

LABERINTOS DE TIEMPO Y ARENA. FRANCISCO AYALA, JORGE LUIS BORGES Y JULIO CORTÁZAR

INMACULADA LÓPEZ CALAHORRO
UNIVERSIDAD DE GRANADA

inmacalahorro@gmail.com

RESUMEN

En este artículo se analiza la relación entre los textos de Francisco Ayala, Julio Cortázar y Jorge Luis Borges, bajo el eje común del laberinto. Pretendemos establecer una relación entre sus elementos comunes y su relación temporal. Partimos de la unión que los tres autores mantuvieron desde la década de los cuarenta en Argentina, amistad que tendrá incidencia en otros textos posteriores a los que tomamos como punto de trabajo: *El hechizado* de Ayala, “Casa tomada” de Cortázar y “La casa de Asterión” de Borges. Al margen de la relación personal, destacamos la labor que los tres autores realizaron como traductores durante aquellos años y su relación con Kafka esencialmente. A continuación nos detenemos en la configuración de sus laberintos que llevan al escenario de la casa y en la figura de sus minotauros, desde dos aspectos esenciales que son la contemplación y el hechizo. Para finalizar relacionamos la obra de Ayala y la de Borges en un proceso intertextual entre sus obras.

PALABRAS CLAVE

Laberinto, casa, minotauro, intertextualidad

Labyrinths of Time and Sand. Francisco Ayala, Jorge Luis Borges and Julio Cortázar

ABSTRACT

In this article we analyse the relationship among different texts written by Francisco Ayala, Julio Cortázar and Jorge Luis Borges, under the perspective of the Labyrinth, that is to say –*El hechizado*, “Casa tomada” and “La casa de Asterión”, respectively. We pretend to establish a relationship between their common elements and its time. We start from the friendship among the three authors in the 1940’s in Argentina, which influenced many other texts later on. We also pay attention to their work as translators in those years and their relationship to Kafka mainly. We analyse the structure of their labyrinths and their shape into a house and the figure of the minotaur, under a double perspective, the contemplation and the spell. We finally establish an intertextual relationship between the literary works of Ayala and Borges.

KEYWORDS

Labyrinth, house, minotaur, intertextuality

Entre 1944 y 1947 se escriben tres relatos magistrales: *El hechizado*, “Casa tomada” y “La casa de Asterión”, cuyos autores, Francisco Ayala, Julio Cortázar y Jorge Luis Borges, convergen en la Argentina de la década de los cuarenta.

Sin ninguna duda, ha sido Borges el que ha pasado a la historia de la literatura por hacer del laberinto una clave temática de su obra¹. No se escapa que la creación borgiana responde

¹ El estudio comparado que aquí presentamos entre los tres textos en torno al tema del laberinto amplía el análisis realizado en otro lugar sobre su relación en Borges y Ayala (López Calahorro 2008: 145-52). Dado que los temas literarios son polisémicos en cuanto que son “elementos de un imaginario difundido y continuamente enriquecido”, están sujetos a lecturas interpretativas (Trocchi 2002: 163), o reescrituras, que deben interesarnos como aproximaciones hiper-interpretativas especialmente productivas (Stella 2002: 84-90). Es por ello que partimos de dos ejes de comparación: uno vertical, que relaciona el pasado con el presente, y que traslada (en este caso) el complejo sistema conceptual del laberinto desde la Antigüedad a nuestros días, pero también en sentido inverso, esto es, de modo que los textos modernos nos permitan acceder a los testimonios antiguos desde nuevas claves de interpretación. En cuanto al eje horizontal, disponemos los tres textos contemporáneos analizados en diálogo constructivo que los interrelaciona y produce nuevas lecturas distintas de su comprensión aislada, en tensión entre ellos mismos por los elementos y materiales del que cada uno hace uso y el eje vertical, o diacrónico,

no sólo al símbolo del laberinto desde sus composiciones en *Fervor de Buenos Aires*, sino que incluso se habla de su “escritura laberíntica” (Nicolás Rosa, en Huici 1998: 135). Y así vamos desde estos primeros laberintos situados en la ciudad de Buenos Aires (“aquí mis pasos / urden su incalculable laberinto”, en el poema “Buenos Aires”), hasta otros muy posteriores en el tiempo, como son los dos que llevan por título “Laberinto” en *Elogio de la sombra* (1965), por poner ejemplos entre los límites temporales que engloban a los libros que más marcadamente comprenden esta temática, que son *Ficciones* y *El Aleph*.

Ahora bien, el hecho de que Borges, Ayala y Cortázar compartieran la Argentina de los años cuarenta, nos permite trazar una relación entre sus relatos, sobre todo cuando a los tres escritores les unieron amistad e intereses literarios. La relación de Francisco Ayala con Borges es anterior al exilio por parte del granadino en Argentina, que sucede entre 1939 y 1950. Así leemos la referencia a una visita que hizo a Buenos Aires en el año de 1936, cuando llega la noticia del asesinato de Calvo Sotelo en España y con él los “¡malos presagios; tristes presagios!” (Ayala 2006: 188). Poco antes de ese doce de julio, conoce Ayala al escritor argentino:

Al otro día vino a vernos Borges en el hotel. Mi mujer y yo teníamos buena amistad con Norah, su hermana, que vivía en Madrid casada con Guillermo de Torre; pero a Jorge todavía no lo conocíamos. Fue una larga y maravillosa conversación, prólogo de tantas otras como habríamos de sostener a los largo de los años y comienzo de una relación amistosa que desde entonces ha sido infalible. (Ayala 2006: 188)

Esta relación sigue en el curso de los años, tal y como, entre otros pasajes, apreciamos en el siguiente texto en que Francisco Ayala cuenta cómo en 1969 le procuró una conferencia a Borges en la Universidad de Chicago, donde se encontraba como docente en el departamento de Lenguas romances:

nos pidieron las autoridades universitarias que propusiéramos un posible candidato para dictar una conferencia de muy peculiar carácter. Se trataba de una conferencia pagada –y espléndidamente pagada– con cargo a un fondo especial instituido para que cada dos o tres años hablase en aquella universidad un destacado intelectual extranjero. ¿Por qué no esta vez un español?, sugerí yo a mis colegas. ¿Quién, por ejemplo? Di un par de nombres: Octavio Paz, Jorge Luis Borges... Borges estaba por aquel entonces –comienzos de 1969– en Harvard, y esto podía facilitar mucho las cosas. Fue invitado, en efecto, y aceptó. (Ayala 2006: 486)²

Junto a la relación que mantuvieron Francisco Ayala y Jorge Luis Borges, también destacamos la del granadino con Julio Cortázar. En su libro de memorias volvemos a encontrarnos, como si se tratara de un *flash* fotográfico, pequeñas anécdotas que demuestran, en cambio, la relación cercana que ambos mantuvieron. Así, por ejemplo, a propósito de un periodista que entrevistó al escritor granadino a instancias de Juan Cruz, nos relata Ayala:

Juan le había hablado de que mi amistad con Julio Cortázar databa de una fecha en que Julio Cortázar era todavía un muchacho prácticamente desconocido en la vida literaria porteña, y de cómo y por qué golpe de azar, o más bien en qué circunstancias particulares, lo introduje yo en ella. (Ayala 2006: 624)

El texto pertenece a “B., cortejado por la fama”, escrito en 1998, en el que el autor vuelve a retomar la idea de la popularidad y deseo de gloria a partir de un texto de Plinio el Joven. El texto anterior al que se remonta es el que escribió en 1985, titulado “Los azares de la

a que están igualmente sometidos. El juego intertextual generado es, consecuentemente, muy rico. Para el complejo sistema de tensiones, cf. García Jurado (1999).

² A continuación, nos señala Ayala que él hizo una presentación del conferenciante, que según el autor puede leerse en *Confrontaciones*, pero también en *Las plumas del fénix*, con el título “Una presentación de Borges (Universidad de Chicago, 30 de enero de 1969)”. (Ayala 2007: 1044-8)

fama literaria”. En él nos habla de cómo, al igual que con Borges, la fama literaria le llegó a Cortázar sin él quererlo y distingue su grandeza con las siguientes palabras:

Julio Cortázar era un hombre íntegro. Podrá el tiempo eliminar los elementos accesorios que han constituido su fama y sedimentar su obra hacia una valoración definitiva; pero, cualquiera que sea ésta, de lo que no puede haber duda es de su autenticidad³, pues en esa obra no tuvieron cabida los materiales espurios con que otros escritores alimentan su popularidad. (Ayala 2006: 551-2)

Ayala no sólo explicita esta admiración hacia el Cortázar ya reconocido. En sus memorias también nos relata cómo confió en él cuando aún no lo era. Uno de estos momentos fundamentales fue la creación de la revista *Realidad*, que dirigiría Ayala junto con Francisco Romero entre enero de 1947 y diciembre de 1949. En ella participaron Bertrand Russell, Juan Ramón Jiménez, Ernesto Sábato, Jean-Paul Sartre, o el mismo Julio Cortázar entre otros. A él le confiaría Ayala para la revista un comentario sobre *Adán Buenosayres*: “y encargué el comentario que ninguno quería hacer ni dejar que se hiciera a Julio Cortázar, un joven escritor amigo mío de quien por aquellas fechas nadie hacía caso” (Ayala 2006: 346). De él nos dice a continuación que era “apresurado, jovial, irritado, asertivo”. Esta relación de confianza se sucedería en el transcurso de los años, pues fue precisamente Francisco Ayala quien desde Puerto Rico encargará a Julio Cortázar la célebre traducción de la obra de Edgar Allan Poe.

Junto a esta relación de amistad, destaca el oficio de traductor que los tres escritores desarrollan. Si hemos citado la traducción de la obra de Allan Poe por parte de Julio Cortázar, no menos importante es la realizada tanto por Borges como Ayala. Y es en torno a la obra de Kafka donde queremos destacar su trabajo, especialmente cuando puede relacionarse el contenido de su obra y el contenido literario que, como escritores, desplegarán. Recordemos que es en 1938 cuando traduce Borges *La metamorfosis* de Kafka, pero también otros varios relatos incluidos en *La edificación de la muralla china* en la editorial Losada en 1943. En este sentido destacamos los estudios de la crítica que se han centrado en la relación de este concepto y sus hipotextos más allá del mito clásico. Así, por ejemplo, Adrián Huici dice a propósito de “La casa de Asterión” y su relación con Kafka: “Al respecto, el caso más claro es el del cuento ‘La casa de Asterión’ que podría considerarse como una reescritura de ‘La Construcción’, uno de los relatos incluidos en *La construcción de la muralla china*”, tal y como ya había señalado en 1977 Roberto Paoli (Huici 1998: 139).

De igual modo que existe esta relación entre Borges y Kafka, también puede establecerse con la obra de Ayala, no sólo como lector y creador, sino debido a su conocimiento del alemán y su faceta de traductor, fruto de su estancia en Alemania en 1929, adonde viajó “ante todo, en busca de un mundo ajeno y prestigioso” (Ayala 2006: 136). A su regreso traduciría la novela de Arnold Zweig, *Pont und Anna*. Esta faceta de traductor tendrá sus mejores ejemplos en el exilio argentino donde destacamos la traducción de *Carlota en Weimar* de Thomas Mann en 1941 o *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge* en 1944, ambos en la editorial Losada.⁴

Confiando en su labor de buen traductor, Eduardo Mallea, editor de Emecé, le pedirá su opinión sobre la traducción que hizo Vogelmann del alemán, a petición suya, de “*El castillo*, de Kafka (o quizá *El proceso*, no lo recuerdo exactamente)”, nos dice el propio Ayala (2006: 268). Después de cotejar la traducción, Ayala tuvo “el placer de poder informarle que la traducción española hecha por nuestro amigo era superior, y en todo caso más fiel y exacta que la inglesa...” (268). Quizá no se tratara ni de *El castillo* ni de *El proceso*. La primera la traduce David Vogelmann en Buenos Aires para Emecé Editores en 1949, así que lo lógico es que Ayala

³ Sobre la autenticidad nos dice Ayala a propósito de Eduardo Mallea en *Las plumas del Fénix*: “En puridad todo escritor auténtico tiene un tema, y sólo uno, como tiene una personalidad y un acento; un tema que lleva dentro, clavado en la entraña y que se va desplegando de mil maneras a lo largo de su obra y de su vida” (Ayala 2007: 1049).

⁴ Para una información más exhaustiva sobre Ayala y la traducción, cf. J. A. Sabio y M. M. Fernández (2004).

se refiera, ante la duda sobre qué libro tuvo que pronunciarse, a *América*, cuya primera traducción se debe también a Vogelmann en 1943 en la misma editorial. En cambio, *El proceso* se tradujo en 1939 por Vicente Mendivil en Losada. Lo que nos interesa apuntar es el conocimiento que se le presupone a Ayala sobre la obra de Kafka, hecho de especial relevancia al trazar relaciones entre *El hechizado* y *El castillo*.

Es en 1944 cuando Francisco Ayala publica *El hechizado* en *Los cuadernos de la Quimera*, por la misma editorial Emecé. En 1939 ya ha vuelto a la ficción el autor granadino y ha publicado en *Sur* “Diálogo de los muertos”, después de nueve años sin dedicarse a la tarea más querida por él, la de la creación literaria. También en *Sur* ha publicado en 1941 Borges los relatos de *El jardín de senderos que se bifurcan*. Entre los dos relatos de Ayala hay un brusco cambio en la narrativa del escritor granadino, pero también varios años de diferencia. Anotamos, por otro lado, que es curioso que el título de Luciano de Samósata y que utiliza Ayala para describir la angustia provocada por los muertos en la guerra civil española, sirviera también para un relato de Borges, “Diálogo de muertos”, publicado en *El hacedor* en 1960. Tanto este relato de Ayala como *El hechizado* formarán parte del libro que en 1949 llevará por título *Los usurpadores*, año en que también publicará *La cabeza del cordero*. Los dos libros vienen precedidos por un prólogo, el primero escrito en 1948 y el segundo en 1949 en torno al tema del poder, sea en sí mismo, sea como causa de la guerra civil que hizo callar al escritor durante varios años.

En 1946 Julio Cortázar en la revista que dirige Borges, *Los Anales de Buenos Aires*, publicará su primer relato “Casa tomada”⁵. El relato será el que posteriormente inicie el libro que llevará el nombre de *Bestiario* en 1951. En 1947 aparecerá en la misma revista “La casa de Asterión” de Borges, relato que formará parte del conjunto que en 1949 se llamará *El Aleph*. Al parecer, en la revista que el propio Borges dirigía, *Los Anales de Buenos Aires*, faltaban unas páginas y en dos días escribió el relato para completarla.

En el mismo espacio de tiempo surgen los dos libros de Borges con más referencias al laberinto: *Ficciones* (1944) y *El Aleph* (1949), incluyendo en el primero *El jardín de senderos que se bifurcan*, publicado ya en 1941. De este libro, hay dos relatos fundamentales sobre el laberinto: el que da el título al libro, “El jardín de senderos que se bifurcan”, y “La biblioteca de Babel”.

Por señalar otras fechas significativas y simultáneas a estos textos: en 1947 publica Cortázar el relato “Bestiario”, que posteriormente dará el título al libro señalado, y en 1948 el relato “Circe”. Curiosamente también Cortázar en 1949 publica *Los reyes*, pieza teatral en torno al mismo mito de Teseo y Ariadna. Y en esta coincidencia de fechas, también en 1949 en otro país del continente latinoamericano, Alejo Carpentier escribe *El reino de este mundo*. En el mismo año de 1944 ha escrito “Viaje a la semilla”. Se están sucediendo en la otra orilla extraordinarios relatos que se unen en torno a lo real maravilloso y lo fantástico. Sin ánimo de entrar en la reflexión que estos términos conllevan (Alazraki 2001), sólo incidir en una cuestión que hace enmarcar los dos relatos de Carpentier en los dos espacios físicos que describiremos a continuación para acoger el laberinto: la fortaleza a modo de castillo que ordena construir Ti Noel en *El reino de este mundo* y la casa de Marcial que en “Viaje a la semilla” invertirá su tiempo hasta desaparecer. Y todo ello entre 1944 y 1949, dos fechas que podemos catalogar de antológicas.

Siguiendo con la estela de Kafka en el Buenos Aires de los años cuarenta, damos paso a la obra de Francisco Ayala. Como bien nos recuerda en el “Prólogo redactado por un periodista y archivero, a petición del autor, su amigo” a *Los usurpadores*, bajo el nombre de F. de Paula A. G. Duarte⁶, “hace un par de años, y no sin éxito. J. L. B., estimó entonces ser *El hechizado* ‘uno de los cuentos más memorables de las literaturas hispánicas’, y dijo por qué” (Ayala 1993:

⁵ Esta revista nace en 1946 y es dirigida a partir de su tercer número por Jorge Luis Borges.

⁶ El autor juega con el lector. Se trata de él mismo.

342). El comentario de Jorge Luis Borges al que se refiere Francisco Ayala es el que el argentino escribió en el número 122 de la revista *Sur* en diciembre de 1944. Este texto no sólo dice lo señalado por Ayala en su prólogo, sino que otorga a *El hechizado* la importancia de equiparlo a la literatura de Kafka, Melville o León Bloy. “Hay materiales suficientes para una Antología (o Biblioteca) de la Postergación Infinita. En la primera parte podrían figurar los dialécticos”, y ellos serían, según Borges, Zenón, Parménides, Hermann Lotze o el sofista Hui Tzu. La segunda parte estaría integrada por los siguientes textos literarios: “los seis volúmenes de Franz Kafka; las venturosas disgresiones de Sterne; el *Mardi* de Melville; el relato *Los Captifs de Longjumeau* de León Bloy; el relato *Carcassonne* de Lord Dunsany; *El hechizado*”.

Por consiguiente, *El hechizado* es un texto que esencialmente trata el infinito, y que tiene, según Borges, “algo de silenciosa pesadilla [...]. Mejor dicho, algo de inextricable sueño que está a punto de ser una pesadilla.” Y nos narra su contenido: “Este libro historia los inútiles trámites laberínticos de un pretendiente americano, en la corte de Carlos el Hechizado”. Como si recordara *El castillo* de Kafka en la comparación literaria, Borges apunta que “en otras narraciones de esta índole, es inalcanzable meta; aquí entendemos que es irrisoria y, de algún modo, irreal, como los personajes de la ficción.” Para finalizar y antes de concluir que “por su economía, por su invención, por la dignidad de su idioma, *El hechizado* es uno de los cuentos más memorables de las literaturas hispánicas”, Borges insiste en el juego especular del relato: “La escena muda que corona la fábula [...] está en las páginas finales y asimismo en una de las primeras; en esa iteración hay algo de espejo infinito”.

Entre *El castillo* y *El hechizado* vemos esos puntos de confluencia: si el personaje K. de la novela de Kafka no consigue acercarse al castillo a pesar de sus esfuerzos por aproximarse, y “siguió caminando tan sólo porque esperaba eso”, pero “lo asombraba la longitud de la aldea, que nunca concluía: siempre y siempre esas pequeñas casitas y esos vidrios cubiertos de hielo, y esa nieve y esa ausencia de seres humanos” (Kafka 1976: 18), del mismo modo resulta que, al protagonista de *El hechizado*,

en Sevilla lo vemos resurgir de entre un laberinto de consideraciones morales, económicas y administrativas, siguiendo a un negro que le lleva al hombro su cofre y que, a través de un laberinto de callejuelas, lo guía en busca de posada. (Ayala 1944: 22)

Es importante este punto de conexión entre la obra de Kafka, donde se suceden paisajes físicos en los que se evidencia la ausencia humana y que impiden el acceso al castillo, y el laberinto de los libros y los manuscritos que nos hace incorporarnos a “La biblioteca de Babel” de Borges, también ausente de la misma vida. Es la realidad del laberinto en el espacio físico supuestamente habitado por el hombre y la metáfora del mismo entre los libros que se suceden impidiendo llegar al libro único. Son dos imposibilidades así como dos deseos de llegar al fin. Por ello, el personaje de *El hechizado* se nos transforma en quien camina por el manuscrito, como también lo hará por las calles de Sevilla o luego por el Alcázar:

Quien está cumpliendo con probidad la tarea que se impuso a sí propio: recorrer entero el manuscrito, de arriba abajo, línea por línea y sin omitir un punto, experimenta, no ya un alivio, sino emoción verdadera, cuando, sobre la marcha, su curso inicia un giro que nada parecía anunciar y que promete perspectivas nuevas a una atención ya casi rendida al tedio”. (Ayala 1944: 33)

De este modo, Ayala fusiona el laberinto físico exterior a semejanza del descrito en el texto del alemán, a modo de postergación infinita, con el infinito de la biblioteca borgiana. En la biblioteca infinita está el libro también infinito. Es en el relato de “El jardín de senderos que se bifurcan” donde el laberinto, explícito, ideado por Hung Lu Meng para perder a todos los hombres, es un “laberinto de laberintos”, y donde “libro y laberinto eran un solo objeto”. Algo semejante encontraremos en el texto que el Indio González Lobo escribirá en sus noches de vejez para hacer *El hechizado*. Con ello volvemos al prólogo de *El jardín de senderos que se bifurcan*, donde Jorge Luis Borges señala: “Desvarío laborioso y empobrecedor el de componer vastos libros; el de explayar en quinientas páginas una idea cuya perfecta exposición oral cabe en pocos minutos”. Esta tensión, la del “desvarío laborioso y empobrecedor el de componer

vastos libros” y la brevedad que es inherente a *El hechizado*, se nos hace presente en la lectura de este relato de Ayala, que es capaz de integrar en ella toda la pesadez de un enorme manuscrito, denso y lleno de anécdotas que contribuyen a hacer de él un armazón vacío y absurdo. De este modo, parece advertirse el juego a que los dos autores someten al lector, para lo que necesitamos de esas claves que podemos leer, casi a modo de desafío, en sus respectivos prólogos o epílogos. Pero detengámonos ahora en la configuración de sus laberintos.

1. SOBRE CASAS Y LABERINTOS⁷

1.1. La arquitectura

No soy el primer autor de la narración *La biblioteca de Babel*; los curiosos de su historia y de su prehistoria pueden interrogar cierta página del número 59 de *Sur*, que registra los nombres heterogéneos de Leucipo y de Lasswitz, de Lewis Carroll y de Aristóteles. (Borges, prólogo a *El jardín de senderos que se bifurcan*, 1941)

Recordemos que el laberinto más antiguo del que se tiene testimonio es el relatado por Plinio el Viejo (36. 19). Este libro está dedicado a lo relativo a la piedra: la escultura, la arquitectura y sus construcciones fascinantes, como son los obeliscos, las pirámides y el laberinto de Creta. Posteriormente se dedica a los materiales de construcción: la argamasa, la arena y la piedra. Finalmente el vidrio. También podemos detenernos en el laberinto de Pomponio Mela, quien lo dota de tres mil aposentos, con una parte subterránea y otra parte a la vista, con doce palacios en su interior y una sola bajada. Según Plinio, Dédalo tomó este modelo con el que ideó el de Creta. Pero el laberinto de Creta, a pesar de ser más pequeño (*hinc utique sumpsisse Daedalum exemplar eius labyrinthi, quem fecit in Creta, non est dubium, sed centesimam tantum portionem eius imitatum*, 36. 19, 85) contiene un doble peligro, pues no sólo tiene el físico de su complejidad, sino también el del monstruo que puede matar al que entra en él. Son laberintos, en todos los casos, que comparten el ser objeto de fabricación por mano de arquitecto. De ahí que sea fácil la extrapolación metafórica del laberinto que forma parte del templo egipcio o minoico, al universo, pues la mano de su arquitecto es la del gran hacedor. En este sentido se entiende la apreciación del minotauro de “La casa de Asterión”, que señala que “La casa es del tamaño del mundo; mejor dicho, es el mundo”, idea que podrá repetirse en otros títulos como en su poema “Laberinto”, en *Elogio de la sombra*, donde aludiéndose a la confusión entre la creación y lo natural, nos dice: “No habrá nunca una puerta. Estás adentro / Y el alcázar abarca el universo”.

Por consiguiente, es importante resaltar que este espacio físico debe construirse, no sólo por los distintos arquitectos que pudieron idearlo en la mitología clásica, sino también por los escritores que se convierten en arquitectos para dar forma a esa idea que es “el laberinto, construido por Dédalo”, que “era una prisión que a base de intrincados corredores burlaba la salida” como nos refiere Apolodoro (3. 1, 4) o el que nos describe Virgilio: “laborioso laberinto” de “recorrido inextricable” (*hic labor ille domus et inextricabilis error*, *Aen.* 6. 27). Hay aquí un punto de unión entre Virgilio y Borges, pues el laberinto es también el infierno: en “El milagro secreto”, publicado en 1943, resulta que “Del otro lado de la puerta, Hladík había previsto un laberinto de galerías, escaleras y pabellones”. En este laberinto soñado, “invisible”, Hladík pensó “estoy en el infierno, estoy muerto”. Allí “repitió (sin mover los labios) la misteriosa cuarta égloga de Virgilio.” Es la égloga que habla de la nueva era que ha de venir, profetizada por la Sibila. Curiosamente, el protagonista “murió el 29 de marzo, a las nueve y dos minutos de la mañana”. Quizá el protagonista al morir bajara al infierno, laberinto inmenso.

⁷ De alguna manera procedemos a un análisis en la línea del clásico de Gaston Bachelard, *La poética del espacio*.

En la obra de Borges el laberinto como espacio físico, no explícito por otra parte en general, adquiere distintas formas: la biblioteca y la escritura, el universo, el palacio, los laberintos de muros y desierto de los dos reyes, y en el relato de “La casa de Asterión”, la casa. Ésta, antes de llegar a la de Asterión, está en la de Cortázar, en ese título tan próximo que es “Casa tomada”. En la obra de Borges con anterioridad a la citada, la encontramos también a modo de laberinto en “La muerte y la brújula”, de 1942. Aquí el narrador se detiene especialmente en esta descripción de un innombrado laberinto, que desciende a un sótano por escalones de mármol, para subir por “escaleras polvorientas a antecámaras circulares”, o encontrarse ante infinitos espejos o múltiples ventanas que abría y entreabría. El laberinto lo imagina el lector a través de los ojos del protagonista: “Lönnrot exploró la casa. Por antecomedores y galerías salió a patios iguales y repetidas veces al mismo patio”. En ella encuentra las “escaleras polvorientas” que llevan “a antecámaras circulares”; los “espejos opuestos”. Allí “se cansó de abrir o entreabrir ventanas”. Llegó a un dormitorio. En el segundo piso le pareció infinita, pero pronto nos disipa su infinitud: “La casa no es tan grande –pensó-. La agrandan la penumbra, la simetría, los espejos, los muchos años, mi desconocimiento, la soledad”.

La casa es el lugar cotidiano que en el caso de Cortázar se convierte en auténtica protagonista, hasta tal punto que parece dotada de vida. Con la impronta del relato fantástico, ella es la que impide que los hermanos se casen (“a veces llegamos a creer que era ella la que no nos dejó casarnos”) y “es de la casa de la que me interesa hablar, de la casa y de Irene, porque yo no tengo importancia”, nos dice el narrador-protagonista. También él es el que se detiene en describirla: “Cómo no acordarme de la distribución de la casa”. En ella encontramos el comedor, una sala, la biblioteca y los dormitorios. También un pasillo con una puerta maciza, fundamental para dividir su espacio cuando tomen la otra parte. Esta puerta es la que se hace dentro de la casa elemento esencial: “Cuando la puerta estaba abierta advertía uno que la casa era muy grande; si no, daba la impresión de un departamento”. De igual modo, cuando tengan que huir de la casa por completo, el protagonista nos hará saber que “cerré bien la puerta de entrada y tiré la llave a la alcantarilla”. La importancia de la “puerta” debe conectarse con el hecho de que es su primer relato, sin otros textos previos que nos sirvan de referencia. De hecho, seguimos constatando su importancia en otros como son “Las puertas del cielo”, cuyo diálogo final rememora el de “La casa de Asterión”, o también “La puerta condenada”, que aparece en *Final del juego* (1956). Por seguir con ejemplos incluidos en *Bestiario*, mencionamos *Cefalea*, donde la casa y la cabeza acaban siendo lo mismo, y cuyo camino se recorre entre puertas y ventanas que abren y cierran al exterior. Así nos dirá el narrador que “cerrar las puertas de la casa es dejar a solas un mundo sin legislación, librado a los sucesos de la noche y el alba”. En el mismo texto encontramos dos referencias que nos llevan a los de Borges y Ayala, respectivamente: “No estamos inquietos, peor es afuera, si hay afuera”, como cuando el minotauro de Borges señala que “la casa es del tamaño del mundo; mejor dicho, es el mundo”. Y antes de cerrar las puertas y ventanas, cosa que ocurre a las ocho cuando se quedan “solos adentro”, el narrador dice: “Antes era un momento dulce, el recuento de episodios y *de esperanzas*”. Esta esperanza es la misma que leeremos en *El hechizado*, cuando el Indio González Lobo en “un pasaje largo” de su manuscrito “describe con encarnizado rigor su recorrer el dédalo de pasillos y antesalas, donde *la esperanza se pierde*⁸ y se le ven las vueltas al tiempo”. También la puerta es fundamental en ese final de recorrido, antes de llegar adonde se halla el soberano: “Y ahora la enorme puerta, cuyas dos hojas de roble se abrieron ante ellos en llegando a lo alto de la escalera, había vuelto a cerrarse a sus espaldas” (Ayala 1944: 46). La puerta está al final del relato: “Viendo en la puerta a un desconocido, se sobresaltó el canecillo, y Su Majestad pareció inquietarse” (48).

⁸ Las cursivas son nuestras.

En cuanto al relato de Ayala, *El hechizado*, es el que explícitamente nombra el laberinto en que se convierte el Alcázar. Como en el caso de Cortázar en que la casa se convierte en la auténtica protagonista, en la obra del escritor granadino se va instalando el laberinto conforme se realiza su lectura. Así de lo externo de sus callejuelas de Sevilla se convierte en espacio físico interior de salas o “antecámaras”. Por su configuración el protagonista “Describe con encarnizado rigor su recorrer el dédalo de pasillos y antesalas, donde la esperanza se pierde y se le ven las vueltas al tiempo” (27). Aquí está la referencia explícita al laberinto cretense, en “el dédalo”, metonimia que nos alerta sobre la configuración del lugar por donde González Lobo se pierde hasta encontrar la ayuda de la enana doña Antoñita.

En particular el diálogo que puede establecerse entre los textos de Borges y Ayala es muy profundo, desde la advertencia en el texto del granadino de los elementos que habían ido conformando el laberinto borgiano durante años: así, por ejemplo, cuando observamos al Indio González Lobo atravesar “patios, cancelas, portales, guardías, corredores, antecámaras”, hasta la influencia que pudo tener el propio texto de Ayala sobre el de Borges. En este sentido, analicemos la siguiente frase de *El hechizado*: “Tampoco esta vez prometía ser breve la espera; corría el tiempo; vi abrirse y cerrarse la puerta veces infinitas” (Ayala 1944: 29). Ahora volvamos al texto anteriormente citado de Borges “La muerte y la brújula”: “se cansó de abrir o entreabrir ventanas”. Destacamos del texto de Ayala el juego que transforma las ventanas en “puertas”, y que también nos devuelve a este otro texto del mismo relato de Borges: “Lönrot exploró la casa. Por antecomedores y galerías salió a patios iguales *y repetidas veces al mismo patio*”. Así leemos en el relato de Ayala que el Indio González Lobo vio “abrirse y cerrarse *la puerta veces infinitas*”. Y a su vez, el texto de Ayala lo vemos en “La casa de Asterión” del siguiente modo: “Es verdad que no salgo de mi casa, pero también es verdad que sus *puertas (cuyo número es infinito) están abiertas*⁹ día y noche a los hombres”. Estas puertas infinitas son las que están en el relato de Plinio el Viejo (*crebris foribus inditis*) cuando describe el laberinto de Creta, y comprobamos cómo a partir del relato de Ayala, de gran importancia en los de Cortázar, acaban por hacerse definitivas en la configuración arquitectónica de Borges. Por eso, en el relato “El palacio” en *El oro de los tigres* (1972) nos presentará Borges esa arquitectura que está conformada a partir de los elementos con los que ha ido elaborando sus múltiples laberintos:

El palacio no es infinito.

Los muros, los terraplenes, los jardines, los laberintos, las gradas, las terrazas, los antepechos, las puertas, las galerías, los patios circulares, los claustros, las encrucijadas, los aljibes, las antecámaras, las cámaras, las alcobas, las bibliotecas, los desvanes, las cárceles, las celdas sin salida y los hipogeos [...].

O, para concluir también leemos en el poema “Laberinto”, en *Elogio de la sombra*: “No habrá nunca una puerta. Estás adentro / Y el alcázar abarca el universo”. Y con este texto volvemos a *El hechizado*, escrito casi treinta años antes, donde el laberinto es ya el Alcázar, pues después de haber señalado con respecto al escritor que “ha descubierto la salida del laberinto donde andaba perdido y se dispone a franquearla sin apuro”, nos encontramos que “ya tenemos al indio González Lobo en compañía de la enana doña Antoñita camino del Alcázar” (Ayala 1944: 44-5).

1.2. El minotauro y la contemplación

Dice Borges en el “Epílogo” a *El Aleph* que “a una tela de Watts, pintada en 1896, debo ‘La casa de Asterión’ y el carácter del pobre protagonista” (Borges 1992: 222). La tela de George Frederick Watts, con el minotauro contemplando el exterior desde un balcón de

⁹ Las cursivas son nuestras.

palacio, nos recuerda también esos aguafuertes de Picasso, en los que el monstruo se yergue representando figuras de lo cotidiano¹⁰. La serie de la minotauromaquia es de 1935, donde nos encontramos también la imagen del minotauro ciego. Uno de estos aguafuertes, *Minotauro y durmiente* (aguafuerte y aguatinta, 12 de junio 1936) aparece también en *El jardín de las delicias* de Francisco Ayala. La coincidencia en cuanto al uso de las imágenes para ubicar cada uno de los relatos por parte de sus autores es, cuando menos, interesante.

A propósito del libro de Cristina Grau, *Borges y la arquitectura*, Adrián Huici afirma que no puede establecerse una clara clasificación de laberintos en la literatura borgiana como si fueran compartimentos estancos. Así, con respecto a “La casa de Asterión”, no está de acuerdo con la autora cuando señala que en este relato “aparece un tipo muy concreto de laberinto que excluye a todos los demás. Antes al contrario, [...] ninguna descripción o clasificación es definitiva ni puede asignarse con total certeza a un determinado cuento o poema” (Huici 1998: 146). Cristina Grau se refiere, desde un plano arquitectónico, a laberintos que están formados “por adiciones infinitas, los que abundan fundamentalmente en duplicaciones y simetrías y los de vía única”. Sin entrar en estas consideraciones, destacamos con Huici (149) los relatos cuyos laberintos son más visibles: “Los dos reyes y los dos laberintos”, “Abenjacán el Bojarí, muerto en su laberinto”, “El inmortal”, o “El jardín de senderos que se bifurcan”, a los que podemos añadir los otros relatos anteriormente citados.

Pero en la línea de hacer de “La casa de Asterión” un punto de inflexión entre los laberintos de Borges, quizá haya una diferencia arquitectónica aparentemente inapreciable en torno al concepto “casa”, pues con ella aparece la inclusión del personaje que debe dar sentido al laberinto de Creta, que es el minotauro. La casa contiene al monstruo y se hace toda monstruo al final. Pero, sobre todo, la casa tiene muebles, o bien se hace referencia explícita a su ausencia. Esta referencia es significativa, pues justifica que Asterión tenga que explicar que “hasta mis detractores admiten que no hay *un solo mueble* en la casa”, deshumanizando su contexto frente a las casas que conforman el conjunto de relatos de *Bestiario*, pues desde “Casa tomada” leemos que ella “guardaba los recuerdos de nuestros bisabuelos”, al margen de los enseres propios de cocina, biblioteca o dormitorios.

Por consiguiente, es doble la diferencia que manifiesta el relato “La casa de Asterión” con respecto a los anteriores: en primer lugar la ubicación en la casa y la existencia de sus muebles, o su ausencia marcada. En segundo lugar, la presencia del minotauro: es posible contemplar al monstruo, aunque venga disfrazado con el nombre de Asterión. Y el monstruo contemplar a su otro yo: “Pero de tantos juegos el que prefiero es el de otro Asterión. Finjo que viene a visitarme y que le muestro la casa”, nos cuenta este minotauro. Para su contemplación por parte del lector es necesario que aparezca aquel que debe matarlo, Teseo, y quien lo conduzca ante él, Ariadna. Es la contemplación de la alteridad, el enfrentamiento entre héroe y monstruo, el que debe darse para que el mito clásico pueda volver a restaurarse. A partir de “La casa de Asterión”, encontraremos referencias explícitas al minotauro y su laberinto minoico en relatos como “Abenjacán el Bojarí, muerto en su laberinto”, publicado en *Sur* en 1951 y que será incorporado a la edición de *El Aleph* de 1952, por poner un ejemplo:

–No –dijo Unwin con seriedad–. Pensé en el laberinto de Creta. El laberinto cuyo centro era un hombre con cabeza de toro. [...]

–Cabeza de toro tiene en medallas y esculturas al minotauro. Dante lo imaginó con cuerpo de toro y cabeza de hombre (Borges 1992: 198).

Sobre la obra de Julio Cortázar se ha discutido si era el laberinto y el minotauro lo que hay detrás de la pesadilla que el escritor quiso dejar por escrito para salvar del olvido inmediato: “También se ha sugerido que el relato es una recreación del mito del Minotauro:

¹⁰ Aunque se señala la posible influencia de Watts en el “período azul” de Picasso, etapa que va de 1901 a 1904, es interesante poner de manifiesto esta posible relación de figuras con su *minotauromaquia*.

Isabel, Ariana infeliz, sujeta el tejido para no escapar de la casa-laberinto, sino para retener en un último esfuerzo su paraíso perdido” (Alazraki 1994: 72). O puede ser también la metáfora del peronismo, que, en todo caso, como señalaremos, asume el tema del poder a semejanza del relato de Ayala. La ausencia de prólogo en este texto frente a los de Ayala permite un campo de interpretaciones mucho más amplio. Podría decirse, después de leer los textos que integran *Bestiario*, que son los monstruos los que enlazan estos relatos, éstos que el narrador en primera persona nos va relatando y describiendo: el no visto ni contemplado en “Casa tomada”, pero cuya presencia se advierte a través de ruidos; el tigre en “Bestiario”, los conejitos de “Carta a una señorita en París”, las mancuspias en “Cefalea”, los múltiples animales en “Circe”, o los monstruos en “Las puertas del cielo”. Finalmente, el monstruo convertido en mirada o contemplación en “Ómnibus”. En todos los casos, o bien se crea la necesidad al lector del ver el monstruo, o se le describe por ser contemplado por los protagonistas, o se asiste a la persecución de su mirada, como ocurre en este último relato.

En el mismo sentido es fundamental la contemplación en el caso de *El hechizado*. Quizá no hay nada más detrás de ese armazón vacío, sino llegar allá donde está Carlos II el hechizado y contemplarlo. La irrisión a la que alude Borges es cómo puede llegar este Indio González Lobo, transformado en Teseo y conducido por la enana hasta donde está el monarca, por ese largo tránsito de pasillos, puertas, etc., a modo de laberinto. El texto de Ayala no sólo deja clara la referencia al laberinto de Cnosos (esto es, al cretense construido por Dédalo para encerrar al monstruo y que nos permite pensar que los otros dos textos posteriores de ambos argentinos se sitúen en éste y no ya sólo en la tipología más antigua referida por Plinio), sino que, a su vez, y desde esta referencia explícita, se detiene en lo fundamental que luego recoge Borges y que Cortázar elude pero incita en la imaginación del lector: la contemplación del monstruo, que para Asterión es su otro yo o su alteridad.

De este modo, la relación vertical diacrónica desde Ayala a Borges deviene asimismo una relación inversa, donde la explicitud del mito en este último da asimismo sentido al monstruo de Cortázar y al de Ayala. Es una interesante y productiva relación dialógica de estos tres textos. Por ello es fácil advertir desde la lectura de “La casa de Asterión” las semejanzas entre las pisadas o tropiezos del minotauro de Borges y Ayala: “Pasé adelante, esta vez sin tropiezo, gracias a ser bien conocido ya del jefe de la conserjería” (Ayala 1944: 28) y así en “La casa de Asterión” leemos que “corro por las galerías de piedra hasta rodar al suelo, mareado”. Por otro lado, ambos transmiten la impresión de que el recorrido por el laberinto no es pesado, sino justo lo contrario, como se encarga de hacérselo saber Asterión cuando en sus juegos con el otro yo le dice: “*Ahora volvemos a la encrucijada anterior o Ahora desembocamos en otro patio o Bien decía yo que te gustaría la canaleta*”; en el caso de Ayala vemos que de pronto “han desaparecido sus perplejidades, y acaso disfruta en detenerse en el mismo lugar de que antes tanto deseaba escaparse” (Ayala 1944: 45). O en el mismo texto: “Me aposté en un codo de la galería y, mientras duraba mi antesala, divertíame en considerar tanta variedad de aspectos y condiciones que allí concurrían” (40). Todo ello nos recuerda al narrador de “La Biblioteca de Babel” que al final del relato dice: “Mi soledad se alegra con esa elegante esperanza”. La misma liviandad se aprecia en los ejercicios narrativos de Cortázar, como ocurre en “Casa tomada”. Por eso sólo “los primeros días nos pareció penoso porque ambos habíamos dejado en la parte tomada muchas cosas que queríamos”, pero insiste posteriormente “(pero esto solamente sucedió los primeros días)”, por lo que poco después el narrador pasa a relatar las ventajas: desde que “la limpieza se simplificó” a “nos alegramos porque siempre resulta molesto tener que abandonar los dormitorios al atardecer y ponerse a cocinar”. Nuestros relatos relacionados con el mito de minotauro, en los tres casos, aportan la idea de alegría o disfrute, ya detectada en el primer relato relacionado que es el de Ayala.

Finalmente, en este juego sonriente con la soledad e inherente al minotauro que deambula en su laberinto, a la espera del otro Asterión, resulta que “a fuerza de fatigar patios con un aljibe y polvorientas galerías de piedra”, alcanza la calle y puede contemplar “el templo de las Hachas y el mar”. Del mismo modo, como si no hubiera ninguna diferencia entre quien lee y quien corre por el laberinto abierto al mundo, trasladados esos espacios al manuscrito,

son las jornadas que el lector está obligado a recorrer acompañando al Indio González Lobo: “y cuando el lector cree haber llegado al cabo de una jornada penosísima, ve abrirse ante su fatiga otra análoga, que deberá recorrer también paso a paso, y sin más resultado que alcanzar la siguiente” (Ayala 1944: 31-2).

1.3. El minotauro hechizado

Recordemos el famoso comienzo de “La Biblioteca de Babel”: “El universo (que otros llaman la Biblioteca) se compone de un número indefinido, y tal vez infinito, de galerías hexagonales”. A ella llegan los “buscadores oficiales, *inquisidores*”¹¹. Es interesante esta figura de quienes buscan los libros en esa obsesión borgiana por el infinito y los libros. Ahora traslademos el concepto al tema de Francisco Ayala donde se acabará integrando el relato *El hechizado*, bajo el título de *Los usurpadores*. En este libro el escritor granadino recoge un total de ocho relatos que van desde 1939 a 1949. Posteriormente añadirá “El Inquisidor”, en 1950, por ser “perteneciente a la misma vena, que yo había creído agotada, pero que aún dio ese fruto tardío” (Ayala 1993: 346). Esta vena es la del poder. Así en el prólogo nos dice:

Su tema central –común a todos los relatos– viene expresado ya en el título del volumen que los contiene y puede formularse de esta manera: que el poder ejercido por el hombre sobre su prójimo es siempre una usurpación. (342)

Esto es, los *usurpadores* son al poder lo que los *inquisidores* a la biblioteca infinita, o los *infames* a la literatura. El poder, por otra parte, está en íntima conexión con lo sufrido y reflexionado a partir de la guerra civil española por parte de Ayala. A su vez se percibe la relación conceptual con *El laberinto español* de Gerald Brenan, quien en el primer prólogo de 1943 anota: “La larga y amarga experiencia que los españoles tienen del funcionario de la burocracia les ha llevado a subrayar la superioridad de la sociedad sobre el gobierno”, que está curiosamente en la misma línea de *El hechizado*, pues allí nos advierte el autor, en el prólogo de *Los usurpadores*, que esta obra “está dispuesta para conducir por su laberinto hasta el vacío del poder. Representa al Estado, imponente y sin alma”. Para seguir en esta línea de relación entre laberinto y escritores ligados a la España de la guerra civil, terminamos por apuntar el título que comprende el conjunto de obras de Max Aub con este contenido, *El laberinto mágico*.

Pensemos por otro lado en términos ayalianos para describir esta necesidad de búsqueda, sea la de los libros, sea la del poder: “hechizados están cuantos se afanan por el poder”, y añade poco después que “de manera análoga podría extenderse a todos ellos el título de impostores” (Ayala 1993: 343). Sin que la labor del inquisidor en Borges sea semejante a la de los personajes de este libro de Ayala, lo que nos interesa es esa relación que parece acontecer sobre todos bajo el concepto “hechizo”, cuestión que será retomada en el tiempo por el escritor granadino en el relato que posteriormente analizaremos, “Magia II”.

En el caso del relato inicial de Cortázar podemos advertir que también se aúnan estas necesidades: el deseo de leer libros por parte del personaje masculino con el que ocupa su tiempo (de ahí que lamente cuando la biblioteca sea ocupada) y la obsesión por hilar de ella, aun cuando la casa está siendo ocupada. Es más, “Irene estaba contenta porque le quedaba más tiempo para tejer”. Como comprobaremos posteriormente, los personajes de Cortázar, como los de Borges y Ayala pertenecientes a estos laberintos o casas, están fuera del tiempo cotidiano, por lo que tienen que *entretenerse* a través de estas actividades que parecen hechizarlos. No otro sentido tiene la insistencia en describir su necesidad constante de seguir tejiendo

También hay otros hechizos: los hacen estos minotauros sobre el lector cuando reflexionan sobre la importancia de la escritura y el pensamiento. Nos dice el minotauro de

¹¹ La cursiva es nuestra.

Borges que “pienso que nada es comunicable por el arte de la escritura”, siguiendo el mito de Theuth de Platón; pero especialmente lo que luego nos cuenta sobre los juegos o la casa: “También he meditado sobre la casa”, y nos cuenta su distribución: “Todas las partes de la casa están muchas veces”. En “Casa tomada” nos encontramos con las dos ideas: con respecto a esta segunda, la casa viene precedida por “cómo no acordarme de la distribución de la casa”. Con respecto a la idea primera, sobre la relación de la escritura y la comunicación, una vez que el hermano ha perdido el acceso a la biblioteca y los libros, dedicado ya sólo a repasar la colección de sellos, nos dice: “poco a poco empezábamos a no pensar. Se puede vivir sin pensar”. Por su parte, en *El hechizado* la escritura del manuscrito es el motivo fundamental del relato. Pero es una escritura desordenada, sin relación ni objetivo, que quizá sólo sirva para recrear un nuevo laberinto en el proceso de la misma y que, sin embargo, lee hasta el final el lector arrastrado por el hechizo con que lo contempla la figura del Indio González Lobo convertido en minotauro, en ese otro yo tan necesario y que busca urgente el de Borges, que nos inquiere o nos usurpa nuestro raciocinio: “Más de una vez, al pasar una hoja y levantar la cabeza, he creído ver al fondo, en la penumbra del Archivo, la mirada negrísima de González Lobo disimulando su burla en el parpadeo de sus ojos entreabiertos” (Ayala 1944: 15-6).

2. SOBRE LABERINTOS DE TIEMPO Y ARENA

La relación de amistad que mantuvieron Jorge Luis Borges y Francisco Ayala tiene un extraordinario reflejo en sus literaturas. Y, como hemos comprobado, es el laberinto uno de los símbolos que hacen que sus textos dialoguen. En 1968, un año antes de la conferencia que pronunció Borges en la Universidad de Chicago a invitación de Francisco Ayala, éste escribió “Magia II”, publicado en la revista *Ínsula*¹². Este texto entrecruza su laberinto con el de Borges, “Los dos reyes y los dos laberintos”, escrito e inventado por el argentino en 1939¹³. Treinta años después, volvemos a revivir el famoso cuento y fábula del argentino a través de un Ayala que asimismo parece también jugar con el poema de Borges, “El reloj de arena”, publicado en *El hacedor* en 1960. Así nos dice Ayala con una prosa absolutamente sutil y elegante:

Tú, la reina de Saba; tú, reina de Babilonia, *a real queen* (no, ipor Dios, nunca!, *a nice girl*), me acusaste de haberte encerrado, para castigo de tu soberbio laberinto, en un laberinto de arena: mi propio desierto. (“¿Recuerdas –me habías preguntado– aquel cuento de Borges sobre *Los dos reyes y los dos laberintos*?” Te dije que no me acordaba; y entonces me lo contaste tú. A tu manera)” (Ayala 1993: 1154).

No podemos evitar recordar en ese eco de palabras cómo “el soberbio laberinto” evoca al minotauro Asterión, que comienza su relato diciendo: “Sé que me acusan de soberbia”. El texto del autor granadino va entretejiendo elementos en torno al tiempo junto con los del laberinto de arena que ya ha dejado enredar entre sus palabras: Baudelaire, una clepsidra como presente griego, los crisantemos amarillos y, al final, de nuevo la clepsidra transformada ya en “un reloj de arena; un desierto (o el Tiempo) *dans una bouteille*”. Ayala ha traducido el desierto de arena, el que no tiene paredes y que consigue matar al que penetra en él, el segundo rey en Borges, exclusivamente en tiempo o vida del yo-protagonista de su relato. Por otra parte, el tiempo es una constante en la creación literaria y ensayística de Francisco Ayala, que ya nos aparecía en el laberinto de *El hechizado*, cuando el manuscrito del Indio González Lobo “describe con encarnizado rigor su recorrer el dédalo de pasillos y antesalas, donde la esperanza se pierde y se le ven las vueltas al tiempo” (Ayala 1944: 27), por poner un ejemplo. Con “Magia II” Ayala ha transportado la arena del laberinto del desierto sin paredes y mortal

¹² El texto “Magia” aparece por primera vez en esta revista. Posteriormente, en 1969, formará parte de “Días felices” en *El jardín de las delicias* en *Obras narrativas completas* (México, Aguilar). En esta edición el texto está datado en 1967.

¹³ Recordemos que el texto que Borges refiere es un cuento inventado por él y que atribuye a la traducción de Burton.

del año 1939 a la arena de un reloj que mide la vida, a la vez que, desde un contexto real, nos habla de hechizos o encantamientos. La imagen de la clepsidra juega con el término griego, que significa reloj de agua, cuya parte inferior la roba (*klepto*) a la superior y, por extensión, es también un reloj de arena. En todo caso, permanece la idea de ese fluir constante del tiempo.

Frente al texto de Borges, Ayala provoca una contextualización temporal y espacial del protagonista a través de elementos concretos como son las fechas navideñas que permiten la excusa para el regalo del reloj de arena. Y añade el escritor: “Tú, querida mía, no creerás en magias; pero mira, fíjate, has de saber que mi existencia está ligada mágicamente a este reloj. El día que te olvides de invertirlo y deje la arena de caer, ése será el último de mi vida”.

Ella tiene el poder de fabular o recrear el cuento de Borges, al tiempo que tiene, en claro paralelo con el segundo rey de su relato, el poder sobre la vida del otro, que da nuevo sentido al también poema del argentino, “El reloj de arena”. De este modo los dos textos de Jorge Luis Borges adquieren una nueva vigencia, aunque aparentemente sólo ocurra por su explicitud con el texto de 1939. Y si fuera acaso pequeña empresa la realizada con tanta sutileza por el escritor granadino, leemos la elaboración de la monstruosidad de ella y la del protagonista de Calderón de la Barca, que se mezclan a modo de minotauro y laberinto por esas paredes ideadas por Ayala, donde el sueño, el tiempo y la muerte conviven a modo de hechizo:

Y quizá me responderías, burlona: ‘Monstruo de tu laberinto, tanta responsabilidad la rechazo. ¿Acaso no sabes, no sabes acaso que la vida es sueño?’

Pero, aun sin creer en magias, quizá temblara un poco entre tus manos la botella del Tiempo; y quizá se te cayera al suelo y se quebrara el cristal y la arena se derramara, y quedara así roto el hechizo. (Ayala 1993: 1154-5)

De esta manera Ayala transforma el sentido del reloj de arena en Borges y su cercanía a la muerte: si para el argentino “todo lo arrastra y pierde este incansable / hilo sutil de arena numerosa” referido al reloj de arena, para el narrador de Ayala es fundamental que exista esa clepsidra que depende de la mano de ella para que su ritmo vital siga existiendo.

Y así seguimos en la temática del tiempo. Detengámonos en *Las mil y unas noches*, escritas para hacerlo demorar y su relación con el espacio de la casa-palacio. Podemos decir que en toda casa hay un tiempo de la espera, o mejor dicho, de la ausencia del tiempo cotidiano. Así nos lo hizo saber Homero reteniendo a Odiseo en la casa-isla de Calipso o en la de la maga Circe. O Virgilio, cuya Dido intenta retener a Eneas con su banquete ofrecido al extranjero, mientras relata otras aventuras, del mismo modo que Odiseo ante la Corte de los Feacios. O Edipo que, mientras aguarda el oráculo de Delfos, permanece en su casa-palacio rodeado de mayores y niños. Todos ellos aguardan, esperan, se impacientan, están quietos, corren como Asterión a la espera de su salvador, o “todo gira alrededor de su paciente espera” (Ayala 1944: 20), como le ocurre al Indio González Lobo en su casa-Alcázar, o hilan y limpian la casa como Penélope o los protagonistas de Cortázar mientras otros la toman, sean pretendientes o lo desconocido, respectivamente. También leen, o señalan que no lo hacen, como le ocurre a Asterión. O saben Odiseo y Eneas que sólo tienen una solución a seguir su vida y destino, que es escapar a la maraña del laberinto que los detiene, como finalmente hace el protagonista de “Casa tomada” al tomar la decisión de alejarse de la casa que los paraliza y tirar la llave. También lo sabe Asterión, pero en su casa-mundo no puede encontrar jamás la salida y por eso aguarda al redentor. Lo sabe también el Indio González Lobo, que compone su laberíntico manuscrito “sin duda, para distraer las veladas de una vejez toda vuelta hacia el pasado, confinada entre los muros del recuerdo” (Ayala 1944: 13), sin escapatoria ya. Asimismo, si él se distrae al comienzo de la narración ejecutando la labor de escritor, también se distrae al final Carlos II, pues cuando iba a darle la mano para que se la besase González Lobo, saltó un monito que le “distrajo su Real atención en demanda de caricias” (49). En todos los casos todos ellos están *hechizados*, usando el término ayaliano, pues están ajenos al tiempo cotidiano, y es la casa, con sus muros o sus puertas, el lugar donde encuentran ese aislamiento. Por eso el texto del granadino comienza señalando que “después de haber pretendido

inútilmente en la Corte el Indio González Lobo [...] hubo de retirarse a vivir en la ciudad de Mérida, donde tenía casa una hermana de su padre” (12).

Para finalizar queremos destacar otros roces entre la literatura de Ayala y la de Borges. Sus últimos encuentros personales nos los cuenta el granadino en *Recuerdos y olvidos* entre 1976 o 1977: “No recuerdo bien”, nos dice el propio Ayala a propósito del capítulo que llama “Últimos encuentros con Borges” (Ayala 2006: 493-5), pero en sus palabras escogidas para recordarlo volvemos a encontrar el laberinto borgiano en su poema “Alhambra”. Así nos relata Ayala:

Es un poema conmovedor. La radiante, deslumbradora luminosidad de la Alhambra está ‘vista’ por el ciego mediante los sentidos restantes. Tampoco ahora ha de rebajar ‘a lágrima o reproche’ la referencia a su ceguera. ‘Grata la voz del agua / A quien abrumaron negras arenas’, comienza, recogiendo a través del oído la impresión del paraje que se niega a sus ojos, para apelar en seguida al sentido del tacto: ‘Grato a la mano cóncava / El mármol circular de la columna’. Y otra vez al oído: ‘Gratos los *finos laberintos del agua* [...]’. (Ayala 2006: 494)¹⁴

Con los elementos del agua y la arena vemos cómo se van dibujando estos últimos laberintos. Desde que hemos recorrido con el Indio González Lobo los “patios, cancelas, portales, guardias, corredores, antecámaras” (Ayala 1944: 46) hasta llegar a este poema cuyo laberinto de agua exalta el propio escritor granadino, hemos podido constatar que los textos literarios de los tres autores que confluyen en el Buenos Aires de la década de los cuarenta comparten intereses temáticos. Y de esta relación nos ha interesado especialmente la de Francisco Ayala y Jorge Luis Borges pues entrecruzan sus vidas y sus textos durante los años que se suceden. Nos quedamos con la imagen de la arena que Borges siempre unió a la muerte y al infinito laberinto desde la invención con la que él mismo irrumpía en el interior de *Las mil y una noches*, “Los dos reyes y los dos laberintos”. Con ella volvemos a Ayala quien invierte su sentido para detener el tiempo del propio Borges. Como si quisiera hechizar al que tiene frente a sí mismo, espejo de una vana contemplación como es la del propio Carlos II, Ayala, frente a Cortázar y Borges, parece querer detener sus tiempos, o lo que es lo mismo, la arena que de sus vidas va derramándose. Por esa razón escribe esos dos textos que hablan de la fama que les llega sin avisar a sus amigos en “Los azares de la vida literaria” y “B., cortejado por la fama” (Ayala 2006: 550-3 y 624-8, respectivamente). Por otro lado, en su texto, frente a los de los argentinos, no hay muerte ni expulsión, sino voluntaria vuelta atrás después de la contemplación (no olvidemos que Ayala es el gran observador). E igual que el minotauro contempla a la durmiente en el aguafuerte de Picasso, frente a la total soledad del que pudo servir de inspiración al de Borges, comprobamos que, aunque bajo el hálito posible del sueño, los personajes de Ayala se necesitan mutuamente para existir. Quizá por esta razón los dos hermanos de Cortázar también se necesiten mutuamente, sea para seguir en la casa, sea para salir de ella. En esa reciprocidad seguro que estará el hechizo de la literatura de Ayala, espejo laudatorio, al modo de Tácito, de escritores *auténticos* como son Borges y Cortázar. Un hechizo que nos hace alabar y reconocer junto a ellos dos la también autenticidad literaria de Francisco Ayala.

BIBLIOGRAFÍA

Alazraki, Jaime *et al.* (2001). *Teorías de lo fantástico*. Madrid: 2001.

— (eds.) (1983). *Julio Cortázar: la isla final*. Madrid: Ultramar.

¹⁴ El poema está fechado en 1976, cuando visita Borges la Alhambra, y se publica en 1977 en *Historia de la noche*. “Sólo una vez después de esa ocasión he vuelto a ver a Borges. Fue en el Hotel Palace de Madrid, poco tiempo antes de su muerte” (Ayala, 2006: 495).

- Alazraki, Jaime (1994). *Hacia Cortázar. Aproximaciones a su obra*. Barcelona: Anthropos.
- Ayala, Francisco (2007). *Estudios literarios* (Carolyn Richmond ed.). Barcelona: Círculo de Lectores.
- (2006). *Recuerdos y olvidos*. Madrid: Alianza Editorial.
- (1993). *Narrativa completa*. Madrid: Alianza Editorial.
- (1944). *El hechizado* (ed. facsímil. Granada: 2006). Buenos Aires: Emecé Editores. Cuadernos de la Quimera.
- Bachelard, Gaston (1975). *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Barnatán, Marcos Ricardo (ed.) (1986). *Jorges Luis Borges. Narraciones*. Madrid: Cátedra.
- Borges, Jorge Luis (1992). *Obras completas II*. Barcelona: Círculo de Lectores.
- (1944). "Francisco Ayala: El hechizado", *Sur*, XIV, 122: 58-9.
- Brenan, Gerard (1962). *El laberinto español*. Ruedo Ibérico.
- Cortázar, Julio (2006). *Bestiario*. Madrid: Punto de Lectura.
- (1994). *Final de juego*. Madrid: Alfaguara.
- García Jurado, Francisco (2006). *Borges. Autor de la Eneida*. Madrid: ELR Ediciones.
- (1999). *Encuentros complejos entre la Literatura Latina y las modernas. Una propuesta desde el comparatismo*. Madrid: Asociación Española de Eslavistas.
- Huici, Adrián (1998). *El mito clásico en la obra de Jorge Luis Borges. El laberinto*. Sevilla: Alfar.
- Kafka, Franz (1976). *El castillo*. 3ª ed. Madrid: Alianza Editorial.
- López Calahorro, Inmaculada (2008). *Francisco Ayala y el mundo clásico*. Granada: Universidad de Granada.
- Sabio, José Antonio y Fernández, María Manuela (2004). "Francisco Ayala, Traductor y teórico de la traducción", *Histal* enero (24/01/09)
www.histal.umontreal.ca/frances/documentosfr/franciscoayatradyteoricodelatraduccion.htm
- Stella, Francesco (2002) "Antigüedades europeas", en Armando Gnisci (ed.), *Introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Crítica: 71-127.
- Trocchi, Anna (2002) "Temas y mitos literarios", en Armando Gnisci (ed.), *Introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Crítica: 129-169.
- Viñas, David (2006). "Hechizado por *El Aleph*: Ayala, lector de Borges; Borges, lector de Ayala", en Antonio Sánchez Trigueros y Manuel Ángel Vázquez Medel (eds.), *Francisco Ayala y América*. Sevilla: Alfar: 39-54.