
HOMENAJE

A BIOY CASARES



Los textos que aquí presentamos fueron leídos en el Homenaje a Adolfo Bioy Casares organizado por el Departamento de Literatura de la Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM.

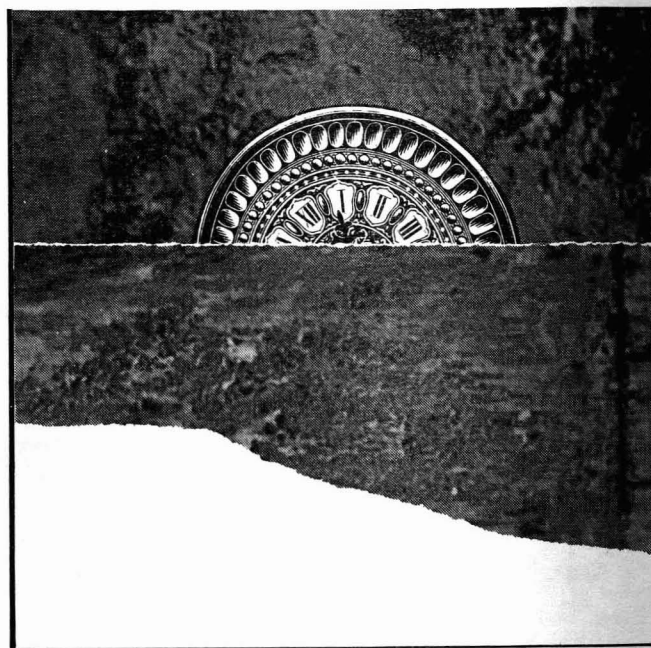
La pérdida de la juventud y la muerte en Bioy Casares

Me imagino que nuestro invitado está a punto de aborrecer a México y hasta a Alfonso Reyes si persistimos en homenajearlo. Por eso seré muy breve: enumeraré simplemente algunas de las razones totalmente subjetivas que intentan explicar mi fanática devoción por Bioy Casares. Las primeras dos son profundamente cursis, no importa, las relato.

1. Siento como si Bioy hubiera sido uno de los autores de la trama de mi vida: cuando era niña mi padre estaba suscrito al suplemento dominical de *La Nación*, recibía la revista *Sur* y el *Billiken* lo compraba para nosotras, mis hermanas y yo: éramos cuatro como las aciagas hijas del danés Vermerhen de "El perjurio de la nieve". Como el propio Bioy, también leíamos la vida de Pinocho y la continuación de sus aventuras en esa serie de la editorial Calleja de un autor anónimo. Y como a las mujeres de *El sueño de los héroes*, me fascinaba leer el *Para ti* que me consolaba de todas mis desgracias y me hizo conocer *avant la lettre* a las heroínas de Puig. Más tarde, me apasioné por la novela policiaca; la mayor parte de las obras las leí en la colección del Séptimo Círculo, dirigida por Borges y por Bioy.

2. Le agradezco a Bioy que al leer y releer *El sueño de los héroes*, me permita revivir sin ninguna cursilería una pegajosa vivencia del pasado: aquella época en que con el corazón hecho pedazos leía novelas de folletín y a Julio Verne, oyendo tangos y comiendo chocolates rellenos de cereza, cuyo sabor era la réplica perfecta y aguardentosa de Carlitos Gardel cantando "La copa del olvido".

3. Una frase de Borges, maravillosa, pero ya inevitable por manoseada, pretende que la metafísica es una rama de la literatura fantástica. No hay remedio, vuelvo a emplearla para subrayar el empeño con que ambos autores transforman en literatura cualquier argumento filosófico o matemático. Creo entender de manera apresurada que en Borges los problemas filosóficos vuelven a replantearse en términos de argumentos metafísicos, descarnalizados, convertidos en los maravillosos argumentos de la *Historia de la eternidad*, mientras que en Bioy se reiteran los temas de la inmortalidad del cuerpo: la idea metafísica se carnaliza y "las diversas entonaciones de sus metáforas" ensayan desde múltiples facetas esa obsesiva preocupación. En "El perjurio de la nieve" Vermerhen decide "imponer" a todos una vida escrupulosamente repetida, para que en su casa no pasara el tiempo". La



muerte interrumpe la teatralización. La misma idea dio origen a *La invención de Morel*; la cinematografía perfecciona el procedimiento: la repetición se ha mecanizado, pero de nuevo la muerte destruye la invención.

4. La pérdida de la juventud y la muerte son dos temas reiterativos en Bioy. El narrador de "Clave para el amor" dice de Johnson, el protagonista del cuento, "Era serio, apasionado, sin duda un artista, muy joven y transparente. ...Esta palmaria simplicidad o pureza no creo que cubriera a una íntima penuria espiritual, sino a su juventud. Johnson pasaba por ese momento en que la confusa, ilimitada, la proteiforme adolescencia ha terminado y el ser, ya definido, muy poco sabe del ajetreo de la vida, que desgasta y empareja." Caritativo, y para no destruir esa figura de juventud, mata Bioy a Johnson en un cuarto salto mortal de trapecio, así como Gauna cumple con *El sueño de los héroes* en su mítica última pelea.

5. En una entrevista que le hicieron en 1970, en ocasión del Premio Nacional de Narrativa por el *Diario de la guerra del cerdo*, le preguntan: "¿Habría un arte de envejecer, que se perdió?" Contesta: "En China, tal vez. El que yo conozco es el arte de una persona atada a un poste, a la que arrojan piedras: el arte de evitar algunos cascotazos y prolongar la agonía."

“Cambiemos de tema, para no deprimirnos.” En Bellas Artes, el domingo, me pareció entender que uno de los antídotos que encontró Bioy contra el envejecimiento, después de leer la *Crítica de la razón pura*, es perpetuar el proceso de crecimiento. Por eso, si entendí bien, en el cuento que le da título a su último volumen de cuentos, “La muñeca rusa”, una gigantesca oruga azul con ojos de gato da muerte al dueño de una empresa gigantesca que en Suiza produce daños ecológicos irreversibles; el Dr. Guibert, quizá una parodia del prodigioso inventor creado por H. G. Wells en la isla de Moreau, convierte hombres en salmones para preservar el amor; en fin, la niña Margarita, personaje de “El poder de la farmacopea” demuestra con creces que un tónico milagroso es suficiente para curar al inapetente y diminuto personaje quien después de ingerirlo “con determinación y firmeza busca la comida ...ahora rebosa de buen color, ha crecido, se ha ensanchado y manifiesta una voracidad satisfactoria, casi diría inquietante”. Y no es para menos, su apetito la lleva a devorar a todos los miembros de su familia.

6. Me parece que a Bioy le calza perfectamente esa definición del arte de Borges que él mismo propusiera y que a la letra dice: “Me pregunto si parte del Buenos Aires de ahora que ha de recoger la posteridad no consistirá en episodios y personajes de una novela inventada por Borges. Probablemente así ocurra, pues he comprobado que la palabra de Borges confiere a la gente más realidad que la vida misma”. Cada vez que releo sus textos y re veo las calles de Buenos Aires recorridas minuciosamente por sus personajes, incluso hasta el vulgar, fatídico, farsante y asesino doctor Valerga, esas palabras se convierten para mí en la *Biblia* o, mucho mejor, en *Las mil y una noches*.

7. Lo último y lo primero: el amor por las mujeres y las historias amorosas, aunque en ellas se hallen personajes como la multifacética y a la vez única Carmen-Celia-Pilar-Luisita-Margarita-Justina por fin, simple y llanamente la mujer del cuento “Nuestro viaje”. Porque pareciera que como Gauna, todos los hombres se preguntan “si un hombre podía estar enamorado de una mujer y anhelar, con desesperado y secreto empeño, verse libre de ella”.

8. Por último, cuando leo el catálogo de lo que en literatura se tiene que evitar, escojo algunos mandamientos y los transcribo, a pesar de que muchos de los autores cancelados son mis favoritos, incluyendo a Borges y a Bioy:

a) En el desarrollo de la trama, vanidosos juegos con el tiempo y con el espacio. Faulkner, Priestley, Borges, Bioy, etc.

b) Novelas en que la trama guarda algún paralelismo con la de otro libro. *Ulysses* de Joyce.

c) La censura o el elogio en las críticas (según el precepto de Menard). Basta con registrar los efectos literarios; nada más candoroso que esos *dealers in the obvious* que proclaman la inepticia de Homero, de Cervantes, de Milton, de Molière.

d) Metáforas en general. En particular, visuales; más particularmente, agrícolas, navales, bancarias. Véase Proust.

e) Peculiaridades, complejidades, talentos ocultos de personajes secundarios y aun fugaces. La filosofía de Maritornes. No olvidar que un personaje literario consiste en las palabras que lo describen (Stevenson). ◇



ADOLFO BIOY CASARES

Si los cuentos fueran casas

Está entre nosotros Adolfo Bioy Casares, el contador de cuentos por antonomasia, el heredero dilecto de Scherezada, el escritor de tiempo completo, el laborioso prosista, el lúcido ensayista, el inventor y descubridor de realidades que emiten su aliento vital desde una de esas capas de la cebolla de la que hablaba Raymond Queneau al referirse al yo, o bien en alguna de esas muñecas rusas que guardan una en la otra el secreto de la pluralidad del mundo. La literatura, aquí, se vuelve carne en cada uno de sus felices descubrimientos, de sus sorprendentes invenciones. Los "héroes" de Bioy—científicos, poetas, médicos, enamorados—nos dejan el sabor de su desplazamiento a través de los mundos que su creador les construye como placenteras habitaciones: transitan de la vida humana a la animal (*Dormir al sol*), de Buenos Aires a Punta del Este a través de un túnel ("De la forma del mundo"), del amor a la materialización de los celos del rival ("En memoria de Paulina"), de la vida a la muerte a la vida (*La invención de Morel*). Son "héroes" que han regresado sanos y salvos para contarnos, privilegiados lectores que somos, acerca de su encuentro con las sirenas que cantan en los sueños de Bioy.

Cada tanto tiempo, no con la frecuencia con la que sus fieles lectores quisiéramos, se corre la voz de que un nuevo libro de Bioy se encuentra ya en librerías. La noticia sin duda es siempre fuente de curiosidad gozosa: los miembros de ese club de lectores adquieren uno a uno el libro, lo leen, lo comentan entre sí, escriben sobre él, aprovechan para releer otros títulos del autor y vuelven a esperar, con el



vacío que deja el haber concluido un viaje, la llegada del siguiente libro.

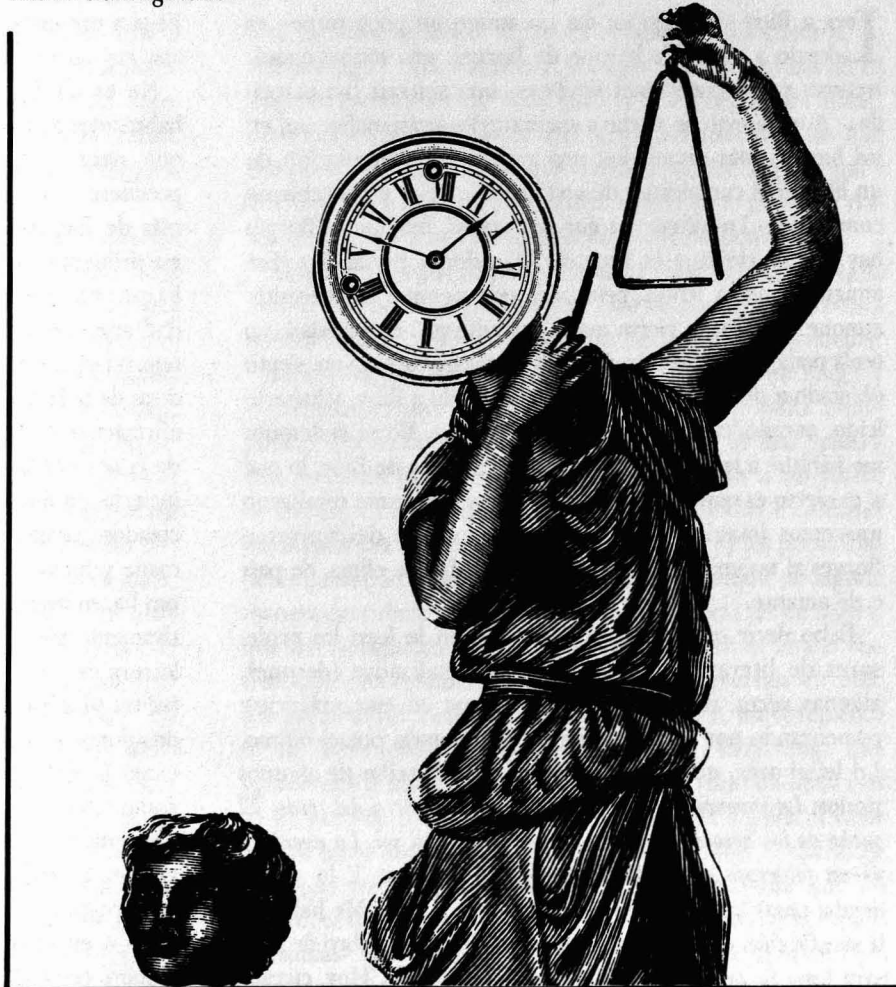
Este año, junto con la aparición de su última colección de relatos, *Una muñeca rusa*, llegó otra noticia igualmente feliz: Bioy estaría entre nosotros para recibir el Premio Alfonso Reyes. Y con él llegaron otros valiosos regalos: el *ABC de Adolfo Bioy Casares*, tomo publicado por la Universidad de Alcalá de Henares, que reúne una amplia selección de fragmentos de sus obras, entrevistas y artículos periodísticos, así como de sus apuntes inéditos y de dos de esos siete libros que Bioy borró de su lista de obras y que, como deporte, busqué durante mucho tiempo a sabiendas de que no los encontraría nunca: *La estatua casera* y *Luis Grave, muerto*. Otro regalo fue la publicación de algunos fragmentos de sus *Memorias (Revista de Occidente)*, producto de largas y repetidas conversaciones con Marcelo Pichón Rivière, compilador también de *La invención y la trama*. Sin duda todo esto, aunado al Premio Cervantes que recientemente recibió en España, hace que este año sea para nosotros un año felizmente cargado de Bioy.

Parafraseándolo, si los cuentos fueran casas, después de leer sus libros nuevos siempre añado habitaciones a esa construcción imaginaria que Bioy me ha dejado a lo largo de tantas historias. En *Una muñeca rusa*, su último volumen, me gustaría vivir en "Bajo el agua". ¿Qué amor se necesita para que cualquiera de nosotros estemos dispuestos a transformarnos en un salmón con tal de estar al lado de la mujer amada? ¿Y qué amor se necesita para que, además, tengamos que compartirla con su amante ya previa y accidentalmente salmónizado?

Este relato, como *La invención de Morel*, reúne los dos grandes temas que recorren su obra: el amor y la fantasía. En 1972, Bioy Casares dividió una gran parte de sus cuentos en dos antologías: *Historias fantásticas* e *Historias de amor*. Si hubiéramos sido nosotros los antólogos es muy probable que nuestra selección no hubiera sido la misma. La razón parece sencilla: entre la invención de complejas máquinas verbales, de tramas donde una realidad siempre desahorada y violenta se ajusta a mecanismos de re-

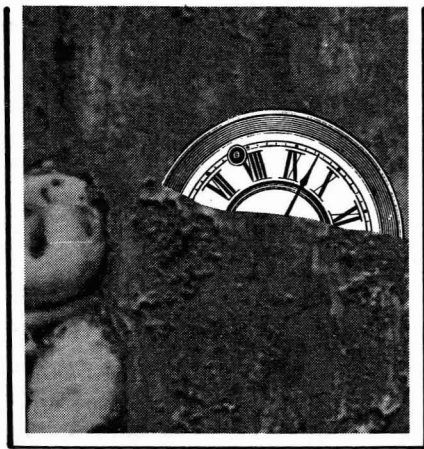
lojería fina, de universos habitados por fantasmas tangibles y personajes de aire, de sueños y alucinaciones verosímiles a fuerza de ser trazados por la voluntad y la vigilia, de sobreposición de planos y mundos, "a la manera de las muñecas rusas" (*Guirnalda con amores*); entre toda esta irrealidad aglutinada por la razón, multiplicada por los espejos y reafirmada por la viva presencia de las flaquezas humanas —el amor entre ellas—, se extiende una endeble línea de horizonte que se rompe al menor roce para dar libre paso a la confusión. Afirma Bioy que los cuentos fantásticos probablemente sean "los que menos necesitan un calificativo. No creo que la palabra cuento sugiera un cuento costumbrista o realista o policial; creo que sugiere, tal vez, un cuento de amor y, sobre todo, un cuento fantástico" (*ABC de Adolfo Bioy Casares*). Además, Bioy sabe que todo amor tiene una dosis de irrealidad y fantasía y que una relación amorosa implica por fuerza la invención y reinvención —como quería Rimbaud— constante y fantástica del otro, del yo mismo transfigurado.

"En memoria de Paulina" o "Bajo el agua", por ejemplo, ¿son cuentos de amor o cuentos fantásticos? Si nos viéramos precisados a decidir, seguramente las opiniones estarían divididas. Bioy incluyó el primero en su selección fantástica. Publicado en 1948, "En memoria de Paulina" es un relato en el que el amor-pasión se transfigura para crear un fantasma, para engendrar una realidad que es también una encarnación del inevitable desencuentro de los amantes, para darle vida a una "túnica deshabitada", como la Helena de Seferis, para proyectar en la pantalla de nuestra percepción esa irrealidad no menos tangible que la que todos los días nos despierta con un rayo de sol. "Sombras suele vestir de bulto bello", decía Góngora; a Bianco le sirvió el verso para una memorable narración; en Bioy, estas sombras de alma pura y bello rostro adquieren poder de verdad: han viajado del sueño a la vigilia dotadas de una mayor fuerza y contundencia. Al referirse a Bioy, Paz apunta: "corremos tras de sombras, pero nosotros también somos sombras". ◇



Armando Pereira

Encuentro bajo el agua con una muñeca rusa



Leer a Bioy —me dijo un día un amigo un poco torpe— es leerlo a través de la lente de Borges: una misma época, lecturas y preocupaciones similares, una sintaxis tan parecida... A ese amigo he vuelto a encontrarlo, ocasionalmente, en los lugares más disímolos: una cantina, la presentación de un libro o el cumpleaños de una tía esclerótica y lejanamente compartida. La última vez que nos vimos, me dijo: a Borges hay que leerlo bajo la lente de Macedonio Fernández. Ese amigo no usaba lentes, pero creo que siempre los necesitó, aunque también es cierto que su estrabismo, en realidad, no tenía nada que ver con la vista. De cualquier forma —me siento obligado a decirlo— a él le debo haber leído a Bioy, y haberlo leído, paradójicamente, antes que a Borges. No sé si después me habitué a leer a Borges a través de la lente de Bioy, lo que sí es cierto es que para mí Borges y Bioy nunca me resultaron universos imaginarios confundibles, pasaba del universo Borges al universo Bioy como quien cambia de clima, de país o de amante.

Debo decir que nunca leí a Bioy como lo leen los profesores de literatura o los críticos especializados (después, algunas veces, tendría que encarcelarme en esas prácticas): comenzando por el primer libro y terminando por el último. Lo leí al azar, guiado por el juego de seducción de algunos títulos: *La invención de Morel*, *Diario de la guerra del cerdo*, *El sueño de los héroes*, *Plan de evasión*, *Dormir al sol*, *La aventura de un fotógrafo en La Plata*, *Historia prodigiosa*. Y lo mismo dejaba pasar un mes o un año entre uno y otro. Me habitaba la satisfacción de una certeza: siempre habrá un libro de Bioy para leer. Se trataba de un universo inagotable. Hoy, cuando

llega a mis manos *Una muñeca rusa*, no hago más que confirmar esa certeza.

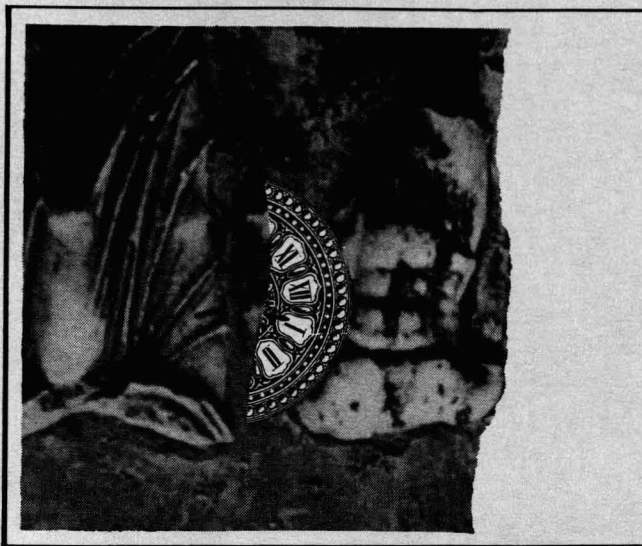
No es un libro sorprendente para los que hemos estado habituados a la lectura de Bioy Casares, aunque estoy seguro que, para los que aún no se han iniciado en ella, los sorprenderá tanto como a mí me sorprendió, hace ya bastante más de diez años, *La invención de Morel*. En el prólogo a esa primera novela de Bioy Casares (las anteriores Bioy no nos ha permitido leerlas), Borges hablaba de la portentosa capacidad argumental e imaginativa del escritor argentino y de la seguridad con la que su prosa se movía en las arenas movilizadas de la fantasía, la alucinación o el símbolo. Y sin duda esa afirmación habría de volverse premonitoria, pues gran parte de la obra de Bioy Casares se mueve en esa zona, ambigua e incierta, en donde los mundos imaginables —fantásticos o alucinados— comienzan de pronto a verse poblados por seres de carne y hueso que nos toman de la mano e insensiblemente nos hacen ingresar a ellos. Si el ingreso a esos mundos es relativamente fácil y sencillo (basta abandonarse una tarde a la lectura de Bioy), no es tan fácil, en cambio, salir de ellos. Su hálito, su aliento, nos habitará aún durante varios días impidiéndonos vivir nuestra cómoda y acostumbrada cotidianidad como la vivíamos antes: no nos atreveremos a extender la mano y tocar a la mujer que se cruza con nosotros en la calle, por temor a comprobar que ella, y tal vez todos los que nos rodean, no son más que imágenes intangibles proyectadas en la eternidad por una máquina infernal; y nunca sabremos tampoco si en el cuerpo de ese perro que nos mira desde una esquina, con sus ojos tristes, habita quizá el alma de una mujer.

Por eso, cuando me invitaron a presentar *Una muñeca rusa*, sentí una extraña mezcla de placer y de miedo. Yo, que difícilmente, durante los últimos meses, había intentado apuntalar mi precaria cotidianidad con signos reales y tangibles: mi mujer, mi trabajo, una casa, un hijo, me veía de pronto conminado a hundirme en lo impreciso, en lo fortuito, en la azarosa visión de vagos mundos aleatorios. Afortunadamente, una vez más, el placer triunfó sobre el miedo.

Una muñeca rusa recoge muchas de las preocupaciones que han conformado el universo narrativo de Bioy Casares durante más de cincuenta años de continuada labor literaria, pero agrega algo también, que aunque de alguna manera estaba presente ya en varios de sus libros anteriores, ahora se pronuncia con más fuerza: la ironía. No me refiero a esa franca carcajada que muchas veces resulta insulsa, torpe, desmañada o vulgar, sino a esa sonrisa sutil, apenas dibujada entre líneas, que es como un guiño secreto al lector cómplice, y que recorre de principio a fin cada uno de los cuentos que componen este volumen. Ironía que, si bien forma parte de un estilo, se apoya a su vez en ciertas paradojas de la Historia (con mayúscula). En el cuento que da título al libro, esa paradoja se construye precisamente como una muñeca rusa: no se trata de un relato dentro de otro relato, sino de un sentido dentro de otro sentido: si la lucha ecologista hoy juega el papel revolucionario que antaño jugaron las luchas proletarias, no hace en realidad —parece decirnos juguetonamente Bioy Casares— más que atentar contra las posibilidades de sobrevivencia de cientos de obreros que, al ser cerrada la fábrica en la que trabajan por contaminar las aguas del lago que constituye el mayor atractivo turístico de la región, quedarían sin trabajo. Así, obreros y burgueses se hermanan hoy en un objetivo común: conservar una fuente de producción y de trabajo cuya clausura, en nombre de la salud de la Tierra, atentaría contra la salud de los hombres que viven en ella.

En este mismo sentido, hay otro relato, “Catón”, que me pareció también sorprendente (a mí que ya nada de Bioy podía sorprenderme). En él, un actor ha tratado toda su vida de no ser otra cosa que un actor, a pesar del empecinamiento de la gente de encarnar en él veleidades políticas que nunca fueron suyas. Si el público le aplaude es porque cree escuchar, en los parlamentos que noche a noche repite en escena, incitaciones a un levantamiento revolucionario que nunca fueron su intención ni tampoco la de la obra; si el gobierno lo encarcela es porque ve en él, no al simple actor que siempre quiso ser, sino la llama rebelde que incendió la pradera. Años después, cuando los revolucionarios han tomado el poder y la obra vuelve a exhibirse, las mismas manos que en otra época lo aplaudieron y lo levantaron en hombros, ahora lo acribillan a tiros, en escena, por considerarlo un avieso conspirador. En realidad, él sólo actuaba un papel en una obra de teatro, siempre había querido ser un actor y nada más que un actor, precisamente eso que nadie quiso ver, aunque estaba ahí —lato, patente— ante los ojos de todos. En cierta forma, este cuento amplía su sentido a la literatura toda. Es como si secretamente su autor nos dijera: dejemos de pedirle al olmo que dé peras. La literatura es ante todo literatura y no lo que tú quieres ver. Disfrútala, el placer también es necesario.

Si he elegido la ironía como el hilo de Ariadna que debía guiarme en la lectura de estos cuentos, esa elección no nace exclusivamente de mí, no es absolutamente voluntaria: ese hilo, me parece, ya estaba en el libro y yo sólo tuve que seguirlo. No quiero decir que sea el único, cada lector tendrá que elegir el suyo, o bien sumergirse valientemente —sin tablas de salvación— en la lectura, a riesgo por supuesto de quedar atrapado en ella. Lo que quiero decir solamente es que la ironía, por el carácter lúdico que lleva implícito, fue el hilo conductor que a mí más me interesó seguir. Esa aguda sonrisa



está presente también, como en el resto de los cuentos, en “Bajo el agua”, que recuerda, sin lugar a dudas, algunas de las mejores narraciones de Bioy Casares (*La invención de Morel*, pero sobre todo *Dormir al sol*), precisamente esas a las que Borges se refería como de portentosa capacidad argumental y que nos hacen ingresar en esa otra región de lo posible a través de los sutiles mecanismos de la literatura fantástica.

El espacio del que dispongo no me permite referirme a cada uno de los cuentos por separado, pero no podría concluir esta nota sin aludir a uno de ellos que disfruté particularmente: “Nuestro viaje”. Debo confesar que siempre que mi mujer y yo decidimos hacer un viaje a cualquier sitio, me asalta la inopinada idea de llevar un diario que dé cuenta, de una manera más pormenorizada que un rollo de fotografías o un video, de nuestro despreocupado deambular por pueblos o ciudades hasta entonces desconocidos. Invariablemente, a los pocos días de emprendido el viaje, desisto de la idea porque de alguna manera descubro, en los gestos o en las palabras de mi mujer, que mis quisquillosas anotaciones ensombrecen el ánimo festivo que infaliblemente las vacaciones despiertan en ella. Luego, al volver a casa, infaliblemente también, me arrepiento de no haber escrito lo que quería escribir. Hoy tengo que agradecerle a Bioy la oportunidad de haber leído un libro más de él, pero en particular este cuento, pues él sí tuvo el valor que yo hasta ahora no tuve: se atrevió a escribir el diario de viaje que yo siempre quise escribir. Para mí, más que un cuento, es un espejo vengador. Ahora sólo espero —y lo espero con ansias— que mi mujer se atreva un día a leer, si no el libro completo, por lo menos este espléndido cuento. ◇

Un perro no es un perro

En el capítulo LI de *Plan de Evasión*, Bioy Casares usa como epígrafe una frase que atribuye al libro de las *Transmutaciones* de H. Almar:

“A menos que una cosa pueda simbolizar otra, la ciencia y la vida cotidiana serán imposibles.”

Más tarde, Bioy intercala en la narración de Castel, el protagonista, una cita de Blake: “¿Cómo sabes que el pájaro que cruza el aire no es un inmenso mundo de voluptuosidad, vedado a tus cinco sentidos?”

Ambas ideas sustentan la fantasía de Bioy Casares y su evocación del paraíso: “Un cambio en el ajuste de mis sentidos haría, quizá, de los cuatro muros de esta celda la sombra del manzano del primer huerto”¹, un edén donde ya se vislumbra la posibilidad de la caída. Paraíso e infierno son oposiciones esenciales en la literatura de ABC, y su símbolo, en ambos sentidos, se da a través del perro.

El culto occidental al perro (y al lobo y al chacal entre las formas afines) se remonta a la cultura egipcia, en la que Isis y Osiris engendran a Anubis, el dios con cabeza de perro, gobernante del mundo inferior y antecedente de Hades. El perro de Hades fue Cerbero, de quien asegura Hesiodo tenía cincuenta cabezas y ladridos de bronce.

En la narrativa de Bioy Casares la presencia del perro es frecuente. Aparece por primera vez en “Peter Maquiavelo” (1936) y alcanza su expresión más intensa en *Dormir al sol* (1972). En “El ídolo”, de *La trama celeste*, el perro es un símbolo infernal.

“El ídolo” narra la rivalidad ocasionada por una sirvienta –sin atractivos físicos visibles– que esclaviza el espíritu de dos ricos anticuarios.² El relato, en primera persona, describe con detalle la circunstancia que provocará la ceguera –la locura– de cada uno de los coleccionistas. La leyenda que da origen al relato refiere que desde el siglo XV los señores de Gulniac mueren ciegos. Todos ellos han rendido culto a un ídolo, un dios con cabeza de perro, que carece de ojos.³ Lo adornan numerosos clavos que representan las almas de sus fieles. Su templo es la noche, donde la constelación del mastín celestial vigila a sus adeptos con los ojos que ellos mismos le han consagrado. La presencia de Genvière, la sirvienta, no es casual, es la descendiente de los Gulniac que llega hasta los anticuarios para cumplir con el culto del ídolo. Una reina Ginebra que enfrentará a la versión bonarense de Lancelot y Arturo. Ambos perderán el alma.

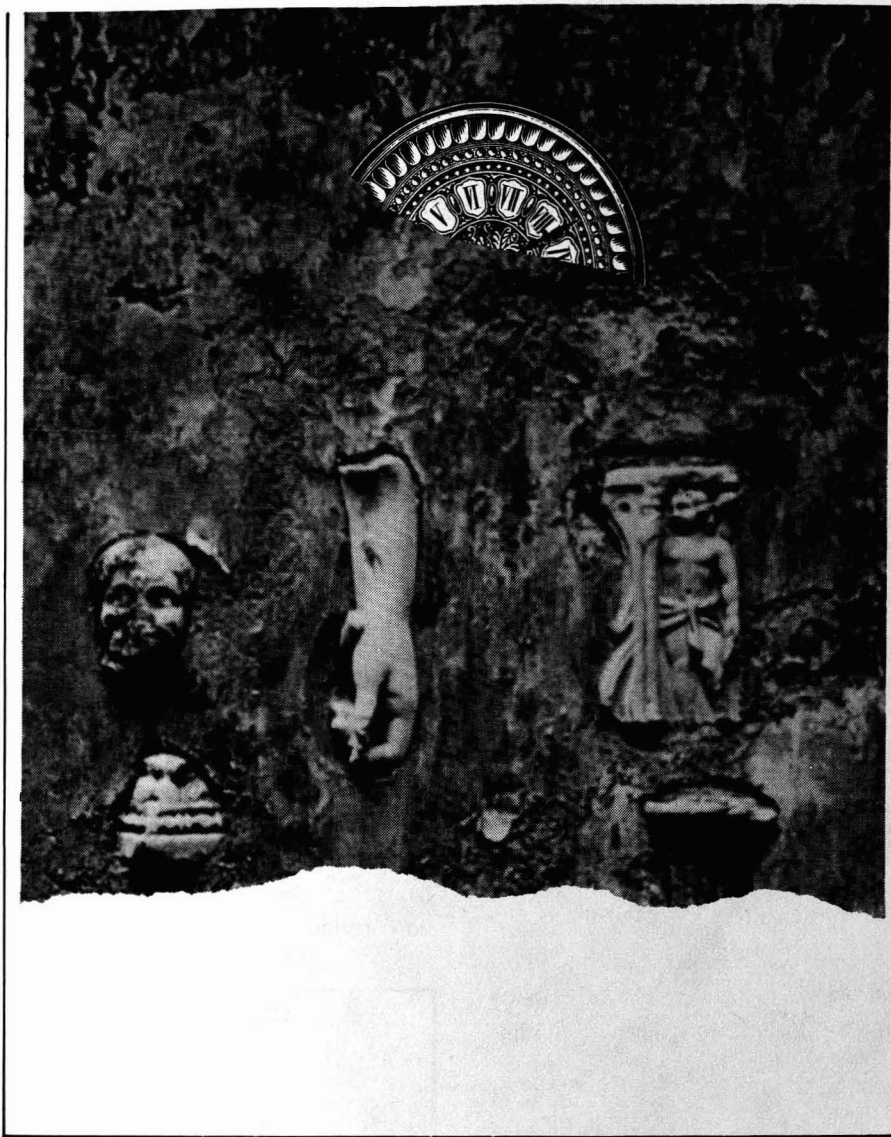
El texto es de una perversidad absoluta: la referencia al mastín celestial ubica el infierno en lo alto.

Hay otros detalles donde Bioy demuestra su maestría durante el relato. Un extravío en el bosque, la duda acerca de la adquisición de algunas antigüedades, el desconcierto en la propia ciudad en busca de la mujer, el encuentro con diversos perros, el destino fatal de sus personajes.

¹ P. 15 de *Plan de Evasión*. 2a. edición, Buenos Aires, Editorial Galerna, 1969 (serie mayor-letras).

² Hay un paralelismo con la cólera de Aquiles, molesto con Agamenón porque le ha arrebatado su esclava.

³ “No le pusieron ojos para indicar que no tiene alma”, aclara el texto.



Una función semejante tiene el perro en “El perjurio de la nieve”; pero es un símbolo iniciático en *El sueño de los héroes*: “En un rincón había una estatuita de porcelana pintada; representaba a una muchacha a la que un perro levantaba las faldas con el hocico”⁴. Este tipo de figurillas femeninas son representaciones de Isis, y el perro –consagrado a Hermes en la tradición alquímica– de la vigilia inteligente. El perro, entonces, descorre el velo de Isis.

En *Dormir al sol*, la imagen que evoca el título es precisamente la opuesta a la vigilia inteligente. Es no ver la luz. Paradójicamente, el nombre del protagonista es Lucio, y el de su mujer, Diana, se relaciona inmediatamente con las imágenes de Artemisa (Diana) rodeada de perros que custodian su virginidad.

Lucio y Diana dejarán sus almas en los cuerpos de sendos perros y perderán su humanidad. Ya en “Los afanes” Bioy Casares había jugado con la idea de colocar las almas de un perro y su dueño en un bastidor; *Dormir al sol* lleva este tema hasta sus últimas consecuencias.

La máquina, en *La invención de Morel*, filmaba las imágenes de la persona, con la limitación atroz de destruir a los modelos. Si acaso capturaba las almas, las condenaba al círculo infernal de repeticiones e inmovilidad semejante al castigo de Fausto, en “Las vísperas de Fausto”, contemplado por su perro.

Bioy ha usado con coherencia el símbolo del perro en su narrativa, donde el fiel animal mira hacia diversos orbes sin conocer a ciencia cierta si es, verdaderamente, un perro.◇

P. 57 de *El sueño de los héroes*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1969.

Juan Villoro

Bioy con nosotros

Al revisar la dilatada obra de Bioy Casares, Marcelo Pichón Rivière escribió: "Un autor busca algo más que la perfección de sus visiones iniciales. Su obra intenta un doble movimiento: contradecir, depurar y desdecir esas visiones". El escritor no sólo afina su intuición primera sino que la refuta: escribe contra el que fue en otro momento. Es sabido que Bioy repudió sus libros anteriores a *La invención de Morel* (1940). Sin embargo, más admirable que el temprano *auto de fe* es la reinención de su escritura después de su primera obra maestra.

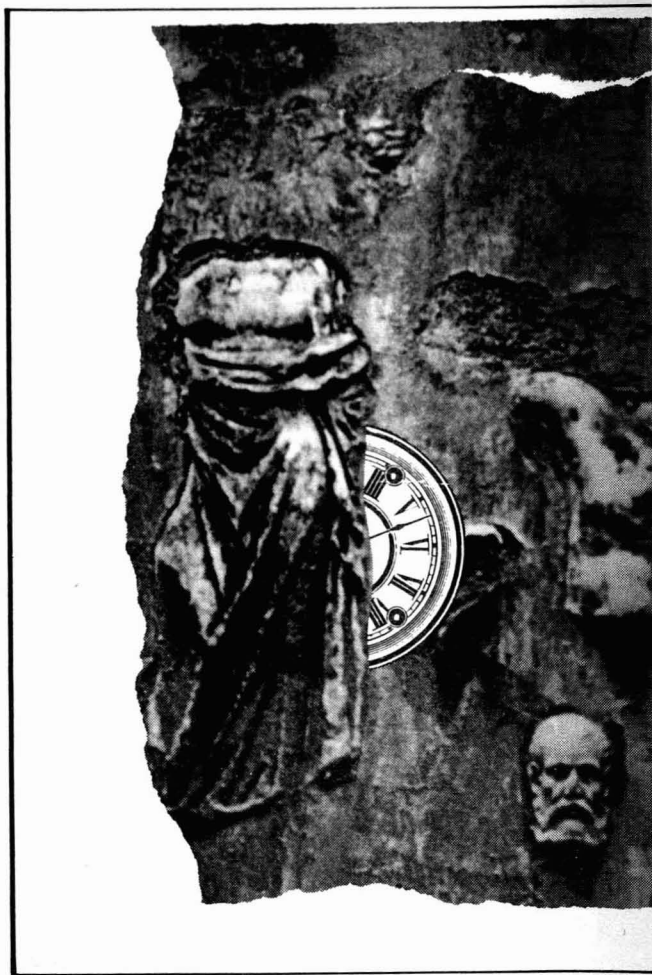
Desde su frase inicial, *La invención de Morel* promete asombros: "Hoy, en esta isla, ha ocurrido un milagro". Obra de reconcentrada inteligencia, tiene la verosimilitud de un teorema poético. Su segunda novela, *Plan de evasión* (1945), ahonda esta tentativa: una isla que es a la vez presidio; el único escape posible es un arduo trabajo de imaginación. Mundos cerrados en sí mismos, *La invención de Morel* y *Plan de evasión* son luminosos artificios. Como en las cárceles de Piranesi, el reto no consiste en salir de ellas, sino en descubrir el raro fulgor que emana de su centro, en compartir su clave inteligente.

La alteración central en el itinerario de Bioy fue el curioso descubrimiento de una zona más próxima a la vida diaria y no menos fantástica que las islas imaginarias. En el cuento "El héroe de las mujeres" resumiría este tránsito: "Aun a los narradores de relatos fantásticos les llega la hora de entender que la primera obligación del escritor consiste en conmemorar unos pocos sucesos, unos pocos parajes y, más que nada, a las pocas personas que el destino mezcló definitivamente a su vida o siquiera a sus recuerdos: '¡Al diablo las Islas del Diablo, la alquimia sensorial, la máquina del tiempo y los mágicos prodigiosos!', nos decimos, para volcarnos con impaciencia en una región, en un pago, en un entrañable partido del sur de Buenos Aires".

Hacia fines de los años cuarenta, Bioy confía menos en las máquinas y la solución razonada de los enigmas que en las rarezas de la vida. Su estilo literario también cambia, se vuelve más sencillo, más tranquilo, más ceñido a la trama; no promete milagros en la primera línea. La búsqueda de una prosa sobria y eficaz es por supuesto anterior a *La invención de Morel* pero encuentra su mejor expresión a partir de ciertos cuentos de *La trama celeste* (1948) y, sobre todo, de la novela *El sueño de los héroes* (1954).

La estructura de *El sueño de los héroes* es menos cerrada y, en apariencia, menos perfecta que la de sus novelas anteriores. No estamos en una realidad aparte, una esfera que se basta a sí misma, gobernada por un genio caprichoso. Ahora Bioy fabula desde lo cotidiano, en el barrio de junto, con el lenguaje de una barra porteña, la trama se confunde con la vida y admite sus equívocos: la sorpresa surge de las coincidencias, las omisiones, las fisuras de una realidad entrañable y distinta.

Bioy transforma los azares de la vida en una forma de la invención. Nadie ha creado situaciones tan singulares en escenarios tan conocidos, casi diría, tan pobres: en una casa común hay un alambre habitado por el espíritu de un perro, en un corralón aparece un extraterrestre con forma de bagre,



en un lago apacible un científico "salmoniza" a su sobrina, en las afueras de Buenos Aires hay un túnel de plantas que lleva a Punta del Este.

En ocasiones la trama se vuelve aún más inusual al ser contrastada con un escenario anticuado; Bioy construye un mundo equívoco, sin presente posible, donde el paisaje corresponde al pasado y la trama a un ímpetu futuro: en un atávico carnaval, una mujer revela otra forma de disfrazarse; la ciencia ha logrado que unas células suyas produzcan a una mujer idéntica.

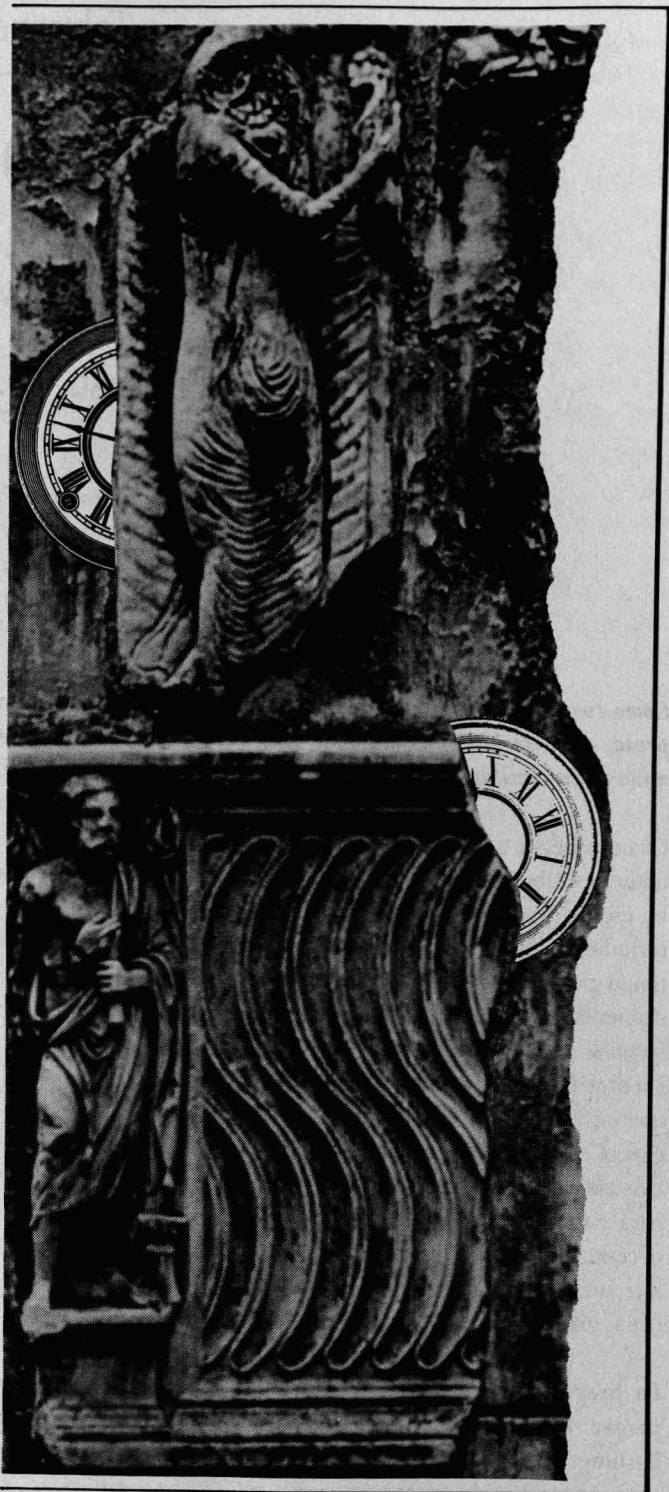
Ninguno de estos avatares sería posible sin una actitud convincente de los personajes que los viven. Un curioso rasgo de Bioy es el punto de vista de sus héroes.

Adiós a Berlín, de Christopher Isherwood, abre con una declaración de principios: "soy una cámara". La novela es un sorprendente ejercicio de la mirada; el lector tiene la impresión de que entre él y el autor no media ninguna elaboración. Este nítido reflejo de la realidad requiere de un presupuesto: la inocencia del narrador. El surgimiento del nazismo y la decadencia de Berlín son registrados por alguien que no entiende lo que ocurre. La ingenuidad del protagonista parece idónea para una comedia de enredos. El virtuosismo de Isherwood, como el de Bioy, consiste en hacer una novela de inteligencia con un punto de vista inocente: *el héroe que no sabe nada nos revela todo*.

En *La aventura de un fotógrafo en La Plata* (1985) se afina el recurso de volver natural lo asombroso. El fotógrafo Almanza no acostumbra desconfiar de lo que mira: los prados son verdes, las rubias suelen tener ojos azules, la camiseta de River está cruzada por una roja diagonal. Almanza aísla detalles y dispara el obturador. Poco a poco va mostrando fragmentos de lo real. Como en un cuadro de Magritte, las partes, los objetos separados son de un realismo extremo, pero el conjunto es reunido por un ojo insólito. Los segmentos revelados por el fotógrafo integran una unidad insospechada.

No todas las historias de Bioy son fantásticas, pero todas son de amor. En el relato "El jardín de los sueños" elogia el temple de las heroínas de Stendhal, que pasan por las pruebas más aciagas para consumir su amor. Lo mismo ocurre con los héroes de Bioy, que se arriesgan a seguir a la esquiiva figura que aman. El amor es el máximo acto de invención: exige, ante todo, negar este mundo; la amada sólo existe en un cielo intermedio donde acaso se comporte de otro modo. Sin embargo, no hay más remedio que perseguirla a esa zona sin retorno: la isla afantasmada de Morel o la atroz cirugía de *Dormir al sol*. El desenlace suele ser incierto: no sabemos si Morel realmente alcanzó a Faustine, Almanza a Julia o Bordenave a Diana. La vaguedad de la recompensa engrandece los esfuerzos para conseguirla. El viajero de H. G. Wells fue al futuro para regresar sin otra cosa que una flor marchita; ese menudo talismán de los tiempos futuros realza el tamaño de su arriesgue.

En el centenar de aventuras propuestas por Bioy, los varones padecen toda clase de indecisiones, vacilan ante cada giro inesperado de la historia y se atreven a llegar a la última página, movidos por la pasión, pero con poco conocimiento de causa. Las mujeres, en cambio, saben lo que hacen, deciden



por ellos, los incluyen en su mundo peculiar. El deslumbramiento de los hombres es la naturalidad de las mujeres.

Lejos de los artificios y las epopeyas, Bioy ha barajado las infinitas sorpresas de la vida. La aparición de un héroe épico pasmaría a cualquiera; imposible saludar a Aquiles con las manos teñidas por la sangre de Patroclo. Bioy logró el raro milagro de inventar héroes que saben de la eternidad y los mundos paralelos y sin embargo viven en terreno próximo, pues han luchado por algo más arduo que los reinos y su gloria: ser de los nuestros. Esta es la hazaña profunda de Adolfo Bioy Casares. Podemos recibirlo como uno de nosotros. Por supuesto: el mejor de todos. ◇