

sona para dar testimonio de que no es el personaje quien se ha apoderado del discurso totalmente. La oración con el sujeto lógico y el verbo introductorio sería: «[Emilio pensó que] Don Serafín Taboada sabía mucho y él poco, pero él sabía que es una desventura sospechar que uno es cobarde». Pero tanto el sujeto como el verbo se han elidido. Una pregunta que se hace Emilio más adelante parece disolver casi por completo la voz del narrador: «¿Creyeron que él había ganado más plata en el hipódromo y querían saquearlo? El motivo era un pretexto: no tenía importancia».

Este deslizamiento hacia el estilo indirecto libre, y hacia la perspectiva de Emilio Gauna, no se da por casualidad. Refleja la ambigüedad ideológica de un texto que, en última instancia, ha recibido al menos dos interpretaciones opuestas por parte de la crítica. De un lado estaría la postura que pretende salvar el mito del coraje a partir de la última página del libro. Emilio Gauna sería realmente un héroe al enfrentarse con Valerga, repentinamente redimido por obra y gracia de una épica pelea a cuchillo. Esta era, como no podía ser menos, la postura de Borges, para quien, «Bioy, instintivamente, había salvado el mito»⁸. Así pues, el final vendría a significar una deconstructiva vuelta de tuerca con respecto a las antítesis entre Bien y Mal que se habían ido desarrollando a lo largo de la novela⁹. Sin embargo, esta posibilidad interpretativa ya fue contestada en su día por Pezzoni y más tarde por otros críticos que, como Nilda Díaz, entendieron que en realidad Bioy no había querido salvar el mito sino destruirlo¹⁰. Emilio Gauna se habría equivocado al elegir el camino de la aventura y de paso, al olvidar su previsible felicidad junto a Clara. Sin duda todo el desenvolvimiento de la trama autoriza esta lectura e, incluso, la penúltima frase del texto («Infiel, a la manera de los hombres...») expresa un juicio condenatorio por parte del narrador que se corresponde también con el autor implícito. Y sin embargo...

Sin embargo, hay un hecho terrible y paradójico en la actitud de Gauna que parece haber pasado desapercibido a algunos: «era feliz» cuando luchaba contra Valerga. ¿Por qué esa felicidad si Bioy sólo quiso decirnos el error que cometió su falso héroe? ¿Por qué aceptar que la felicidad se produce al elegir equivocadamente? La primera contestación a esta clase de preguntas sale a la luz al reparar en que ellas mismas están mal formuladas. Gauna no eligió nada en realidad, sino que fue más bien el juguete de

⁸ J. L. Borges «El sueño de los héroes», *Sur*, 235, 1954, p. 89.

⁹ Cfr. Javier de Navascués, *El esperpento controlado. La narrativa de Adolfo Bioy Casares*, Pamplona, Eunsa, 1995, pp. 53-59.

¹⁰ Cfr. E. Pezzoni, «Adversos milagros», *El texto y sus voces*, Buenos Aires, Sudamericana, 1986, pp. 237-245; y Nilda Díaz, «Sobre mitos y desmitificaciones», *Río de la Plata*, 1, 1985, pp. 65-79.

un misterioso destino, como se nos repite una y otra vez, o bien, una víctima de su deseo de tener una imagen de «guapo», de valiente, frente a su grupo. Como ha escrito Rosalba Campra, «la storia di Gauna non è quella dell'eroe della fantastica confluenza di due tempi, o non è solo quella. Si tratta piuttosto della vittima di una costrizione personale e sociale a produrre un'immagine di sé ammissibile per se stesso e per il gruppo»¹¹.

Un análisis concienzudo de las fuerzas actanciales de la novela nos mostraría a un protagonista gobernado por las opiniones de los otros y por el azar. Cuando Emilio Gauna trata de recuperar el sentido de aquella «noche mágica» del carnaval de 1927, encuentra la falta de colaboración de sus amigos, del peluquero Massantonio e incluso del brujo Taboada. El naciente afecto por Clara se convierte incluso en obstáculo para sus fines. Sus búsquedas por la ciudad no le llevan a ninguna parte y, en cambio, al participar en la excursión campestre, descubre que está verdaderamente enamorado de Clara. Un amor que se ve consolidado por Larsen y Taboada, además de por la falta de auténtica resistencia por parte de los muchachos y Valerga. Pero una bisagra narrativa importante se abre con la muerte de Serafín Taboada, ya que marca el viraje de la acción hasta el final. Desaparecido el suegro de Emilio, éste último queda «libre» para retomar su destino, que esta vez se cumple con la colaboración involuntaria de Clara, la desidia de Larsen y, sobre todo, la estupidez y la bajeza de Valerga y sus discípulos. De esta forma, toda la trama va configurando un destino para un protagonista que sólo cumple sus objetivos cuando no encuentra oposición a ellos.

El sentido del destino

Sigue en pie la pregunta de si es verdaderamente un héroe Emilio Gauna. El texto afirma que éste ingresó en el sueño de los héroes antes de morir y que, en una especie de alucinación, «comprendió para quién estaba tendido el camino de la alfombra roja y avanzó resueltamente». Es cierto que «sueño» tiene un matiz irónico y que puede traducirse por «patraña» o «falsa ilusión». Sin embargo, queda la duda de por qué se deja al personaje feliz ante ese presunto engaño. Quizá se podría resolver la cuestión concluyendo, algo cínicamente, que Emilio no es capaz en el fondo de concebir otro género de dicha. Por su extracción social, por su ignorancia o

¹¹ Rosalba Campra, «El sueño de los héroes di Bioy Casares: la classe come destino», *Annali dell'Istituto Universitario Orientale, Nápoles, XXII, 2, 1980, p. 303.*

barbarie congénita, su movimiento instintivo sería el de la autodestrucción. El problema es que quizá tendríamos que aceptar a Gauna como un personaje menos entrañable de lo que es. Como hemos visto antes, la travesía del psico-relato al estilo indirecto libre nos conduce a una perspectiva interior en la que la voz del narrador se identifica con la de su personaje. Esto no es casual.

Leyendo despacio el fragmento en estilo indirecto libre, hallamos la clave:

«¿Creyeron que él había ganado más plata en el hipódromo y querían saquearlo? El motivo era un pretexto: no tenía importancia (...) Supo, o meramente sintió, que retomaba por fin su destino y que su destino estaba cumpliéndose. También eso lo conformó».

Esa aceptación valerosa del destino, con independencia de las circunstancias que lo provocan, es el auténtico heroísmo que defiende el autor implícito. Escondido tras la voz de su personaje, el discurso ideológico de Bioy destruye la aparatosidad del mito del compadrito, pero apuesta con discreción por otra clase de coraje: el que surge de la asunción estoica del porvenir, sea cuál fuere y aunque éste signifique la muerte. El sentido del destino está en aceptarlo, pese a que éste pueda parecer (o ser) absurdo, inexplicable, disparatado.

Hay otros héroes de ficción de Bioy que toman una resolución parecida: pensemos, por ejemplo, en el Alfonso Álvarez de «El gran Serafín». Y todavía podemos reconocer rasgos de Gauna en personajes que, sin estar condenados a la desaparición inmediata, se alejan del lector al final de la novela con una seguridad que los confirma en su destino individual: Isidoro Vidal, en el *Diario de la guerra del cerdo*, por ejemplo. Ninguno de estos personajes es negativo, pero se mueven zarandeados por circunstancias que no pueden manejar. Su valor reside en que ante las dificultades eligen lo único que pueden: adoptar un tono de resignación ante lo que venga que, en definitiva, es el único margen de libertad que les queda. Nadie puede gobernar en su interior. Por eso Emilio Gauna no está siguiendo en realidad el modelo de conducta de Valerga; a éste último sólo lo imita en sus formas exteriores. Lo que hace, sin querer, es cumplir al pie de la letra un consejo que alguna vez le dio el brujo Taboada:

«Ese valor de que habla Gauna carece de importancia. Lo que un hombre debe tener es una suerte de generosidad filosófica, un cierto fatalismo, que le permita estar siempre dispuesto, como un caballero, a perder todo en cualquier momento»¹².

¹² A. Bioy Casares, *op. cit.*, p. 101.

Estas palabras, rescatadas de la mitad de la novela, están sugeridas durante el combate final: «Don Serafín Taboada le había dicho una vez que el coraje no era todo...» Debido a su importancia, se sugieren en el recuerdo de Emilio. Aunque éste no se percató en aquel entonces («Gauna lo escuchaba con admiración y con incredulidad», comenta el texto), lo cierto es que después se mantiene ante Valerga con esa «generosidad filosófica» de la que hablaba su maestro.

El destino es inevitable, pero Emilio Gauna no lo sabe hasta el instante decisivo en que se enfrenta a la muerte. Su gesto final tiene mucho de esteticizante, ya que muere «como un caballero», de acuerdo con lo que decía Taboada. Esto es, por un lado se ve morir a sí mismo. No hay más que pensar que ante la muerte inminente no «ve» a Valerga: éste se borra en las líneas posteriores, como si verdaderamente no importara demasiado. Lo que encuentra Emilio es el trono del sueño de los héroes, imagen especular que le revela quién es él. Se subraya así que no hay motivos para la autocompasión.

Al mismo tiempo se descubre un hondo sentido ontológico en el momento de sabiduría sobre sí mismo que es su muerte. Repárese, por ejemplo, en la frecuencia del verbo «saber» a lo largo de todo el fragmento. Emilio conoce que Valerga es valiente y que él mismo también lo es. El cuchillo que refleja, como en un espejo simbólico, su propia valentía, es figura de su destino personal: conocerse en el último momento, reconocer su propia identidad. Es valiente porque afronta sin miedo la muerte segura, ese destino ineludible que es suyo, único, irrepetible. Al ver el sueño de los héroes antes de morir, Gauna toma conciencia de que su lugar está en el trono. Da igual que se equivoque o no, que acabe comportándose como un bárbaro y olvide a Clara. Aunque el texto no deje de censurar el lado de la sombra en el que se interna, no deja de admirar la actitud interior de su personaje principal. Del verse y aceptarse tal y como uno es nace esa alegría ante el reconocimiento del propio yo. Como en ciertas ficciones de Borges («El sur» o «Poema conjetural», por ejemplo), el cierre de la novela se erige en supremo instante de revelación, transformación interior y apoteosis del héroe¹³. Esos segundos que preceden a la muerte, final clásico donde los haya, dan sentido al texto y a la vida.

¹³ Se trata de un aspecto ético de Bioy que, como hemos dicho, tiene un notorio matiz estético y que, además, es compartido con Borges. Como dice Juan Arana sobre éste último, «nuestra vida es valiosa por cuanto es única e irrepetible. Aquí precisamente se encuentra la clave estética de la ética de Borges. Como la obra de arte, la vida de cada hombre debe ser expresión de algo irrepetible. Llegada la hora, toda la existencia debe cristalizar en un acto de perfecta síntesis, en el que cada cuál se encontrará a sí mismo, sabrá quién es y lo que ha sido» (J. Arana, *El centro del laberinto. Los motivos filosóficos en la obra de Borges*, Pamplona, Eunsa, 1994, p. 121). Para un análisis hermenéutico y literario de este proceso en Borges, cfr. de María Rosa Lojo, «La conversión del héroe en los cuentos de Borges», VV.AA., *Borges*, Buenos Aires, Biblioteca del Congreso, 1997, pp. 119-135.