

## ADOLFO BIOY CASARES, EL PLACER DE LAS HISTORIAS

Luis Fernando Afanador<sup>1</sup>

*No quiero que piense que no trato de decir la verdad. Pero la verdad y el entretenimiento tienen que ir juntos.*

A. B. C.

*Admitimos como natural la vida, que a lo mejor es mágica y consideramos sobrenatural la muerte, que no es más que la cesación de la magia.*

A. B. C.

*Es cada vez más raro encontrar a alguien capaz de narrar algo con probidad.*

W. B.

A lo largo de la vida no hacemos más que repetir unos cuantos temas. Esta idea, que no es exclusiva del psicoanálisis, se hace evidente en el caso del arte. ¿Acaso no terminamos descubriendo, con cualquier autor, que su obra es siempre la variación recurrente y obsesiva de unas pocas metáforas? Bioy Casares no es la excepción a esa regla: "Cuando me releo descubro, con bastante dolor, que yo también tengo mis temas. Unos pocos, a los que siempre vuelvo. Es como si uno creyera que se aventura por muchos caminos y muchos parajes, y en realidad traza un recorrido de caballo de noria"<sup>2</sup>.

Desde luego este reconocimiento, por lo que tiene de aterrador, no es fácil. Bioy sólo se permite hacerlo hacia el final de su vida y de su obra. Reconocer que no fuimos otra cosa, a pesar de la intrincada maraña en que nos creí-

<sup>1</sup> Pontificia Universidad Javeriana.

<sup>2</sup> MARTINO, Daniel. *A B C de Adolfo Bioy Casares*. Buenos Aires, Emecé, 1989, p. 72.

mos ver envueltos, que el recorrido de un “caballo de noria”, exige lucidez. O por lo menos una gran dosis de ironía. Para otros escritores, sin embargo, este reconocimiento se encuentra desde el comienzo y es visto como un hecho positivo: “Los escritores tenemos una o dos y cuando mucho, cuando son tan grandes como Thomas Mann o Marcel Proust, tres cosas que decir. Lo que pasa es que cuando uno trata de cercarlas, se alejan, se escapan, se escurren. Esa es la lucha”<sup>3</sup>.

Descubrir, o mejor, señalar esos pocos temas, contar la manera especial en que fueron enunciados, dialogar con ellos, es quizás la modesta pero imprescindible tarea del crítico. Después de la prepotencia y porqué no decirlo de la ingenuidad del análisis estructural que pretendía la ciencia y la objetividad; después del nihilismo post estructuralista que se fue al otro extremo de la subjetividad, queriendo ser más protagónico que las obras, sólo nos queda ser lectores, lectores acuciosos que quieren descubrir cómo está hecho ese juguete maravilloso de la literatura, sin perder la maravilla.

## II

¿Cuáles, entonces, son esos temas de Bioy, dónde reside el secreto de su arte?

La imposibilidad del amor; el amor a la vida; la identidad; la inconsistencia de la realidad, porque desapareceremos, porque estamos rodeados de incertidumbres y limitaciones que nos permiten aventurar hipótesis, jugar con mundos posibles, hacer fantasía; los sueños, los sueños antes y después de Freud.

Metafísicos, sí, pero sin la más mínima pesantez: siempre con una trama que fascine al lector, como en las mejores novelas policíacas; con ironía y ternura hacia sus personajes, con el tono y las palabras de una conversación.

## III

Todo empieza luego de muchos intentos fallidos con una novela: *La invención de Morel* (1940). Un condenado a cadena perpetua llega a una isla solitaria amenazada por una extraña plaga; meses después de vivir allí ve un grupo de personas que alternativamente aparecen y desaparecen; se enamora de Faustine, la mujer que se aleja de ellos y va todas las tardes a contemplar el mar. A pesar de la insistencia, el isleño no logra su reconocimiento. Poco a poco empieza a descubrir que los habitantes misteriosos no son reales sino proyecciones tridimensionales de una máquina (esas máquinas de

---

<sup>3</sup> MUTIS, Alvaro, entrevista con Liliana Ramírez. Bogotá, La Prensa, julio 22 de 1990.

Bioy, tan caseras y tan creíbles) que se activa con las mareas. Espera encontrar alguna vez a la Faustine real, tal vez en Canadá, pero la revelación es otra: al filmar, la máquina eterniza las imágenes y destruye a los seres reales. Entonces decide grabarse, superponiendo su imagen y su voz con la de ella, con la esperanza de que alguien, alguna vez, lo haga entrar al cielo conciencia de Faustine.

En el cuento *En memoria de Paulina* (1948), el protagonista siempre creyó que su alma y la de Paulina eran una sola, hasta que aparece Montero, su polo opuesto, y ella lo elige a él. Para olvidarla decide viajar a Europa; en la víspera tiene un encuentro con Paulina. A su regreso, después de dos años, recibe la visita de una Paulina contaminada de los gestos y actitudes de Montero. Se entera, sin embargo, que Montero asesinó a Paulina horas después de su último encuentro. No lo había visitado una Paulina real, tampoco una invención suya; le había tomado la mano otra Paulina: el fantasma de los celos de Montero.

En un cuento posterior, *Los afanes* (1962), Eladio Heller, inventor nato, para escapar al dominio de su esposa Milena “una mujer no necesita una lumbre, sino un marido”<sup>4</sup> traslada su alma a un bastidor donde conservará la facultad de pensar, hasta que ella decide aplastarlo a pisotones.

En la novela *Dormir al sol* (1973), Lucio Bordenave, quien ama intensamente a su bella mujer, Diana, a pesar de su mal carácter, por consejo del profesor Standle permite que ésta se interne en un frenopático. Allí, el doctor Reger Samaniego, para curarla mediante un extraño método, deposita temporalmente su alma en la de un perro. Un día ella regresa a casa y Lucio descubre, asombrado, que ya no cocina ni es neurótica: el perro se había extraviado y en su reemplazo habían colocado el alma de otra mujer. Lucio se entristece y anhela a la verdadera Diana, contrario a lo que antes creía: “Hay en esto un punto que a veces me preocupa: la belleza que a mí me gusta es la belleza física. Si pienso en la atracción que siento por esta perra, me digo: con Diana, mi señora, me pasa lo mismo. ¿No adoraré en ella, sobre todo esa cara única, esos ojos tan profundos y maravillosos, el color de la piel y del pelo, la forma del cuerpo, de las manos y ese olor en el que me perdería para siempre, con los ojos cerrados?”<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> BIOY CASARES, Adolfo. *El lado de la sombra*. Barcelona, Tusquets, 1991, p. 206.

<sup>5</sup> *Dormir al sol*. Madrid, Alianza, 1979, p. 24.

Historias de amor, historias fantásticas. El amor imposible de *La Invención de Morel* es el mismo de *En memoria de Paulina*, la máquina que allí asegura una inmortalidad desesperada y precaria, se encuentra ridiculizada en *Los afanes*. En *Dormir al sol* hay algo de ese amor imposible, pero es sobre todo el tema de la identidad, que va a ser retomado en *Máscaras venecianas* (1986): Daniela, para no dejar solo a su marido construye una réplica de sí misma, introduciéndole algunas debilidades que a él le agradan.

#### IV

La imposibilidad del amor, la soledad, la incomunicación van a ser una constante en sus historias galantes o Relatos del fauno, como bien los ha llamado Marcelo Pichón Riviere<sup>6</sup>. En *Ad porcos* (1967), el protagonista tiene una aventura con una hermosa mujer, Perla, a quien abandona al día siguiente para cumplir con el adagio español: en amor el que huye triunfa. Esta aventura, en su recuerdo, será alternativamente memorable y trivial. Demasiado fácil para ser el amor de su vida (que sin duda es la siempre postergada Cecilia); demasiado sospechoso y profesional su exquisito encanto, decide envilecer su recuerdo contándolo a cualquier persona y a la menor provocación, “ infiel a la manera de los hombres ”<sup>7</sup>. Será Cecilia, años después, la que le revele la otra cara, la de la mujer que vive exiliada en Praga, por valerosa, aferrada al recuerdo del hombre de su vida. Aquí, como en muchos otros relatos, la cobardía final del personaje impedirá su encuentro con lo maravilloso. Personajes cómodos, apegados a la costumbre, al buen vivir, “ y graduaba la gloria para que no durara más allá de las dos de la mañana, hora en que cierran el restaurant ”<sup>8</sup>, son de pronto sacudidos por lo imprevisto o por lo fantástico como una “ grieta en la imperturbable realidad que a todos nos atrae ”<sup>9</sup>.

Pero la indolencia no es atributo exclusivo de los hombres. En *Recuerdo de las sierras* (1959), el protagonista (sin nombre, como en muchos de sus relatos escritos en primera persona) tiene la oportunidad de pasar una temporada en las sierras de Córdoba con la anhelada Violeta, previa y generosa anuencia del marido, y además con el feliz inconveniente de tener que compartir la misma habitación. Circunstancias ideales para realizar sus deseos, “ pero aun así las mujeres caen, porque la vida trae de todo, y cuando llega

<sup>6</sup> La invención y la trama, antología, con selección, introducción y notas de Marcelo Pichón Riviere. México, Fondo de Cultura Económica, 1988.

<sup>7</sup> BIOY CASARES, Adolfo. *El sueño de los héroes*. Madrid, Alianza, 1984, p. 178.

<sup>8</sup> *El gran Serafín*. Madrid, Cátedra, 1991, p. 258.

<sup>9</sup> *El héroe de las mujeres*. Madrid, Alfaguara, 1979, p. 148.

la hora del abatimiento aparecemos como la roca de salvación, y cuando llega la hora de la incertidumbre acometemos como un general con su ejército<sup>10</sup>. Ideales salvo por la aparición del equipo completo de esquiadores franceses que impedirán la realización de su amor absoluto y paciente. La traición será doble, con voyerismo incluido y en condiciones tan confusas, por el licor ingerido, que nunca sabrá y nosotros tampoco si el hecho fue real o soñado y ni siquiera podrá reclamar. El narrador hace dudar al personaje de lo que “ve” con sus propios ojos. Este relato es una pequeña obra maestra sobre la ambigüedad.

## V

Ya se trate de las complejas tramas del inventor o de las diáfanas historias del Fauno, siempre nos encontraremos con el desencuentro amoroso, que no excluye el amor físico: “La vio sentada en el borde de la cama, ocupada en quitarse tranquilamente zapatos y medias, y admiró esa tranquilidad y la gracia de las manos que bajaban las medias a lo largo de las piernas y las tiraba sobre una silla. Con gratitud se dijo: ¿Será posible que yo tenga esta suerte? La muchacha se incorporó; como si nadie estuviera con ella, se miró un instante en el espejo y en un solo movimiento así por lo menos le pareció a él descubrió su desnudez, tan blanca en la penumbra del cuarto. Trémulo por la revelación, oyó que le decían cerca: Sonso, sonso. Lo estrecharon, lo acariciaron, lo besaron, hasta que la empujó un poco, para mirarla”<sup>11</sup>.

El amor físico que irrumpe casi siempre por la iniciativa de esas mujeres inolvidables de Bioy, hermosas y decididas, a veces con algo de fatales, como las heroínas de Stendhal. Placer que quisiera ser encuentro con el otro pero que por diversas razones no se cumple: “Aseguró Lartigue que a un hombre y a una mujer que van juntos por este mundo de Dios los aparta un abismo y que si en algunas ocasiones están de acuerdo, es por algún malentendido, sin duda voluntario”<sup>12</sup>. El triunfo de la vocación en *La Aventura de un fotógrafo en La Plata* (novela, 1985) o el encuentro con el destino en *El sueño de los héroes*, impedirán la realización del amor de Clara y Julia con las protagonistas. Ni siquiera en la más desolada de sus novelas, *Diario de la guerra del Cerdo* (1969), donde en la última esperanza puede cristalizar esa utopía, que será posible tan sólo en el breve relato *Paradigma* (1962), pero a costa del sacrificio de la lealtad y del amor filial. Son solitarios, pero no solitarios melancólicos los personajes de Bioy, aman intensamente la vida y sus placeres pero saben que “uno vive solo, deseando encuentros imposibles”<sup>13</sup>.

<sup>10</sup> *Historias de amor*. Madrid, Alianza, 1991, p. 63.

<sup>11</sup> *Diario de la guerra del cerdo*. Madrid, Alianza, 1983, p. 137.

<sup>12</sup> *El sueño de los héroes*, p. 147.

## VI

En *Dormir al sol*, cuando Diana regresa, su marido observa en ella, además del cambio de carácter, un deseo inusual por visitar la Plaza Irlanda. Luego sabrá que en el cuerpo de su mujer regresó el alma de una enferma joven, que no se resignaba a morir y suplicaba a todos los médicos que la salvaran. Había aprendido todo sobre la personalidad de Diana, pero no quería dejar de visitar de vez en cuando la plaza donde vivió. En *El perjurio de la nieve* (cuento, 1944), Luis Vermehren mediante un estricto y obsesivo ritual de repeticiones al cual somete a su familia, logrará detener, de manera provisoria, el paso del tiempo; en *Las vísperas de Fausto* (cuento, 1949), el doctor Fausto, ilusoriamente pretende engañar a Mefistófeles hasta último momento, corriendo una y otra vez el día de su nacimiento; en *Reverdecer* (cuento, 1959), Emilia no muere del todo, porque su recuerdo, el milagro de la vida, está vivo en la memoria de su esposo y de su primer amor; en *El lado de la sombra* (cuento, 1962), Leda, quien ha muerto en un incendio, puede regresar en cualquier momento – así lo cree Veblen, porque ha tenido una prueba contundente: Lavinia la gata que murió con ella, aunque en una forma degradada, ha regresado; en *Los milagros no se recuperan* (cuento, 1967), Greve, por un extraño azar y por una sola vez, en una ciudad remota se encuentra fugazmente, años después, con Carmen sin duda Carmen por el saludo que sólo ellos conocen su amante muerta años atrás.

Es desesperado y conmovedor este deseo de prolongarse; pero es el amor a la vida, la ansiada inmortalidad que desde *La invención de Morel* recorre muchos de sus relatos. “Oh vida, no debieras de empezar, pero ya que empezaste, no debieras de acabar”, dice Gracián pero quisiera decir Bioy para expresar su concepción: a pesar de su dureza no vacilaría en firmar cualquier papel que le diera dos mil años más de vida en las condiciones que fueran<sup>13</sup>. Pero realista, como nadie, sabe que la muerte es una situación sin salida, realmente un verdadero problema. La muerte y la vejez, que lleva a la muerte: en *Diario de la guerra del cerdo*, ¿no vemos en el exterminio de los viejos, llevado a cabo por los jóvenes, un torpe mecanismo de defensa, un desesperado intento de negarla?

¿Cómo escapar a la muerte? ¿Cómo prolongar esa magia que es la vida? No hay salida, y sin embargo, y por ser el hombre una extraña dualidad mente trascendencia, cuerpo deterioro, y porque “la imaginación es un simulacro

<sup>13</sup> *El gran Serafín*, p. 281.

<sup>14</sup> VARIOS, *Adolfo Bioy Casares*. Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, 1991, p. 55.

de eternidad"<sup>15</sup>, siempre la busca, para conjurarla, o al menos para hacer de su derrota ante la muerte algo honroso: "He deseado encontrar el modo de escapar de esta situación de la vejez y de la muerte, y si no puedo yo, que se escape un personaje mío"<sup>16</sup>. Y si no, quedará al menos la ironía. Es lo que ocurre en *Historia desafortada* (cuento, 1986) donde se alcanza la eterna juventud pero no se puede aislar su complemento, el crecimiento, y se engendra un gigante desdichado que perseguirá por todo el mundo, para matarlo, a su salvador; en *Una puerta se abre* (cuento, 1978) en el que, mediante hibernación, se prolonga la vida cien años pero al despertar se produce el encuentro con la mujer de la cual se huía; o en *Planes para una fuga al Carmelo* (cuento, 1986), donde la juventud se prolonga hasta cierto punto es lo máximo que han descubierto los médicos argentinos al cabo del cual el protagonista debe elegir: huir al Uruguay, sin amor los médicos uruguayos han descubierto evitar la muerte más no el envejecimiento y la decrepitud total, o ser asesinado. En el cuento *Bajo el agua* (1991), de su último libro, *Una muñeca rusa*, un médico descubre la "Fuente de Juventud" en la glándula de los salmones, que los rejuvenece antes de emprender su viaje por el mar y precisamente para que emprendan el periplo en la flor de la edad, experimento que resulta en un personaje, pero al precio de convertirlo en salmón.

## VII

Toda persona es única. Así termina la segunda historia de *Trío* (cuento, 1986), lo que no cree el loco (?) de la tercera historia que busca a su Clementina en las chicas de quince años, justo la edad que tenía ella cuando murió. Le parece increíble que el alma desaparezca, luego puede encontrarla en el disfraz de otros cuerpos. De alguna manera Lucio Bordenave en *Dormir al sol* también creía que toda persona es única cuando a pesar de recuperar su cuerpo intacto, extrañaba el alma de Diana con todos sus defectos. En cambio Héctor Massey en *Máscaras venecianas* parece contento con la réplica de sí misma que le ha dado Daniela. Si somos únicos, somos mortales; si la identidad se prolonga, somos inmortales. La identidad, desde luego, es otro camino, otra manera de creer y no creer en la inmortalidad.

## VIII

En *Plan de evasión*, Castel quiere cambiar la realidad mediante una transformación de los sentidos. Tal vez, influido por los idealistas ingleses, Bioy creía que la realidad puede ser una proyección de la mente. Cierta o no, lo importante es lo que de ahí se desprende: la realidad no es una sola, pode-

<sup>15</sup> MARTINO, Daniel., op. Cit., p. 155.

<sup>16</sup> Citado por MAURO, Teresita en : *De la vida y los libros de Bioy Casares*. Barcelona, Revista Anthropos, No. 127, dic. 1991, p. 16.

mos aventurar hipótesis, crear otros mundos posibles. Como en el cuento *La trama celeste* donde el capitán Ireneo Morris, por accidente, aterriza en otro Buenos Aires de otro mundo. Hacer crecer esa grieta en la "imperturbable realidad" es la intención deliberada de su literatura. Si la muerte vuelve todo irreal y el universo es inexplicable y caótico, debemos asumir plenamente la irrealidad, proponiendo las alternativas que queramos, pues ahora la única verdad depende de la capacidad de persuasión de un relato, del poder de la sintaxis. Si estar vivo es un misterio insoluble, un "fugarse, de un modo efímero y paradójico de la materia"<sup>17</sup>, debemos llevar esa incertidumbre hasta su última consecuencia: lo fantástico. O dicho en palabras de Bioy, debemos jugar "para distraernos de la pesadilla esencial que hay en la vida, que es morir"<sup>18</sup>.

## IX

*En Moscas y arañas* (cuento, 1959), Helene Jacoba, a través de su poder sobre los sueños, consigue separar a Raúl y Andrea, una pareja feliz. En *El Sueño de los héroes*, Emilio Gauna, quiere recobrar el recuerdo de tres días y tres noches del carnaval de 1927, que fueron la culminación de su vida y que se le escapan, como se nos escapa en la memoria el sabor de los sueños felices. En *El jardín de los sueños* (cuento, 1978), el doctor Veblen cura con sueños artificiales pero creíbles. *Diario de la guerra del cerdo* y *La pasajera de primera clase* (cuento, 1978) son tranquilamente una pesadilla: lo atroz que allí ocurre es apenas natural y lógico. Luis Coria en el cuento *Lo desconocido atrae a la juventud* (1978), consigue posponer su cita con la muerte gracias a un extraño sueño de tres noches y dos días. En *La aventura de un fotógrafo en la Plata*, el clima onírico que introduce la mirada fotográfica, la mirada artística, modificará la realidad. En *El héroe de las mujeres* (cuento, 1978), Laura es raptada y nosotros lo creemos por un tigre y por Bruno, porque "en un sueño, sin que el soñador lo encuentre asombroso, un tigre al rato es un ser humano"<sup>19</sup>. Sólo se trata de personajes que sueñan y creen en sus sueños, y de un autor que no quiere develar su misterio, únicamente contar historias que el lector recuerde como sueños.<sup>20</sup>

<sup>17</sup> MARTINO, Daniel, op. cit., p. 103.

<sup>18</sup> Ibid, p. 104.

<sup>19</sup> BIOY CASARES, Adolfo. *El sueño de los héroes*, op. cit., p. 175.

<sup>20</sup> MARTINO, Daniel., op. Cit., p. 49.

## X

Estos son los temas de Bioy, siempre iguales, siempre contados en forma diferente. Como en la gran literatura, no se eluden los eternos problemas del hombre. Pero, es bien sabido, el arte no es sólo sus temas, también es una manera particular de decirlos. ¿Dónde, pues, está el secreto, el artificio?

En 1935, a los veintiún años, Bioy Casares planea “un libro sobre los efectos literarios que sería la clave de toda la literatura”<sup>21</sup>. Ha leído gran cantidad de autores y todo lo imaginable sobre teoría literaria, pero continúa escribiendo libros malos. No es un escritor ingenuo, por el contrario, lo que tiene son demasiadas ideas al respecto. Ideas que en sí mismas no son nada despreciables, pero al aplicarlas producen libros de mala calidad: “Escribí para ser confuso, irónico, obsceno e infinito con Joyce: paremiológico, español y rico en arcaísmos, con Cervantes y Ricardo León; surrealista con Azorín; y parábólico y arbitrario con Nietzsche”<sup>22</sup>. Por lo que podemos inferir de las lecturas de *Los novios en tarjetas postales* y *Luis Greve muerto*, dos textos pertenecientes a ese otro escritor, el pre Bioy, podemos concluir que no está exagerando. Al leerlos es fácil sospechar su escasa eficacia literaria como consecuencia de su poética. Pero esta sospecha se convierte en certeza cuando vemos los mismos temas abordados tiempo después con otra poética: *La invención de Morel* y *Los milagros no se recuperan*. Es indiscutible lo que se ha ganado en calidad estética.

Si los temas no cambian – el amor, la inmortalidad, lo fantástico – y los nuevos libros son mejores, se trataba desde luego de una poética equivocada. La historia de Bioy es la del tránsito de una poética equivocada a una poética correcta. Salvo aquellos casos únicos en la literatura como sería el de Rimbaud es común ver en los escritores siempre un proceso de aprendizaje, un tránsito desde sus influencias hasta el encuentro con sus procedimientos formales, con su “voz”; pero no como en Bioy, de una poética conscientemente asumida a otra. Bioy no era inocente ni ignorante, era un teórico equivocado de poética.

## XI

Como cualquier escritor, Bioy quería hacer existir sus obsesiones, ¿cómo lograrlo? A través de la poética de las literaturas de vanguardia: inesperada asociación de imágenes, quitando el dique de la razón para que fluya lo in-

<sup>21</sup> MARTINO, Daniel, *ABC de Adolfo Bioy Casares*, Ediciones de la Universidad Quinto Centenario, Alcalá de Henares, 1991, p. 283.

<sup>22</sup> Op. Cit., p. 239.

consciente y lo onírico, entregándose al azar, a la experimentación, a lo novedoso. Los títulos de esa época son bastante sugestivos al respecto: *Caos*, *Inauguración del espanto*, *La nueva tormenta o la vida múltiple de Juan Rutenno*, *Diecisiete disparos contra lo porvenir*, contra mi porvenir dirá Bioy después, negando lapidariamente su pasado. A pesar de que no disponemos de estos títulos, salvo los ya citados, parece no haber dudas al respecto: "Una chica argentina, González Argüello, que escribió una tesis sobre mis novelas para una universidad francesa dice que es verdad lo que digo sobre mis primeros libros, pero que ella considera extraordinario el hecho que en un plazo de tres años el mismo autor pasara de libros como *Luis Greve muerto* a *La invención de Morel*"<sup>23</sup>.

La diatriba no será sólo contra su obra anterior sino en general contra las literaturas de vanguardia y su estética del "desorden". ¿Pero, qué es lo que encuentra Bioy que le hará dar ese giro radical? Hemos insinuado que "una poética correcta", lo cual a la larga no significa mucho porque eso es algo inherente a cualquier obra válida. Lo que queremos resaltar, en primer lugar, es que la adquisición de esa poética es deliberada, es decir, adoptada racionalmente; y, en segundo lugar, lo que ella tiene de singular como aporte a la literatura. Bioy va a negar la modernidad literaria sin dejar de ser moderno en sus búsquedas y va a adoptar formas clásicas para narrar. Al ideal de novedad le va a contraponer el ideal de orden y de rigor. Al principio del azar, el principio de la construcción. Hacia los años cuarenta Bioy empezaba a poner en duda lo que hoy es un lugar común: el pasado nunca muere, siempre aparece renovado en el presente.

## XII

Principio, medio y fin. Unidad de acción, de tiempo y de espacio. Bioy retoma los postulados de las retóricas clásicas y descubre su nunca perdida vigencia. Pero es sobre todo en un género menor (el género policíaco) donde va a encontrar los principios, los dogmas de su nueva poética: "Tal vez el género policíaco no haya producido un libro. Pero ha producido un ideal: un ideal de invención, de rigor, de elegancia (en el sentido que se da a las matemáticas) para los argumentos. Destacar la importancia de la construcción: este es, quizá, el significado del género en la historia de la literatura"<sup>24</sup>. Si para Cortázar encontrarse con el relato era encontrarse con su voz, para Bioy será, a partir de su descubrimiento, encontrar la mejor manera de contarlo.

<sup>23</sup> TORRES ZAVALA, Jorge. *Adolfo Bioy Casares reflexiona sobre la literatura*. (Entrevista), Revista Eco, No. 268, feb. 1984, Bogotá.

<sup>24</sup> MARTINO, Daniel. Op. Cit., p. 68.

Su poética será descubrir la poética única, individual e implícita a cada historia: la mejor manera de contarse.

Y la mejor manera de contar es hechizando al lector. Bioy cambia de mira. Ya no es al crítico, al que hay que sorprender con propuestas nuevas (de cualquier orden: técnica, de lenguaje, narración, etc.) sino al mero lector. Ya no escribe para cambiar la historia de la literatura, apenas para lograr la eficacia de la historia que tiene entre manos. Con la literatura policiaca había aprendido a contar una historia. Pero contar una historia implicaba muchas otras cosas: cambiar el estilo desbordado de subjetividad, depurar el lenguaje, introducir la sorpresa que del todo no sea tan inesperada para mantener al lector en vilo: una historia coherente como un enigma a resolver mediante la inteligencia.

### XIII

El nuevo escritor tiene ya los elementos básicos de la estética que tanto había buscado. Desde luego que no son suficientes. Por eso se irán agregando otras enseñanzas también de géneros "menores": la ciencia ficción, la literatura fantástica, la novela de aventuras. De la ciencia ficción la influencia será más hacia los temas: las posibilidades metafísicas de la ciencia. De la literatura fantástica algo definitivo para la verosimilitud del relato: lo increíble debe nacer en circunstancias cotidianas. Con este género ratificará aun más la necesidad de coherencia: "El autor de literatura fantástica tiene que volver creíbles cosas muy extrañas. Para eso, debe poner orden en la exposición y tener una sabiduría capaz de orientar al lector, después desorientarlo y por fin llevarlo a la revelación final"<sup>25</sup>.

Otros elementos se incorporaron a estos descubrimientos. Cabe mencionar la introducción de la oralidad, esto es de la voz de los personajes que tendrán una participación cada vez más preponderante sobre el narrador. Y la aparición de la psicología, algo que en el comienzo había sido desechado completamente por lo que implicaba la falta de rigor en la trama, como quiera que en las novelas psicológicas "todo es posible". Y también el humor, la ironía y la parodia permanentes sobre lo que se cuenta y sobre los géneros o subgéneros utilizados (ciencia ficción, policial, novela de aventuras).

Independiente de su significado, los relatos de Bioy pueden leerse siempre como un misterio para resolver. Desde *La invención de Morel* (1940), hasta su último libro *Una muñeca rusa* (1991), todos sin excepción, son, en su estructura narrativa, la resolución de un enigma. Y todos contienen una trama nítida e ingeniosa. La literatura policial le ha dado un esquema, una meto-

---

<sup>25</sup> Op. Cit., p. 67.

dología para contar. Siempre tiene que haber una historia y siempre hay una mejor manera de contarla. ¿Cuál? Manteniendo la intriga y el misterio, manteniendo el interés del lector hasta el final. No es una solución – esto es claro para Bioy – al problema de cómo escribir. Es tan sólo un esquema para ordenar la historia, porque cada relato es distinto y debe encontrar su forma única e irreplicable. No en balde dice Bioy: “Cada frase es un problema que la próxima frase plantea nuevamente”<sup>26</sup>. Un esquema que en su caso será valiosísimo y perdurable en su intención de fascinar al lector.

Con la literatura policiaca Bioy encuentra una forma dada, preestablecida, un patrón para escribir. Al igual que un poeta encuentra en la forma soneto una estructura válida para hacer poesía. No es que el soneto sea en sí mismo la poesía, pero por sus normas retóricas está posibilitando el ritmo, el poema. Así Bioy encuentra en el relato policial una forma narrativa útil y vigente. Con tal descubrimiento era obvio su alejamiento de las vanguardias. Nada tenía que ofrecerle una propuesta que niega por principio las formas anteriores, que busca a ultranza formas nuevas, siempre inestables, siempre susceptibles de modificarse. En otras palabras, se aparta del “caos”, del desorden que hacía ilegibles sus primeras obras. El resultado no puede ser más evidente al adoptar la nueva poética: *La invención de Morel*, *La trama Celeste*, *En Memoria de Paulina*.

#### XIV

Lo demás serán ajustes de estilo. Si con la *Invención* se ha logrado armar una historia convincente (que no se ha malogrado porque se ha sabido contar: hay aventura, suspenso, verdad), todavía faltan ajustes. Por evitar el desborde de la subjetividad, las frases son demasiado cortas, “estilo pan rallado”, y se privilegia la trama sobre los personajes. La trama es perfecta pero ese es precisamente el problema. Le faltan digresiones, es decir, vida: “Por las digresiones entra en los escritos la vida”<sup>27</sup>. Una excesiva coherencia falsea la vida, porque la vida también incluye la incoherencia.

Ese será el cambio que se produce a partir de *El sueño de los héroes*. La trama permite digresiones, contar otros episodios de los protagonistas. En esta novela aparecen también por primera vez espacios reales: Buenos Aires, donde lo fantástico es más creíble, y algo importantísimo ya mencionado: la voz del personaje. No más “islas del diablo” ni personajes títere. De ahí a la reflexión sobre la condición humana en *Guirnalda con amores* no hay sino un pequeño trecho.

<sup>26</sup> BIOY CASARES, Adolfo. *La invención y la trama*. Op. Cit., p. 532.

<sup>27</sup> Op. Cit., p. 530.

Ajustes en lo narrativo, en el estilo, en la actitud, en la distancia irónica ajustes decisivos que van a configurar toda una poética. Pero en lo fundamental, el esquema de contar como quien resuelve un misterio, la vieja sabiduría del relato policial va a ser un dogma inmodificable.

## XV

Descubrir que las formas narrativas del pasado y en particular las de los subgéneros, pueden ser utilizadas con otros fines, no es un descubrimiento de Bioy Casares. En efecto, su maestro, Jorge Luis Borges, había descubierto en *La muerte y la brújula* que un relato policial podía ser a la vez un relato metafísico: la búsqueda del nombre de Dios es a la vez la búsqueda de un asesino. Borges había militado primero que Bioy en las filas de la vanguardia (fue un fervoroso ultraísta) y ya sabía bastante de sus fuegos de artificio. Según nos cuenta Bioy<sup>28</sup>, no fue muy difícil su trabajo de persuasión; al poco tiempo de comenzar sus trabajos en colaboración ya formaba parte del otro bando: el de la literatura deliberada.

Desde una perspectiva distinta, Bioy va a hacer también metafísica. Lo hemos dicho, el gran tema de Bioy es la inmortalidad, la falta de consistencia de la realidad, la soledad del hombre. Pero a diferencia de Borges que es épico y trascendental, Bioy es intimista (le interesa el amor y lo cotidiano) y siempre tiene un deliberado tono menor (la levedad) irónico y paródico, porque "el humorismo es la más alta forma de la cortesía"<sup>29</sup>.

Metafísica en forma de relato policial, con elementos de literatura fantástica, de ciencia ficción, de novela de aventuras. Temas filosóficos tratados a la manera de subgéneros literarios. Temas de la modernidad abordados con formas antiguas. Temas trágicos matizados por el humor. Bioy reafirma la vigencia del canon en el arte, de la escritura deliberada, guiada por la razón, es decir, revive un ideal clásico supuestamente negado por el romanticismo y las vanguardias. No es mérito suyo el descubrimiento de esta afortunada propuesta literaria; sí lo es, en cambio, el haberla llevado casi hasta la perfección.

## XVI

Si para alguien nada de lo que hemos dicho fuera suficiente como mérito de su obra, diríamos sólo que la importancia de Bioy Casares es el habernos recordado lo que siempre ha sido y será la literatura, a pesar de la pedantería

---

<sup>28</sup> Op. cit., págs. 578 - 592.

<sup>29</sup> BIOY CASARES, Adolfo. *El humor en la literatura y en la vida*, La gaceta del Fondo de Cultura Económica, México, abril 1990, No. 232.

de muchos escritores: " Soy una persona con opiniones, convicciones, aflicciones, amores y antipatías, como todos y, naturalmente, escribo en favor de las cosas que me parecen bien. Pero lo que me mueve a escribir, y lo que me movió a escribir en un lejano día de mil novecientos veintitantos, es el placer de las historias. Es algo que va más allá de la técnica; es algo que tenemos en común con los muchachos que entraban en los cafés de El Cairo y contaban las historias que hoy llamamos Las mil y una noches. Somos narradores, hay mucha gente que lo es y para esa gente hay otra que está deseando que le narren historias"<sup>30</sup>.

---

<sup>30</sup> CROSS, Esther y DELLA PAOLERA, Félix. *Bioy Casares a la hora de escribir*. Entrevistas, Barcelona, Tusquets, 1988, págs. 16 17.