

Actas del XXX Congreso del Instituto
Iberoamericano de Literatura Iberoamericana

In Baccus - Panda (Ed.). Tradición
y actualidad de la literatura iberoamericana

Univ. of Pittsburgh, 1995

"La casa de Asterión": experiencia de la lectura vs. interpretación



Robin Lefere

Robin Lefere, de nacionalidad belga, se doctoró en la Universidad de Bruselas y actualmente trabaja en la Universidad Libre de Bruselas. Es autor de artículos sobre literatura francesa (Claude Simon y Marcel Proust) y española (Cervantes) y tiene un libro acerca de las novelas de Claude Simon en prensa, pero su campo de interés principal lo constituye la obra de Jorge Luis Borges

En su estudio clásico sobre "La casa de Asterión" —por cierto publicado en la *Revista Iberoamericana*¹— Enrique Anderson Imbert demuestra y desmonta —escrupulosa y brillantemente— la estructura del cuento, como "charada", "adivinanza", "acertijo". También recuerda que, en otro cuento del mismo *Aleph*, "El zahir", el autor había aludido él mismo al principio que estructura "La casa ...":² el narrador llamado "Borges" nos informa que hace poco se distrajo componiendo un "relato fantástico" en el que un narrador en primera persona escribe su vida de manera tal que el lector descubra progresivamente que quien habla es una serpiente, cuyo relato es bruscamente cortado por la espada de Sigurd. Ese "Borges" calificaba el relato de "fruslería", y Anderson Imbert transfiere esta calificación a "La casa de Asterión" para luego preguntarse: "Pero ¿es su propósito lúdico, y nada más?". La pregunta propicia un giro del análisis, que pone en evidencia un "tema del laberinto" en su dimensión gnoseológica/metafísica —el laberinto es símbolo del mundo— así como sus correlaciones existencial (el hombre está perdido en el mundo como en un laberinto) e incluso psicológica (Borges es un angustiado Asterión).

Casi todos los estudios ulteriores dieron por sentado que el análisis textual estaba cumplido, y propugnaron principalmente perspectivas interpretativas.³ Quisiera proponer aquí una crítica del excelente estudio de E. Anderson Imbert, al mismo tiempo que esgrimir

¹ *Revista Iberoamericana* XXV, 49 (enero-junio 1960).

² Edición de referencia: *Obras completas* (Barcelona: Emecé, 1989).

³ He aquí los que me parecen más sugerentes: Jaime Alazraki, "Tlön y Asterión: metáforas epistemológicas", *Nueva Narrativa Hispanoamericana* 1, 2 (1971); Emir Rodríguez Monegal, "Symbols in the Work of Borges", *Modern Fiction Studies* 19 (1973) 325-40; Milton Frago, "The House of Asterión, a God's Fall into Ignorance", *Estudios de historia, literatura y arte hispánicos ofrecidos a Rodrigo A. Molina* (Madrid: Ínsula, 1977) 165-72; Carter Wheelock, *The Mythmaker* (Austin: University of Texas Press, 1969) 27-29, 147-49; Donald McGrady, "El redentor del Asterión

la necesidad de que, de manera general, la crítica se detenga más en la experiencia de la lectura.

Me parece que hay, en el planteamiento de Anderson Imbert, un doble error: una *infravaloración del acertijo borgeano* y, sobre todo, una *sobrevaloración de la importancia textual de su presente realización*, lo que explicaría que hable de la "pobreza" del cuento (142).

Un acertijo no es una "fruslería" (por cierto, el autor Borges no coincidiría con el narrador "Borges" del "zahir", y todavía menos en el caso de "La casa de Asterión", cuya estructura es mucho más compleja, como veremos): es una forma de *ingenio*, el cual constituye un valor literario en general y, en el mundo escéptico de Borges, un valor básico, al mismo tiempo estético (tiene gracia), existencial (distrae) y ético (es antidogmático). Además, el acertijo es una forma ingeniosa que juega con el misterio (tanto más en cuanto que, en los casos considerados, se presenta como misterio y no revela su naturaleza de acertijo hasta el final), y como tal participa, aunque modestamente, del misterio del universo. En "Abenjacán el Bojarí, muerto en su laberinto" (también en *El Aleph*), se dice incluso que "el misterio participa de lo sobrenatural y aun de lo divino" (1, 605). Correlativamente, el acertijo tiene el efecto y el valor de estimular en el lector el interés por el misterio en sí.

Ahora bien; es verdad que este valor profundo del acertijo no es inmediatamente percibido, que se trata de una reflexión *a posteriori*, y que es muy probable que el lector, terminada la lectura, se pregunte: pues, ¿no había nada más que un juego? Hace falta precisar el sentimiento en cuestión, y recrear la experiencia total de la lectura.

Lo que experimenta el lector al llegar al final del relato, donde se descubre la identidad del protagonista, es un sentimiento ambiguo: una decepción en la medida en que percibía el cuento como misterioso (mientras que ahora parece que el misterio no era más que un espejismo), y casi simultáneamente, una admiración por lo ingenioso del cuento, la sutileza de la trampa. De hecho, el final proporciona una verdadera clave de lectura, con un efecto retroactivo muy poderoso: produce una metamorfosis súbita del relato, estimulando una segunda lectura. Ésta resulta muy diferente de la primera: se concentra en la descodificación, y sin duda provoca asombro dada la duplicidad del texto ... Según la naturaleza misma del lector, dominará el placer lúdico-intelectual o la decepción (en el primer caso, es en la segunda lectura cuando más se disfruta). Diría que si hay tan sólo admiración es porque el lector no ha sido suficientemente sensible al misterio del texto. Pero de la decepción puede surgir el sentimiento de ser defraudado, y una denuncia del texto como mero juego; el lector llegaría a lamentar el último párrafo, para luego, sosegado ya, considerarlo como un error ("el cierre" empobrecedor de "una obra abierta").

Contemplemos esta última valoración: ¿sería el texto más o menos rico si suprimiéramos "el párrafo-clave"? Es decir, en este momento de la lectura, el relato ofrece una excelente base para reflexionar sobre la relación entre riqueza y ambigüedad estéticas.

de Borges", *Revista Iberoamericana*, 135-56 (abril-setiembre 1986) 532-35; E. Cédola, *Borges o la coincidencia de los opuestos* (Buenos Aires: Eudeba, 1987) 221-29; Julio Woscoboinik, *El secreto de Borges. Indagación psicoanalítica de su obra* (Buenos Aires: Trieb, 1988); N. Adrián Huici, "Tras la huella del Minotauro", *Anthropos* 142/3 (1993) 77-86.

¿Es acaso la riqueza sémantica ilusión de riqueza? (Podría ser ésta la conclusión de un lector decepcionado hasta el enfado). Más concretamente: ¿sería dicha riqueza un mero efecto de sentido inherente a la ambigüedad de una estructura textual, en cuanto que ésta es percibida por un lector y estimula la propia riqueza de éste último? Podría ser una enseñanza hermenéutica del texto, complementaria de una enseñanza sobre los riesgos de la lectura.⁴

Sin embargo, hace falta llegar a un tercer momento de la lectura (que probablemente no coincida con la tercera lectura),⁵ en el que el texto ya no sea leído en la perspectiva del acertijo. Primero porque si es cierto que el cuento "La casa de Asterión" está estructurado como un acertijo, y que la solución final del acertijo ilumina globalmente el relato, también es cierto que el relato, a diferencia del contado en "El zahir", no queda explicado, en su misma literalidad: el protagonista no se deja identificar con el Minotauro mitológico, ni su espacio con el laberinto mitológico, y la pseudo-solución es el comienzo de una interrogación. De manera que "la clave" no representa sino un enriquecimiento de la ambigüedad y del potencial semántico, en vez de un empobrecimiento. Segundo, porque leer el texto como acertijo es olvidarse del misterio de la primera lectura, y no llegar, pues, a reconocer el verdadero valor del cuento, *lo extraordinario es menos la ingeniosa forma que el hecho de que el texto consiga ser tan impresionante "a pesar de" su estricta estructura de acertijo*. Opinaria que ésta no es, semánticamente, más que una estructura secundaria con respecto a la lógica del texto, que es esencialmente un monólogo tenso: secundaria aunque esencial en la medida en que constituye una estructura de distanciamiento (véanse también los paréntesis eruditos, también aludidos en "El zahir"), esencial en el arte de Borges.

Ahora bien, ¿en qué estriba dicha fuerza?

Si nos atenemos a la experiencia de la lectura, la fuerza del cuento se origina, creo, en la combinación de cuatro aspectos esenciales que determinan algo singular en el relato, su poder de fascinación por así decirlo, y que constituyen la razón de que el lector vuelva una y otra vez a leerlo:

1) *principalmente, en el protagonista*. Asterión, antes de ser un significante fecundo para cualquier interpretación de tipo simbólico, y antes de emparentarse con el Minotauro, es un personaje de singular consistencia.⁶ Es, mediante la narración en primera persona, una voz y un punto de vista íntimos, cuya intimidad es reforzada por el hecho de que el personaje-narrador se opone a los demás (de entrada: "Sé ... me acusan"; y después: la relación de poder, la soledad, la extrañeza de la casa). Igualmente, se caracteriza por esa distancia —más psicológica que filosófica— que es una de las seducciones de todos los cuentos de Borges; patéticamente, raya en lo esquizofrénico (Asterión experimenta el personaje, desdoblamiento, mientras que los otros aparecen lejanos y amenazantes; el

⁴ Véase Laurent Thirouin, "Astérian, ou l'impatience de lire", *Poétique* 55 (setiembre 1983), 282-92.

⁵ Podemos imaginar una fase de lecturas nostálgicas, en la que el lector intenta recuperar el sabor del misterio experimentado, olvidándose del antipático final.

⁶ Me extraña el sentimiento de E. Rodríguez Monegal cuando en, "Symbols in the Work of Borges" dice que "the impression [is given] that he is a very vain and ignorant young man"; también se refiere a "the deceptively light tone in which the protagonist talks".

texto mismo sugiere indirectamente la "misantrópia", la "locura") y llega a crear cierto malestar (piénsese en lo que llama sus "distracciones" o "juegos").

No quiero demorarme en estos dos rasgos, pero sí destacar que, mediante ellos y una caracterización compleja (el contraste entre la soberbia y la autoridad exteriores; y la modestia, la vulnerabilidad interiores), Borges —quien, con lucidez, se siente más capaz de imaginar fábulas que personajes— ha logrado constituir un personaje, o por lo menos una *figura concreta*, en dos páginas: "Asterión", con una "casa". En relación a este propósito, hay que ver que el acertijo no es tan sólo un procedimiento ingenioso y una estructura de distanciamiento, sino una condición *sine qua non* de la constitución del personaje: ésta sería imposible con los entes míticos "Minotauro" y "laberinto".

Otros dos aspectos de la fascinación que produce el protagonista son: su relación con el espacio y el tiempo (especialmente con el sol, que es dimensión cosmológica y temporal, o los días y noches); el misterio de la identidad, alentado por el hecho de que las informaciones textuales apuntan hacia distintos valores (un hombre, un Dios, el autor, todo hombre; el Minotauro) y redoblado por el misterio de la casa.

2) *en el misterio de la casa*. No digo el "símbolo" del "laberinto", ya que el motivo del laberinto y su valor simbólico no son identificados inmediatamente por la lectura, sino retrospectivamente por la interpretación; a este propósito, es de notar que el conocimiento de la obra total es al mismo tiempo empobrecedor (proyección casi inmediata del "laberinto") y enriquecedor (se multiplican las connotaciones). (Y no el "símbolo" del "laberinto").

3) *en lo sagrado (atmósfera sagrada, mítica)*, suscitado por palabras o referentes que constituyen campos semánticos tales como:

religión: orar, prosternarse, "horror sagrado"; templo de las Hachas, ceremonia (rito de sacrificio); Dios, redentor, profetizar;

símbolos naturales: sangre, sol;

mitología: Teseo, Ariadna, Minotauro;

un sagrado social: reina;

"Alguno, creo, se ocultó bajo el mar" suena a relato mítico.

4) *en los valores simbólicos sugeridos (o señales para una lectura simbólica)*:

casa-mundo ("La casa es del tamaño del mundo; mejor dicho, es el mundo");

Asterión-Dios ("Quizá yo he creado las estrellas y el sol y la enorme casa, pero ya no me acuerdo."); reforzado por el tema de la liberación-redención ("uno de ellos profetizó ... que alguna vez llegaría mi redentor").

A otro nivel (y para quien conoce la obra):

el número de puertas de la casa "es infinito";

"Ahora verás una cisterna que se llenó de arena".

Los cuatro aspectos mencionados constituyen en su combinación la materia fascinante del relato. Pero ésta logra todo su poder sólo en la medida en que se articula con principios semánticos: en concreto, la simbolización (que, al sugerir que el relato apunta hacia otra cosa, hacia un sentido, estimula la actividad interpretativa) y, sobre todo, la indeterminación (el texto prevé una identificación —del personaje, del espacio— y correlativamente una lectura incierta y oscilante).

Después de esta reconsideración de "La casa de Asterión" basada en una fenomenología de la lectura, se podría plantear una interpretación. Sin embargo, si es verdad, como lo

creo, que la indeterminación es esencial y no sólo aparente, está claro que lo más importante es la experiencia de la lectura (especialmente como respuesta personal en profundidad); luego viene la interpretación, en la que el mismo movimiento interpretativo tiene más sentido y valor que el hecho de llegar a un sentido, simple o articulado pero que de todas maneras tendería a sustituir al texto, matándolo. Es verdad que Borges suele escribir sus textos de tal manera que el lector se persuade de que hay un sentido secreto, "imagen en el tapiz" o verdad cabalística. Suele ser un espejismo, pero el autor, al mismo tiempo que se complace en dicho espejismo, sabe que es necesario —para que el lector se implique íntimamente en el relato, y para que las tensiones semánticas funcionen plenamente.