

LA CASA DE ASTERIÓN

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 plegarias 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.

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 buenamente 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 ensangrienté 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 crearás, Ariadna? -dijo Teseo-. El minotauro apenas se defendió.

A Marta Mosquera Eastman

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

JORGE LUIS BORGES

JORGE LUIS BORGES. MITO, ARTIFICIO, ALEPH

Esta nueva hornada de reseñas que iniciamos este año en *El electrobardo* pretende abordar a los autores de siempre, para, como decía el propio Borges, jactarnos de lo que nos ha sido dado leer antes de lo que nos ha sido dado escribir. Y, para ello, añadiremos el relato del autor antes de la reseña siempre que la extensión nos lo permita, como ya se hizo con Afanasiev en *El adivino* y con Cortázar en *Continuidad de los parques*.

La casa de Asterión es uno de los relatos de *El Aleph*, probablemente el libro más celebrado de Borges. En el relato podemos ver cómo juega con la simbología grecorromana, ubicando el espacio y el tiempo de su relato en una ficción cuya estructura es a medias magia, a medias artefacto literario, pero en su conjunto una cara obra de arte de la literatura universal.

La magia está implícita en la mirada que ojea oblicua y sin juicio el culto a la diosa madre que tenía amantes por puro placer: los símbolos propios de las fases lunares y solares emanaban de la diosa, que ya transformada posteriormente por el panteón olímpico, se convierte en la triple deidad lunar (Hera, Atenea, Afrodita), acomodada también a la naturaleza. El día veintiocho (antes de las invasiones eslavas) era sagrado, aludiendo al número de días de los ciclos menstruales y al periodo de revoluciones lunares en torno al sol. El mismo rey, consorte de la reina, usaba pechos falsos para semejarse a la reina, tomaba prestada su hacha lunar (emblema del templo de las hachas) como símbolo de poder e incluso del arte mágico para provocar la lluvia. La estructura matrilineal de la época oscura fue debilitada y extinguida tras las invasiones eslavas del siglo XIII a. C. y la diosa madre reducida al olvido, sepultada bajo los pedestales olímpicos.

A lo largo de todo *El Aleph* nos encontramos una defensa, un cuestionamiento y a veces una burla de una teoría filosófico-literaria que ya arguía Thomas de Quincey: «Toda la literatura es un plagio». El propio de Quincey es mencionado varias veces en *El Aleph* y ocupa un sitio elevado en la narrativa de Borges. Recordemos que en *Pierre Grimal, autor del Quijote* se defiende con una bizarría y sentido del humor sin parangón la valía de la obra de Grimal por encima de la obra de Cervantes, incluso del propio plagio de Avellaneda que es un plagio anterior. También se defiende en otras páginas la atribulada vida y herejía de Nils Runeberg, que comienza entendiendo a Judas, después lo canoniza con mucho más mérito que a los demás apóstoles y, finalmente, lo acaba convirtiendo por la gracia de la transmutación en el propio hijo de dios (es un chiste muy viejo, que en la modernidad se cuenta: Etapas de la vida. Uno cree en Santa Claus. Uno no cree en Santa Claus. Uno es Santa Claus).

¿Gobierna la contingencia la literatura de Borges o es solo un juego literario de este gran jugador, que muchos se toman demasiado a pecho? ¿*La Casa de Asterión* plagia el mito del minotauro llanamente? ¿O es una más de las ingentes contradicciones insalvables borgianas? Quizá hay más de lo último: cuando Borges afirma sin rubor (no sabemos si en serio o como argumento literario que dé verosimilitud a la narración) que toda literatura es plagio de otra, aún le queda explicar lo que podemos leer e intuir en sus relatos vivos, que respiran intensidad y profusión: que la construcción del laberinto literario sobre el que se asienta toda narración, por muchas influencias que uno tenga, deforma, adultera y reconstruye el original infinito en nuevos infinitos que a su vez serán *plagiados*. Borges usa a Apolodoro o a Cervantes cuando le place, pero lo hace con una voz narrativa inimitable, rica en ecos del pasado y en sugerencias del futuro: lo suyo, evidentemente, es ironía intertextual, no el plagio que anuncia De Quincey.

¿Por qué (para qué) escribe Borges este relato? Él mismo confesó: «Le debo *La casa de Asterión* a una tela de Watts pintada en 1896 y al carácter del pobre protagonista». Cuando observamos el cuadro, intuimos que Borges no pudo ver agresividad salvaje y homicida en ese ser, sino angustia y dolor. Apolodoro, Higinio o Hesiodo nos muestran al minotauro como todos lo conocemos hoy. Nos dice Mircea Eliade:

El palacio del rey Minos, que mandó construir el laberinto, estaba decorado con hachas dobles. En la cultura minoica el toro cretense es un símbolo de la fuerza brutal de la naturaleza, magia hostil al hombre.

No hay que ir muy lejos para entender que la cópula sacrílega entre Pasifae y el toro de Posidón crónida es un puente entre el mundo racional y el mundo mágico. Sin embargo, en el relato de Borges, que *como toda literatura plagia otra literatura*, el animal es quien vive en un lugar civilizado (aunque decadente, como toda civilización), quien razona como una criatura sensible y amarga, quien se afana en lo lúdico y hasta habla consigo mismo o lamenta no haber aprendido a leer para conjurar la soledad, o al menos para mitigar sus efectos.

Más allá: el ser anhela su muerte profetizada por no sabemos quién a manos de un redentor. El redentor es Teseo, que tal y como lo presenta Borges en las últimas y gloriosas líneas, es un ser frívolo muy inferior empática e intelectualmente al minotauro. Los resabios pijos y chulescos que adquiere la increíble última frase (en la que probablemente Teseo se está limpiando la sangre del minotauro en la túnica) nos encaminan obligatoriamente a la sensibilidad especial de esta criatura espiritual que es el minotauro. Se sabe condenado, siente que es un engranaje más en un mecanismo celestial vasto y despiadado: y lo acepta. Esta asunción lo sitúa en otra dimensión que le está vedada al héroe, porque la ética del héroe es la de la acción.

Siguiendo a Fernando Pessoa:

«*Los héroes son héroes, porque no se piensan*».

El héroe se prueba a sí mismo y se justifica por esa acción, de ahí su ingenuidad y aparente desprecio porque el minotauro no se haya defendido (quizá le clavó la espada de forma artera e innoble, como en las corridas actuales).

La dimensión que adquiere Asterión es la de la victoria sobre sus dos destinos, nada menos; el impuesto por Minos en ese laberinto y el impuesto por el padre celestial Zeus, la muerte. Porque para él la muerte no es sufrimiento, sino como podemos intuir en la tela de Watts, y más aún en las confesiones íntimas de este relato, una liberación. Escapar del primer destino, el laberinto, solo le daría la libertad física; Teseo le ha dado paz espiritual.

Hay tesis que establecen un paralelismo entre Borges y Asterión. Bueno, no hay un solo libro o relato que haya trascendido que no tenga mil tesis orbitando intentando comparar al personaje de la narración con el narrador. En este caso está más que justificado, porque si bien Borges (si seguimos sus ideas literarias un tanto cínicas) plagiaría a Apolodoro (nada más lejos de su mito que este relato), el mismo Asterión estaría plagiando a Borges, para que Borges pudiera plagiar a Asterión en una retroalimentación literaria ilimitada. ¿Cómo? El minotauro nos da la clave y la razón a los que identifican al ser con el escritor. Su aburrimiento no encuentra ya más consuelo que el de golpearse la testa contra columnas o tirarse de los tejados. Cuando lo lúdico cesa, la mente se desvía al yo. Y en ese yo el minotauro encuentra dos cosas. Una es el olvido, la otra el solipsismo. El minotauro no sabe si ha creado lo que le rodea y es invención suya, o ya estaba antes de él.

Y en esa eterna duda se mueve la mente del escritor, del pintor, del científico y, por extensión, la de Borges: ¿ya estaba escrito *La casa de Asterión* o Borges tomó del minotauro lo que necesitaba para su plagio? Los círculos, las trampas, las perspectivas en *El Aleph* son infinitos, como infinitos son los caminos de la imaginación, que nos muestra a un minotauro refinado y a un Teseo, quizá, con acento porteño; a un tribuno con ínfulas exploratorias que encuentra la máxima expresión de la civilización en unos trogloditas inmóviles. A un hechicero que descubrirá el poder absoluto en su encierro forzoso, pero no lo querrá utilizar porque sus concepciones y perspectivas ya no precisan de la acción. Nos encontramos con joyas indiscutibles de la literatura universal como *Los inmortales*, *Abenjacán el Bojarí*, *Emma Zunz* o *La escritura del dios*, que hacen hincapié en ese juego diabólico del saber o ignorar que tendrá que dilucidar el lector, no actuar por no poder o por no querer, elegir el engaño o la asunción de tu destino, etc.

Dejar tanto a la opinión del lector después de preñar un libro de *sentencias de una trivialidad categórica, cromos de vaga intención andaluza, salpicaduras de brillantez roma y brillos apagados* (oxímoron y expresiones muy borgianas) es saber muy bien lo que es la literatura, lo que es el juego y lo que es un escritor que antes que como escritor siempre se postuló como lector.



Detalle de *Minotauro*.

George F. Watts, 1877.

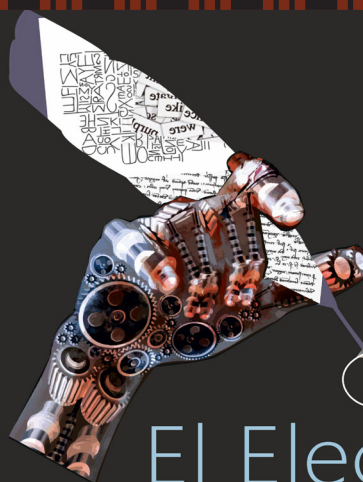
Imagen de la galería de Watts en Art Magick.

www.artmagick.com

RUBÉN MUÑOZ HERRANZ



Narrativa y gramática on line
www.electrobardo.com



Valler de narrativa
El Electrobardo