterión anhela tener un compañero en el laberinto? Finalmente, si Asterión simboliza al hombre ¿quién es Teseo?

Más vale volver al texto mismo. La frase-clave, y la que ha dado origen a las dificultades es "La casa [es decir, el laberinto] es del tamaño del mundo; mejor dicho, es el mundo." A primera vista la conclusión se impone de que, si el laberinto es el mundo,

Asterión forzosamente tiene que simbolizar al hombre ... Pero ¡atención! ¿qué tipo de hombre? Ya vimos que no puede representar a la humanidad entera, puesto que la "plebe", la "gente", el "vulgo" fuera del laberinto son también hombres y mujeres. ¿Cuál es la diferencia? Sencillamente, que ellos son normales y Asterión es un monstruo. Es decir, según nuestro criterio, Asterión y el nazi arquetípico Zur Linde que figura en otro cuento escrito casi al mismo tiempo, "Deutsches Requiem", representan el lado monstruoso del hombre, simbolizan al hombre totalmente perverso, al hombre que encuentra en la maldad la manera de estructurar su existencia personal, al hombre que prefiere un orden monstruoso, cruel y arbitrario a un mundo sin orden. Asterión, el monstruo, habita un mundo de maldad. Es un mundo vacío, inútil, monótono y no del todo comprensible. Finge preferir este mundo al mundo normal, pero en realidad es consciente de su "otredad", de su diversidad. Anhela explicar su mundo a otros, encontrar a otros dispuestos a compartir su mundo atroz. Cuando se muestra fuera de su mundo, encuentra las reacciones clásicas de la gente ante toda figura semejante, Nerón, Calígula, Hitler: temor, hostilidad o adoración. Mientras tanto la parte humana de su ser monstruoso anhela la liberación de la monotonía y la inutilidad de la maldad, y rechaza la hueca satisfacción de proclamarse superior a los seres normales. Asterión ha escogido su "construcción", su forma de "orden", pero desea ardentemente liberarse del mundo de la soledad al que le relega.

Así llegamos al problema en cierto modo más difícil: ¿quién es el "redentor"? Wheelock (1969: 28) ve en Teseo "a redeemer who can deliver man from the confusing complexity of consciousness." McMurray (1980: 24) lo identifica con la Muerte, que ofrece "a welcome deliverance from this absurdity." Nosotros creemos que hay que fijarse en la palabra misma "redentor", que inevitablemente sugiere la figura de Cristo. Interpretamos la conclusión del cuento como una variación del mito cristiano, teniendo en cuenta que Borges es ateo. Para un cristiano fue Cristo quien murió para redimir al hombre, concebido como esencialmente bueno pero accidentalmente contaminado por el pecado original. En el cuento de Borges el redentor mata al hombre-monstruo, esencialmente malo, para salvar a los demás hombres. Reconocemos que tal interpretación puede resultar poco convincente. Sin embargo, si aceptamos con Alazraki y otros que Asterión simboliza al hombre, difícilmente vamos a separar un eventual "redentor" del contexto del mito cristiano.

Pasemos ahora al aspecto técnico del cuento. Es decir, a lo que menos se estudia en lo que se refiere a la prosa de Borges. Hay que hacer hincapié en que todo cuento de Borges es un mecanismo, un artefacto artístico en el que todos los elementos están puestos a causa de su funcionalidad. Aquí, por ejemplo, el comienzo del cuento se revela ejemplar. Alguien cuenta en primera persona, pero no sabemos quien es. Una voz desconocida hace afirmaciones extraordinarias en un tono quejumbroso e indignado. Con grandísima eficacia Borges se apodera de nuestra atención mediante la técnica del escondido. Salvo que, y hay que tenerlo bien presente, cada uno de los elementos del primer párrafo funciona no sólo como parte de la auto-presentación del narrador, sino también como parte del simbolismo del texto. Y las dos funciones están en perfecto equilibrio.

A este punto lo que le interesa primordialmente al lector es la identidad del narrador. Es decir, el cuento funciona como un rompecabezas o como un acertijo, y es así que sostiene nuestro interés. Se trata de una técnica de postergación sistemática, seguida por la solución: Asterión es el Minotauro. El lector más o menos culto tendrá sus sospechas desde temprano, pero seguirá leyendo para confirmalas. Al lector menos familiarizado con el mundo clásico se la proporciona la solución al final. En ambos casos sacaremos cierta satisfacción del proceso de ir enterándonos de lo que ignoramos al principio. El cuento emplea el modelo del acertijo porque el mundo para Borges constituye un acertijo. La técnica simboliza el tema; la forma subraya el fondo.

Sin embargo, hay que precaverse. Borges no escribe para el lector pasivo sino para el lector alerta. Pero aquél, una vez que ha descubierto que Asterión es el Minotauro, ha dado con la solución. Todo queda claro. Se relaja. Y se equivoca. En cambio, el lector alerta relea el cuento (¡siempre hay que releer los cuentos de Borges!) para ver si, ahora que cree haberlo comprendido, se le ha escapado algo. Y hace un descubrimiento interesante. Desde la tercera frase del párrafo inicial el cuento se bifurca. Por una parte nos fascina el misterioso narrador; por la otra, su igualmente misteriosa morada. Ahora, si Asterión es el Minotauro, ¿qué significa su casa? Reparemos en que el cuento no se llama "Asterión y su Casa" sino "La Casa de Asterión"; y Borges lo hace todo intencionadamente. Entonces, habiendo solucionado un acertijo, se nos presenta al instante otro, más difícil.

Los indicios que nos señalan la identidad del narrador resultan claros, como la solución misma del acertijo. Y si no los comprendemos, se nos proporciona la solución al final. Es como si leyésemos un relato decimonónico en el que todo finalmente encaja perfectamente. Queda implícita la idea de que comprendemos el relato, los personajes, nuestra propia psicología y el mundo exterior. Pero los indicios relacionados con el segundo acertijo, (¿y qué significa la *casa* de Asterión?), resultan extremadamente ambiguos. Es como si, tras haber reforzado nuestra confianza en nuestra capacidad de entender, Borges nos hubiera echado una ágil zancadilla. Eso significa, claro está, que lo que comprendemos, con o sin esfuerzo, es sólo la superficie de la realidad. Lo que se esconde por debajo de este nivel superficial resulta mucho más incomprensible. La contraprueba la ofrecen las diversas interpretaciones de Alazraki, Paoli, Wheelock, McMurray y otros.

Luego, característicamente en medio de un párrafo, sin previo aviso, todo cambia otra vez. "La Casa de Asterión" consta de sólo seis párrafos. Al leer el cuento por segunda o tercera vez, se nos ocurre que los cuatro primeros forman como una secuencia más o menos descriptiva de la situación del narrador. Pero luego ocurre algo nuevo: penetran otros seres en el laberinto. De pronto topamos con las palabras "mi redentor", palabras que no tienen que ver para nada con el mito clásico del monstruo cretense. Resulta que, al reconocer en Asterión al Minotauro, tuvimos la sensación (falaz) de haber dado con la solución del misterioso cuento. Pero no: luego tuvimos que enfrentarnos con el significado del laberinto. Y cuando habíamos sacado algunas conclusiones acerca de este problema, de nuevo parecía que habíamos comprendido el significado del cuento. Tampoco. Ahora nos toca preguntarnos por qué

Teseo se manifiesta a Asterión nada menos que como un "redentor", pero un redentor que en vez de morir, mate.

Hemos sugerido una solución. Pero mucho más importante es la estrategia narrativa que he tratado ahora de explicar. El cuento funciona como una caja china: un acertijo lleva a otro y luego a otro, y cada uno resulta más difícil del anterior. Cada fase del cuento enmarca la próxima y se nos lleva de una a otra sin que nos demos cuenta. El todo constituye una metáfora de la visión del mundo que tiene Borges: es un secreto dentro de un misterio dentro de un enigma. Conforme solucionamos los misterios más fáciles de la existencia humana, se nos presentan otros más enigmáticos todavía.

Para concluir: lo que sobre en la crítica de Borges son interpretaciones. Las hay, a veces harto confusas y contradictorias, muchas veces por no haberse atendido a los detalles del texto. Espero haberlo demostrado. Lo que falta son análisis, orientados sobre todo a mostrar que el estudio de la técnica misma, como en el caso de "La Casa de Asterión", a menudo nos proporciona utilísimos indicios acerca de la comprensión de Borges.

BIBLIOGRAFIA

- Alazraki, Jaime
1976 *Jorge Luis Borges*. Madrid.
- McMurray, George
1980 *Jorge Luis Borges*. Nueva York.
- Paoli, Roberto
1977 *Borges. Percorsi di significato*. Messina – Florencia.
- Rodríguez Monegal, Emir
1983 *Borges por él mismo*. Barcelona.
- Wheelock, Carter
1969 *The Mythmaker*. Austin y Londres.