«CASA TOMADA» O LA PARABOLA DEL LIMBO

POR

ANTONIO PLANELLS

University of Nebraska

Se ha dicho y repetido que «Casa tomada»¹ es un relato concebido, diseñado y construido sobre los cimientos de la ambigüedad. Sabemos que tal ambigüedad se plantea a través de dos básicas incógnitas: 1) ¿Qué, quién o quiénes toman la casa, expulsando a sus ocupantes?, y 2) ¿Qué razón impulsa a éstos a abandonar el recinto sin resistencia alguna? El planteamiento lógico exige que la segunda incógnita esté en función de la primera. A los efectos de elaborar nuestra propia interpretación del texto, debemos llegar a establecer la posible causa que hace que la casa² sea tomada y sus ocupantes expulsados. También deberemos descubrir la misteriosa ley que gobierna los hechos, incluyendo la extraña conducta de los habitantes.

Nuestra lectura nos sugiere claro paralelismo entre el texto de Cortázar y el pasaje bíblico de Adán y Eva en el huerto del Edén, su desobe-

¹ Julio Cortázar, *Bestiario*, 10.^a edición (Buenos Aires: Sudamericana, 1969), pp. 9-18. En adelante citaremos el número de página de este texto entre paréntesis.

² La casa ha sido considerada tradicionalmente como «el elemento femenino del universo... Otro sentido simbólico es el que (la) asimila al continente de la sabiduría, es decir, a la propia tradición... Sin embargo, en la casa, por su carácter de vivienda, se produce espontáneamente una fuerte identificación entre la casa y cuerpo y pensamiento humanos (o vida humana)». Juan-Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos* (Barcelona: Labor, 1969), p. 128.

«A house is considered as space for cheer and intimacy, space that is supposed to condense and defend intimacy... The space we love in unwilling to remain permanently enclosed. It deploys and appears to move elsewhere without difficulty; into other times, and on different planes of dream and memory... The house, even more than the landscape, is a 'psychic state', and even when reproduced as it appears from the outside, it bespeaks intimacy.» Gaston Bachelard, *The Poetics of Space* (Boston: Beacon Press, 1969), pp. 48, 53, 72.

diencia y la caída³. «Casa tomada» transparenta una alegoría de la existencia humana a través de la lente de Julio Cortázar; visión y sentimiento del universo en el cual se mueven sus criaturas desde *Los reyes* (1949) hasta *Queremos tanto a Glenda' y otros relatos* (1981). El análisis del quehacer de los habitantes de la casa, su *modus vivendi*, nos describe un tipo de alegoría que hemos bautizado como «la parábola del limbo».

Los ocupantes de «Casa tomada» son dos hermanos —Irene y el narrador del cuento, cuyo nombre desconocemos y de cuya objetividad dudamos, porque encubre profundos temores e inseguridades— poderosamente identificados entre sí, de tal manera que parecen las manifestaciones masculina y femenina de un solo ser; como si uno hubiese nacido del otro, tal como se sugiere en el Génesis, cuando «Dios hizo caer sueño profundo sobre Adán, y mientras éste dormía, tomó una de sus costillas, y cerró la carne en su lugar. Y de la costilla que Jehová Dios tomó del hombre hizo una mujer, y la trajo al hombre. Dijo entonces Adán: Esto es ahora hueso de mis huesos y carne de mi carne; ésta será llamada Varona, porque del varón fue tomada»⁴.

Pasemos a establecer algunas analogías entre la Sagrada Escritura y el texto de Cortázar. En el Génesis, 2:8, leemos lo siguiente: «Y Jehová Dios plantó un huerto en Edén, al oriente; y puso allí al hombre que había formado.» En «Casa tomada», la casa es el legado de los antepasados del narrador y su hermana Irene: «Nos gustaba la casa porque aparte de espaciosa y antigua... guardaba los recuerdos de nuestros bisabuelos, el abuelo paterno, nuestros padres y toda la familia» (p. 9).

³ Jaime Alazraki dice que «es extraño, por ejemplo, que, a pesar de las muchas paráfrasis que se han hecho de ese cuento, no se haya advertido su semejanza, *in abstracto*, con la historia bíblica de la caída. La vida de los hermanos en la casa recuerda la existencia de complacencias colmadas de Adán y Eva en el jardín edénico». En *En busca del unicornio: los cuentos de Julio Cortázar. Elementos para una poética de lo neofantástico* (Madrid: Gredos, 1983), p. 143.

Lástima grande que el profesor Alazraki pasó por alto lo que nosotros dijéramos años atrás en Antonio Planells, *Cortázar: metafísica y erotismo* (Madrid: José Porrúa Turanzas, 1979), p. 84: «Nosotros queremos proponer otra interpretación de "Casa tomada", entendiendo que Cortázar recrea en este cuento el pasaje bíblico de Adán y Eva.» Y también «propusimos una interpretación de este cuento, basada en el pasaje del Génesis correspondiente a la creación y expulsión de Adán y Eva del Paraíso terrenal...», p. 184.

⁴ Génesis, 2:21-22-23. Nosotros hemos utilizado la edición revisada de 1960 de la Santa Biblia, antigua versión de Casidoro de la Reina, 1569; revisada por Cipriano de Valera, 1602, y otras revisiones de 1862, 1909 y 1960. Editada por las Sociedades Bíblicas Unidas.

En adelante citaremos de este texto, indicando *Génesis* y el correspondiente número de capítulo y versículo.

En Génesis, 2:9, leemos: «Y Jehová Dios hizo nacer de la tierra todo árbol delicioso a la vista, y bueno para comer; también el árbol de la vida en el medio del huerto, y el árbol de la ciencia del bien y del mal.» En el texto de Cortázar se pinta un delicioso vivir de los hermanos dentro del confortable recinto de la casa, sin estorbos o necesidades económicas; «no necesitábamos ganarnos la vida, todos los meses llegaba la plata de los campos y el dinero aumentaba» (p. 11). Volviendo al texto bíblico, notamos que se mencionan dos árboles, uno el de la vida y el otro el del conocimiento. Ambos árboles se encuentran en el centro del paraíso y ocurre que uno existe en función del otro. En efecto, el del conocimiento (del bien y del mal) se le revela al hombre como algo de mortal consecuencia: «Y mandó Jehová Dios al hombre diciendo: De todo árbol del huerto podrás comer; mas del árbol de la ciencia del bien y del mal no comerás; porque el día que de él comieres, ciertamente morirás» (Génesis, 2: 16-17). Por otra parte, no se dice nada del árbol de la vida, quizá porque «el árbol de la vida puede conferir la inmortalidad, pero no es cosa fácil llegar hasta él. Está 'oculto', como la hierba de inmortalidad que Gilgamesh busca en el fondo del océano, por ejemplo, o custodiado por monstruos como están las manzanas del jardín de las Hespérides»⁵. En «Casa tomada» se hace mención a un árbol de la vida, al genealógico de los hermanos. También en la casa existe un centro, al igual que en el paraíso, en el cual se encuentra una «maciza puerta de roble» (p. 12) que la divide en dos; «Irene y yo vivíamos siempre en esta parte de la casa, casi nunca íbamos más allá de la puerta de roble, salvo para hacer la limpieza» (p. 12). Los hermanos tienen temor de habitar esa parte retirada de la casa, especie de templo, en el cual habita el espíritu de sus antepasados.

Indaguemos la posible analogía entre la escena del árbol bíblico de la tentación y la violación cometida por los hermanos de «Casa tomada». Nosotros entendemos que los hermanos ya habían tomado la decisión de violar la ley de la descendencia familiar. El principio de la violación está encerrado en la declaración siguiente: «Entramos en los cuarenta años con la inexpresada idea de que el nuestro, simple y silencioso matrimonio de hermanos, era necesaria clausura de la genealogía asentada por los bisabuelos en nuestra casa» (p. 10). Aquí se trasluce la posible relación incestuosa entre Irene y el narrador, además del ya mencionado rompimiento de la continuidad natural de la familia, que alude a la procreación de todo el género humano, y encerrado en la divina máxima «fructificad y multiplicaos». La actitud suicida de los hermanos (al interrumpir la descendencia familiar) está conectada solidariamente con la suerte de Adán y Eva:

⁵ Cirlot, *op. cit.*, pp. 87-88.

las dos parejas poseen el privilegio del libre albedrío, pero deben habitar un espacio regido por la ley de la predestinación. Todos ellos son portadores de culpas anteriores de las que no tienen consciencia. La gran ironía del Supremo Hacedor, que nos trae a la memoria aquella inolvidable estrofa del «Poema de los dones» de Jorge Luis Borges:

Nadie rebaje a lágrima o reproche
Esta declaración de la maestría
De Dios, que con magnífica ironía
Me dio a la vez los libros y la noche.

Pero ya estaba decidido de antemano que Eva y Adán comerían del árbol prohibido. También estaba predeterminado que los hermanos serían expulsados de la casa. El narrador, que sabe mucho más de lo que dice, al referirse al espíritu del recinto expresa: «A veces llegamos a creer que era ella la que no nos dejó casarnos. Irene rechazó dos pretendientes sin mayor motivo, a mí se me murió María Esther antes que llegáramos a comprometernos» (pp. 9-10).

Como ya lo mencionábamos, la premeditación y el fatalismo están presentes en el texto bíblico; sabemos que

Biblical scholars have concluded that the starting point for the Genesis narrative of the fall was an existential realization rather than a tradition handed down from the beginning of the race. The starting point was a recognition of the human condition as deeply vitiated. In other words, the reality confronting the sacred author was the sin of the world. The conviction that framed the story of the first man and woman was that the destructive influences had to be of human origin; they were not of God the Creator. They were introduced by a human option in the remote past — an option which the author ascribes to the primal ancestral couple, thereby underlining its nature as a universal negative dispensation over all their progeny. Thus the vitiating influences in the very tissue of human existence took on the added meaning of *peccatum originale originatum*⁶.

El mensaje es que «there are deep-seated, destructive influences at work in human behavior. These are experienced as in some real sense autonomous, removed from conscious control. Herein is perhaps the most charac-

⁶ Sharon MacIsaac, *Freud and Original Sin* (New York: Paulist Press, 1974), p. 1.

Agreguemos que el *peccatum originale originatum* es «a condition of guilt, weakness or debility found in human beings historically (or in which they are personally situated), prior to their own free option for good and evil... This is a state of being rather than a human act or its consequence». C. J. Peter, «Original Sin», en *New Catholic Encyclopedia* (New York: McGraw-Hill, 1967), vol. X, p. 777.

teristic aspect of *peccatum originale originatum*, this failure of integration which results in the painful sense of self-alienation»⁷.

Según Santo Tomás, el pecado original está asociado con la ambición desmedida y desordenada (codicia, concupiscencia)⁸, aunque lo que se transparenta en la descripción de la caída es el despertar del deseo sexual. Se puede, entonces, inferir que tanto Adán y Eva como Irene y su hermano debían pecar (haciendo uso de ese curioso *albedrío predeterminado*) para salir, aquéllos del huerto del Edén y éstos de la casa. Todo lo tenían allí, menos intimidad; porque no había intimidad posible en aquel paraíso ni en este limbo. El porqué de este fenómeno se lo atribuimos a que tanto el paraíso como el limbo son lugares de espera, no residencias permanentes.

En el Génesis, 2:10-14, leemos la descripción del huerto: «Y salía de Edén un río para regar el huerto, y de allí se repartía en cuatro brazos. El nombre del uno era Pisón; éste es el que rodea toda la tierra de Havila, donde hay oro; y el oro de aquella tierra es bueno; hay allí también bedelio y ónice. El nombre del segundo río es Gihón; éste es el que rodea toda la tierra de Cus. Y el nombre del tercer río es Hidekel; éste es el que va al oriente de Asiria. Y el cuarto río es el Eufrates.» El recinto de «Casa tomada» es muy espacioso, lo que nos hace identificarlo con el universo. Pero lo que agranda aún más la casa, aparte del hecho de que «podían vivir ocho personas sin estorbarse» (p. 9), es que era una «casa profunda y silenciosa» (p. 9). El silencio que se transpira a lo largo de la narración es lo que agranda su espacio, porque no hay nada como el silencio para sugerir la sensación de un espacio ilimitado⁹.

El narrador nos ofrece una detallada descripción del recinto:

Cómo no acordarme de la distribución de la casa. El comedor, una sala con gobelinos, la biblioteca y tres dormitorios grandes quedaban en

⁷ MacIsaac, *op. cit.*, p. 2.

⁸ Emma Susana Speratti Piñero, en su artículo «La literatura fantástica en las últimas generaciones argentinas: Julio Cortázar», contenido en su obra en colaboración con Ana María Barrenechea *La literatura fantástica en Argentina* (México: Imprenta Universitaria, 1957), p. 78, dice: «En “Casa tomada” ... podemos preguntarnos dónde está lo animal. Podemos responder que en la rutina de la pareja de hermanos»; y agrega que cuando los hermanos se ven despojados de la casa «por las potencias secretas, invisibles, inexplicables y apenas oídas, los sentimos encogerse en la huida como los cuerpos desprovistos de valvas. Vida de moluscos interrumpida por la maravilla inesperada».

⁹ «There is nothing like silence to suggest a sense of unlimited space. Sounds lend color to space, and confer a sort of sound body upon it. But absence of sound leaves it quite pure and, in the silence, we are seized with the sensation of something vast and deep and boundless.» Gaston Bachelard, *op. cit.*, p. 43.

la parte más retirada, la que mira hacia Rodríguez Peña. Solamente un pasillo con su maciza puerta de roble aislaba esa parte del ala delantera, donde había un baño, la cocina, nuestros dormitorios y el *living* central, al cual comunicaban los dormitorios y el pasillo. Se entraba a la casa por un zaguán con mayólica, y la puerta cancel daba al *living*. De manera que uno entraba por el zaguán, abría la cancel y pasaba al *living*; tenía a los lados las puertas de nuestros dormitorios, y al frente el pasillo que conducía a la parte más retirada; avanzando por el pasillo se franqueaba la puerta de roble y más allá empezaba el otro lado de la casa, o bien se podía girar a la izquierda justamente antes de la puerta y seguir por un pasillo más estrecho que llevaba a la cocina y el baño» (pp. 11-12).

En el Génesis, 2:15, Dios le asigna dos tareas a Adán: una de polaridad masculina, sembrar (arrojar la semilla, procrear), y la otra de polaridad femenina, la de guardar (cuidar, preservar): «Tomó, pues, Jehová Dios al hombre, y lo puso en el huerto de Edén, para que lo labrara y lo guardase.» Los hermanos del cuento de Cortázar cumplen la tarea de conservar la casa inmaculada: «Hacíamos la limpieza por la mañana ... pues es increíble cómo se junta la tierra en los muebles» (pp. 9, 12). Con la progresiva toma de la casa, «la limpieza se simplificó tanto que, aun levantándose tardísimo, a las nueve y media por ejemplo, no daban las once y ya estábamos de brazos cruzados» (p. 15).

La aparición de la bestia diabólica, la serpiente, tiene lugar en el Génesis, 3:1-6. Allí se describe cómo la más astuta de las bestias del paraíso tentó a nuestros primeros padres. En el texto de «Casa tomada», lo bestial aparece ejemplarizado en la rutina animal de la pareja; proceso que desafía la paciencia y el entendimiento del lector. Pero hay algo más: no se puede pasar por alto el hecho de que «Casa tomada» está vinculado con el drama cortazariano *Los reyes*¹⁰ (1949) y con el relato «La casa de Asterión» (contenido en *El Aleph*, publicado el mismo año que *Los reyes*) de Jorge Luis Borges. Tanto el Minotauro de Cortázar como el Asterión-Minotauro de Borges y los hermanos de «Casa tomada» tienen en común con Adán y Eva del Génesis que las parejas se funden en un solo ser y habitan laberintos en cuyo centro esperan lo inevitable. También es observable que en estos tres textos literarios, la falta de resistencia, la pasividad, se deben al ansia de liberación. Tal actitud ante la realidad constituye

¹⁰ Véase nuestro trabajo «*Los reyes*: génesis dramática de la soledad y la erótica cortazarianas», leído en las jornadas del Primer Congreso Internacional sobre el Teatro Hispanoamericano, celebrado en la Universidad de Alberta, Edmonton, Canadá, del 18 al 22 de mayo de 1981. Ese trabajo fue publicado en la *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, vol. VII, núm. 1, Toronto (otoño 1982), pp. 181-188.

el arma secreta de estos seres, su instinto de conservación y su pasaporte para otra realidad intuita. Creemos que esto explica y justifica el porqué de tal comportamiento. En todos estos textos, incluyendo el Génesis, existe una incuestionable simbología erótica que es el nudo del drama, y lo animal es parte de esa simbología.

Tanto en *Los reyes* como en «Casa tomada» hay una clara alusión a *la caída*, y en ambos textos aparece el incesto¹¹ como el agente portador de culpa. En *Los reyes*, Ariana está enamorada del Minotauro, quien es su hermano, mientras que en «Casa tomada» se menciona ese «simple y silencioso matrimonio de hermanos» (p. 10). En el texto bíblico se indica que antes de cometerse el acto de desobediencia, Adán y Eva «estaban ambos desnudos... y no se avergonzaban» (Génesis, 2:25), pero que luego de comer del fruto prohibido, «fueron abiertos los ojos de ambos, y conocieron que estaban desnudos; entonces cosieron hojas de higuera, y se hicieron delantales» (Génesis, 3:7). Luego, cuando el Creador expulsa a la pareja del paraíso, el texto dice que «Jehová Dios hizo al hombre y a su mujer túnicas de pieles, y los vistió» (Génesis, 3:21). En «Casa tomada» es Irene la pacífica tejedora¹². Irene teje y teje incesantemente. Cuando

¹¹ Creemos que la imagen de la relación incestuosa es necesaria para describir el fenómeno del orden cerrado de la acción del cuento, y también para explicar la dinámica de relación que identifica a los hermanos tan íntimamente. No nos interesa llegar a probar si hubo o no una verdadera relación incestuosa en el plano físico, pero sí nos interesa el significado de la actitud incestuosa, lo que ilustra en el relato. Cirlot, refiriéndose al incesto, dice que «mientras las uniones materiales parecidas son símbolos del incesto, por ejemplo, en música, la idea de un concierto para arpa y piano, el propio incesto, a su vez, según Jung simboliza el anhelo de unión con la esencia de uno mismo, es decir, la individuación. Por ese motivo suelen los dioses de las mitologías engendrar con gran frecuencia por medio del incesto». Cirlot, *op. cit.*, p. 260.

¹² «La acción de tejer representa fundamentalmente la creación y la vida, sobre todo en sus aspectos de conservación y multiplicación o crecimiento.» Cirlot, *op. cit.*, p. 440.

Mencionemos aquí que este significado simbólico es la respuesta inconsciente de Irene a la decisión tomada de detener la prolongación familiar, al menos dentro del recinto de la casa.

Con respecto al calificativo de «pacífica» aplicado a Irene, creemos que es doblemente justo: por su actitud y por el origen de su nombre de pila. El nombre Irene, del griego Eirēnē, significa «paz». La diosa griega Eirēnē (Pax en la mitología romana) era la hija de Zeus (Júpiter) y de Themis (diosa del orden, la ley y la justicia). Agreguemos que Themis es la hija de Urano, quien odiaba a sus hijos, manteniéndolos en la oscuridad. Gaia (madre de Themis y mujer de Urano) dio a uno de sus hijos, Cronos (Saturno), una hoz, con la que éste mutiló a su padre, arrancándole los genitales mientras dormía. De esa sangre derramada sobre la tierra nacieron las ninfas y los gigantes. Del pene de Urano nació Afrodita (Venus), la diosa del amor. La separación de Gaia (Tierra) y Urano (Cielo) constituye el mundo de los

el narrador se refiere a su hermana se pregunta «qué hubiera hecho Irene sin el tejido. Uno puede releer un libro, pero cuando un pullover está terminado no se puede repetirlo sin escándalo... Pero a Irene solamente la entretenía el tejido» (p. 11). También se nos dice que Irene «a veces tejía un chaleco y después lo destejía» (p. 10), al igual que la fiel y paciente Penélope¹³. Cuando la casa comienza a ser tomada y el espacio habitable reduce la limpieza, «Irene estaba contenta porque le quedaba más tiempo para tejer» (p. 15). En realidad Irene teje como una verdadera mujer-araña¹⁴, de manera que sus tejidos devienen verdaderos laberintos. A este respecto, creemos importante mencionar una de las últimas escenas finales, cuando ellos quedan reducidos al espacio del zaguán, entre la puerta cancel (ya cerrada con llave) y la de entrada. Entonces a Irene «el tejido le colgaba de las manos y las hebras iban hasta la cancel y se perdían debajo. Cuando vio que los ovillos habían quedado del otro lado, soltó el tejido sin mirarlo» (p. 18). Aquí ocurre que Irene se ha liberado de su propio laberinto (el tejido) y ambos hermanos están próximos a liberarse del otro laberinto, que es la casa.

Singularmente, el ovillo, que sirve mitológicamente para salir del labe-

seres humanos regido por el tiempo (Saturno, Cronos) y el espacio, las dos dimensiones que rigen la vida material humana. Esta relación mitológica (que pudiéramos concatenar con el capítulo 1 del Génesis, inmediatamente anterior al de la creación de Adán y Eva, no intenta sugerir parecido alguno con los antepasados de los hermanos de «Casa tomada». Sin embargo, queremos mencionar que allí están esos tan sugestivos símbolos de paz, ley, orden, docilidad, paciencia, tiempo, espacio y castración, como material de reserva para una investigación más profunda.

¹³ Penélope, encarnación de la fidelidad conyugal y la paciencia, tejó y destejó por espacio de veinte años, a la espera de su amado Ulises. Irene pudo haber estado tejiendo por un tiempo semejante, ya que el narrador dice que «desde 1939 no llegaba nada valioso a la Argentina». Si tenemos en cuenta que «Casa tomada» se publicó en 1949, podemos suponer que existe una equivalencia temporal entre lo que leemos en la *Odisea* y el texto de Cortázar.

¹⁴ Pareciera que en ese compulsivo tejer y tejer de Irene, el tejido deviene *tela-raña*, la cual sirve para atrapar y cuya «forma espiral representa también la idea de creación y desenvolvimiento, de ruedas y de centro. Pero en éste espera la destrucción». Cirlot, *op. cit.*, p. 441.

Agreguemos que las arañas aparecen en varios relatos de Cortázar: «No se culpe a nadie» (*Final del juego*, 1956); «Manuscrito hallado en un bolsillo» y «Ahí pero dónde, cómo» (ambos reunidos en *Octaedro*, 1974), e «Historia con arañas» (*Quieren tanto a Glenda' y otros relatos*, 1981).

Algo más: Irene trenza incansablemente, pero crea un diseño original y significativo, un trébol. En una ocasión le dice a su hermano: «Fijate este punto que se me ha ocurrido. ¿No da un dibujo de trébol?» (p. 15). «El trenzar, hacer ligamentos y nudos simboliza relación íntima, corrientes enlazadas, dependencia mutua.» Cirlot, *op. cit.*, p. 460. Por otra parte, no olvidemos que el trébol es uno de los emblemas de la trinidad, y que agrega un elemento sagrado a la simbología que nos ocupa.

rinto, había sido usado para elaborar otro (un microlaberinto); el salvavidas se había usado como arma mortal, pero al mismo tiempo constituía una especie de talismán que había que abandonar o destruir en el momento señalado.

Cuando abandonan la casa y sus posesiones, el narrador pregunta a su hermana: «¿Tuviste tiempo de traer alguna cosa?... No, nada» (p. 18), es la respuesta de Irene. Al igual que Adán y Eva, los hermanos de «Casa tomada» abandonan el recinto con solamente lo puesto: «Estábamos con lo puesto. Me acordé de los quince¹⁵ mil pesos en el armario de mi dormitorio. Ya era tarde ahora» (p. 18).

Tanto la voz (la palabra) como la presencia de Dios se manifiestan ante Adán y Eva, después de cometida la falta. Dios los descubre y los condena. Para entonces la pareja ya poseía el conocimiento del bien y del mal (Génesis, 3:7-19). En «Casa tomada», al igual que en la Biblia, al enfrentarse con la presencia acusadora, las parejas se repliegan. Adán dice a Dios: «Oí tu voz en el huerto, y tuve miedo, porque estaba desnudo; y me escondí» (Génesis, 3:10). El narrador de «Casa tomada» nos da testimonio de la presencia del espíritu superior de los antepasados que guardan y habitan la casa: «Lo recordaré siempre con claridad porque fue simple y sin circunstancias inútiles... El sonido venía impreciso y sordo, como un volcarse de silla sobre la alfombra o un ahogado susurro de conversación. También lo oí, al mismo tiempo o un segundo después, en el fondo del pasillo que traía desde aquellas piezas hasta la puerta» (p. 13). Tanto la presencia acusadora de Dios ante Adán como la del espíritu (o espíritus) para el narrador de «Casa tomada», es necesaria y suficiente prueba de que el desalojo (la expulsión) es inevitable y que no hay resistencia posible ante tales circunstancias. Adán se esconde entre los árboles del paraíso y trata de demorar un poco lo inminente. El narrador de nuestro cuento hace otro tanto: «Me tiré contra la puerta antes de que fuera demasiado tarde, la cerré de golpe apoyando el cuerpo; felizmente la llave estaba puesta de nuestro lado y además corrí el gran cerrojo para más seguridad» (p. 13).

La expulsión de Adán y Eva del paraíso terrenal era absolutamente necesaria¹⁶: «Y dijo Jehová Dios: He aquí el hombre, es como uno de

¹⁵ El número 15 «tiene un notable valor erótico y se relaciona también con el diablo». Cirlot, *op. cit.*, p. 343.

¹⁶ De lo contrario, el hombre y la mujer —quienes ya habían desobedecido la prohibición divina— hubieran comido del fruto del árbol de la vida y obtenido así la inmortalidad, poniéndose al mismo nivel con el Creador... pero como contraparte de Dios, como demonios. Dios, obviamente, no podía permitir que ocurriera esto último y la expulsión fue absolutamente necesaria.

nosotros, sabiendo el bien y el mal; ahora, pues, que no alargue su mano, y tome también del árbol de la vida, y coma, y viva para siempre» (Génesis, 3:22). Notemos aquí que Dios se expresa usando el plural; ya lo había hecho anteriormente al concebir al hombre, diciendo: «Hagamos al hombre a nuestra imagen y semejanza» (Génesis, 1:26). También esa pluralidad está sobrentendida en «Casa tomada», ya que son los antepasados (sus espíritus) los creadores, rectores y los responsables de la expulsión (toma del recinto) de los hermanos.

Los finales de estos dos textos están llenos de significado. Por una parte se nos dice que Dios «echó, pues, fuera al hombre, y puso al oriente del huerto de Edén querubines, y una espada encendida que se revolvía por todos lados, para guardar el camino del árbol de la vida» (Génesis, 3:24). Por la otra parte, el narrador dice que, «como me quedaba el reloj pulsera, vi que eran las once de la noche. Rodeé con mi brazo la cintura de Irene (yo creo que ella estaba llorando) y salimos a la calle. Antes de alejarnos tuve lástima, cerré bien la puerta de entrada y tiré la llave a la alcantarilla. No fuese que a algún pobre diablo se le ocurriera robar y se metiera en la casa, a esa hora y con la casa tomada» (p. 18). Nos llama la atención que tanto Adán y Eva como Irene y su hermano vivían en la parte Este: «Dios plantó un huerto en Edén, al oriente; y puso allí al hombre que había formado» (Génesis, 2:8); mientras que los hermanos también habitan en la parte oriental de la casa. El narrador dice que «el comedor, una sala con gobelinos, la biblioteca y tres dormitorios grandes quedaban en la parte más retirada, la que mira hacia Rodríguez Peña» (pp. 11-12). Esa calle bonaerense corre de Norte a Sur, lo cual indica que la parte de la casa habitada por los hermanos miraba hacia el Este.

La mención bíblica de los querubines nos recuerda que en el limbo, además de los adultos (los justos, según los teólogos) también van los niños¹⁷. En «Casa tomada» la presencia de los niños se vislumbra a través

¹⁷ «Limbo, latin *limbus*, 'border', 'edge'. In Roman Catholic theology, abode of the dead whose souls are excluded from heaven through no fault of their own. Theologians distinguished two forms of limbo: the limbo of the fathers, where the souls of the just were detained until their redemption was accomplished by Christ; and the limbo of infants, where the souls of unbaptized infants, and others free of personal sin, enjoy a natural bliss but are denied the supernatural beatitude of heaven. The name limbo arose from the ancient belief that the place was situated on the edge of hell. Although the existence of limbo has frequently been discussed by theologians, the Roman Catholic Church has no official position regarding the subject.» *Funk and Wagnalls New Encyclopedia*, vol. XVI (New York: Funk and Wagnalls, 1983), p. 130. Digamos, de paso, que no hay mención alguna al limbo en las Sagradas Escrituras.

En el *Diccionario de la lengua española* leemos que el limbo es el «lugar o seno

de situaciones que denotan ese *estado de felicidad natural de las criaturas*, que conocemos también con el nombre de *limbo*. Leemos que «era gracioso ver en la canastilla el montón de lana encrespada (p. 10) ... a mí se me iban las horas viéndole las manos como erizos plateados, agujas yendo y viniendo y una o dos canastillas en el suelo donde se agitaban constantemente los ovillos. Era hermoso (p. 11) ... Me acuerdo que tejía un chaleco gris; a mí me gustaba ese chaleco (p. 14) ... Fijate este punto que se me ha ocurrido. ¿No da un trébol? Un rato después era yo el que le ponía ante los ojos un cuadradito de papel para que viese el mérito de algún sello de Eupen y Malmedy. Estábamos bien, y poco a poco empezábamos a no pensar. Se puede vivir sin pensar (pp. 15-16) ... Irene cantaba canciones de cuna (p. 16) ... De noche siento sed, y antes de acostarnos le dije a Irene que iba hasta la cocina a servirme un vaso de agua (p. 17).»

La espada de fuego del Génesis se movía en todas direcciones, custodiando el árbol de la vida (la inmortalidad), representa la «escisión entre el paraíso, como reino del fuego del amor, y la tierra, como mundo del castigo»¹⁸. En la narración de Cortázar, el elemento análogo a la espada de fuego habrá que buscarlo en la llave. El narrador cierra con llave la maciza puerta de roble que divide la casa, luego cerrará la puerta cancel y más tarde hará lo propio con la puerta de entrada. Al cerrar esta última, arroja las llaves a la alcantarilla, con lo cual cierran definitivamente ese capítulo de sus vidas. La llave como atributo corresponde a diversos personajes míticos, entre ellos a Hécate, la diosa griega del mundo de los muertos, quien aparece siempre portando una antorcha y las llaves de su reino. Hécate es seguida por fantasmas y animales¹⁹. Sumemos a esta analogía que el narrador se desprende de la llave como si ésta le quemara la

donde estaban detenidas las almas de los santos y patriarcas antiguos esperando la redención del género humano», lo cual refuerza lo que queremos mostrar en el presente trabajo: que el limbo es un espacio o recinto de espera, *con salida*. Otro de los significados que nos interesa destacar es el de «borde de una cosa, y con especialidad orla o extremidad de la vestidura». No nos olvidemos que la palabra *limbo* también alude al filo de una cosa; y tampoco a su sentido figurado, «estar uno en el limbo... Estar distraído y como alelado, o pendiente de un suceso sin poder resolver» (Madrid: Real Academia Española, 1956), p. 806.

¹⁸ Cirlot, *op. cit.*, p. 204.

¹⁹ «In the ancient world, the dead were buried outside the city by the roadside, and Hecate, goddess of the Underworld, was fittingly worshipped on these roads. She who sends apparitions, however, also can keep them away. For this reason, Hecate's image and an altar to her were often to be found at the entrance to houses ... she is identified with Persephone, or Proserpina, queen of the dead, and keeps the keys of the Underworld. This triple nature gave Hecate the title Trimorphos, the goddess with the three forms.» *Concise Encyclopedia of Greek and Roman Mythology*, ed. by Sabine G. Oswalt (Glasgow: William Collins Sons, 1969), p. 123.

mano. Los fantasmas de la casa (los antepasados ya muertos) y la rutina animal, a la cual ya nos referimos, guardan un interesante paralelismo con la diosa Hécate.

Otra analogía observada corresponde al fruto del árbol de la ciencia del bien y del mal (la no mencionada manzana del Génesis), que «es símbolo de los deseos terrestres, de su desencadenamiento. La prohibición de comer del fruto de aquel árbol venía directamente de la voz Suprema, que se opone a la exaltación de los deseos materiales²⁰. En el texto de «Casa tomada» el símbolo del fruto prohibido recae primeramente en la relación incestuosa de los hermanos, que comienza con la decisión de poner fin a la descendencia familiar y crear en la casa una atmósfera de limbo. Pero también existe algo más; cuando el narrador se lamenta de que en la parte de la casa que había sido tomada había dejado su «pipa de enebro y creo que Irene pensó en una botella de Hesperidina de muchos años». Esto nos sugiere dos cosas. En primer lugar, lo fantástico, mágico y maravilloso asociado con la pipa («pipe dreams») y en segundo lugar la *no gratuita* mención (consciente o inconsciente) a esa popular bebida argentina llamada Hesperidina, que nos recuerda las manzanas de oro del jardín de las Hespérides²¹.

Una vez en la otra realidad —la de la calle, fuera de la casa tomada—, el narrador consulta su reloj: «ví que eran las once de la noche» (p. 18). El número once es número de conflicto y transición²². La proxi-

²⁰ Cirlot, *op. cit.*, p. 309.

²¹ Las Hespérides eran las hijas de Atlas. «Eran tres hermanas que poseían un jardín cuyos árboles producían manzanas de oro. Estas frutas preciosas habían sido colocadas bajo la vigilancia de un dragón de cien cabezas.» *Pequeño Larousse Ilustrado* (París: Librairie Larousse, 1964), p. 1347.

En nuestra nota 12, segundo párrafo, mencionamos a Gaia (Tierra). Digamos ahora que «at times Gaia joins the company of the Olympian gods, as she did at the wedding feast of Zeus (Jupiter) and Hera (Juno), when she gave Hera the golden apples which are guarded by the Hesperides». Sabine G. Oswalt, ed., *op. cit.*, p. 114.

Recordemos también que en la descripción del huerto de Edén se dice que allí «hay oro; y el oro de aquella tierra es bueno» (Génesis, 2:11-12). Hay, obviamente, una estrecha relación entre las manzanas de oro del jardín de las Hespérides y el fruto del árbol de la vida (inmortalidad) del Génesis.

²² El número once simboliza «transición, exceso, peligro. Número del conflicto y del martirio ... tiene carácter infernal, por exponer desmesura (exceso sobre el número de la perfección, diez) y a la vez corresponde como el dos a la mandorla de la montaña, al foco de inversión y de la antítesis, por ser uno más uno (como el dos, en cierto modo)». Cirlot, *op. cit.*, p. 343.

Agreguemos que lo que algunos críticos condenan en «Casa tomada» como actitud o «vida de moluscos interrumpida por la maravilla inesperada» (véase nuestra nota 8), encubre una conducta que se construye como mecanismo para proteger la propia estabilidad y no perder la razón. Esta sería una explicación del porqué de

midad de la medianoche nos trae a la memoria el final de tantos cuentos de hadas en los cuales el encanto desaparece exactamente a esa hora, dando paso a otra realidad. Así, el orden cerrado de la casa-limbo ha quedado atrás. Tanto el huerto del Edén como el limbo de los teólogos no son metas u objetivos, sino simplemente salas de espera, hitos en el camino; los hermanos de «Casa tomada» deben continuar el suyo.

esa rutina *animal* de los hermanos, que tendrá su clímax cuando el narrador dice «y poco a poco empezábamos a no pensar. Se puede vivir sin pensar». Y al expresar esto último deseamos destacar la falta de consideración, de la crítica en general, del elemento de dolor, de tortura mental que significaba para los hermanos el vivir en ese engañoso paraíso: casa, universo o simplemente *limbo*. (El paraíso, al igual que el limbo, son, a la vez que salas de espera, recintos de prueba de la calidad y cualidad humanas.)

El número once, además, nos recuerda el undécimo trabajo de Hércules, el más difícil de los doce que realizó. «The most difficult labor of all was getting the golden apples of the Hesperides, for Hercules did not know where to find them.» *Bulfinch's Mythology* (New York: Avenel Books, 1979), p. 145.

Los trabajos de Hércules ilustran el camino de dificultades que templan el carácter y el alma humanos en su ruta hacia la salvación (la inmortalidad).