

Claves para leer a Adolfo Bioy Casares

Roger Caillois define lo fantástico como un agresión: en medio de un mundo ordenado, tranquilo, común, perfectamente conocido y «que parece la garantía misma de la razón»¹, lo inadmisibile se despliega lentamente o irrumpe de improviso, el misterio se insinúa y se instala el espanto. Todorov lo explica de manera parecida: «En un mundo conocido se produce un acontecimiento imposible de explicar por las leyes de este mismo mundo familiar». Quien percibe el acontecimiento debe optar por una de las dos soluciones posibles, «o se trata de una ilusión de los sentidos, de un producto de la imaginación, y las leyes del mundo siguen siendo las que son, o el acontecimiento se produce realmente, es parte integrante de la realidad, y entonces esta realidad está regida por leyes que desconocemos. Lo fantástico ocupa el tiempo de esa incertidumbre»².

Los cuentos de Adolfo Bioy Casares incluyen una variante no contemplada en estas dos célebres definiciones de lo fantástico. En la mayoría de sus relatos no se trata de lo sobrenatural infiltrándose solapadamente en la realidad cotidiana, sino de la incursión del personaje en un ámbito insospechado, diferente al habitual, que coexiste con la realidad conocida como dos mundos paralelos, ajenos, mutuamente indiferentes, incontaminados, pero secretamente comunicados. En vez de irrupción de lo inexplicable en el sereno mundo de todos los días, la salida del personaje se aventura por ámbitos misteriosos.

El personaje penetra por accidente (*De la forma del mundo, El atajo*), por azar (*La trampa celeste, La sierva ajena, El lado de la sombra*) o como resultado de una búsqueda metódica (*El otro laberinto, Una puerta se abre, Los afares*) en esa otra dimensión regida por una legalidad distinta a la del mundo conocido. No existe sospecha de sueño o ilusión, ni tampoco el descubrimiento atroz de habitar el misterio, como sugiere Todorov. El personaje sale de la realidad donde reinan las costumbres y el orden, y se interna en otra realidad diferente —inquietante, extraña, atrayente, peligrosa— de la que, casi siempre, como *Alicia en el país de las maravillas*, es posible regresar.

¹ Roger Caillois, *Prefacio a la Antología del cuento fantástico*. Buenos Aires, Sudamericana, 1967.

² Tzvetan Todorov, *Introducción a la literatura fantástica*. Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1972.

El viaje fantástico

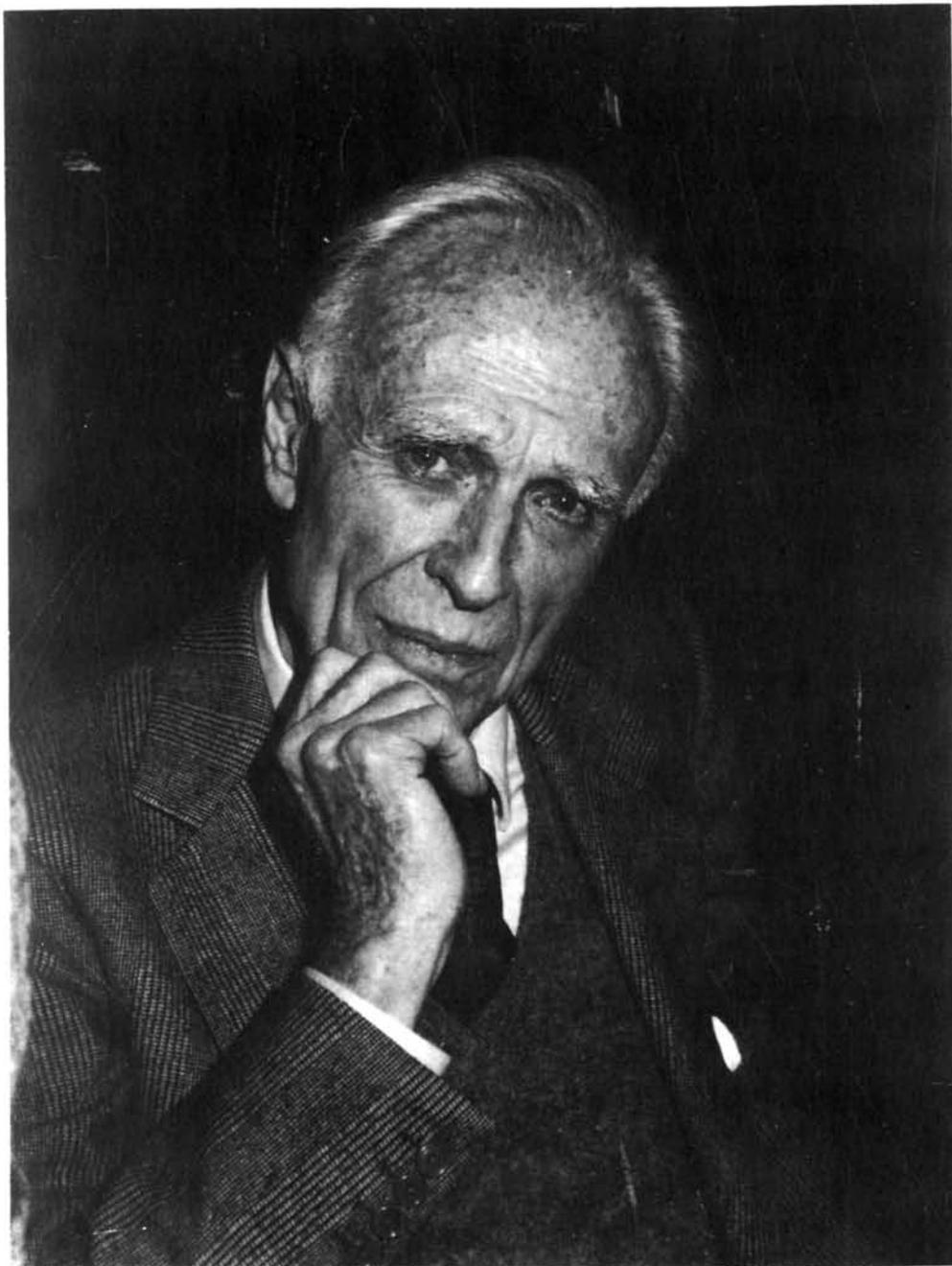
La posibilidad de salir y entrar del personaje, el acceso a otra dimensión donde rigen otras reglas, donde es factible jugar un rol diferente al habitual, otorga importancia a los viajes, ingrediente infaltable de la narrativa de este autor. «Yo tengo la obsesión del viaje. Siempre creo que voy a resolver todo yéndome» suele decir Bioy Casares. El viaje es como una tregua a una vida construida sobre palabras y juegos minuciosamente repetidos, a un orden familiar que nos oprime con su carga uniforme y que es como una huella mil veces transitada.

Los personajes de los cuentos de Bioy Casares invariablemente emprenden un viaje que los conduce, sin buscarlo, a lo sobrenatural. A menudo se trata de un viaje de rutina por un itinerario habitual que de pronto se vuelve extraño y lo arroja al misterio, como la aventura de Guzmán, el viajante de comercio de *El atajo*, o el vuelo de prueba de Ireneo Morris en *La trampa celeste*. Otras veces es el regreso a la «patria chica», al lugar donde transcurrieron los días felices de la niñez. en *El solar*, la casa veraniega del bosque; en *De los reyes futuros*, la quinta de los juegos infantiles; en *El otro laberinto*, la ciudad natal donde esperan los amigos de siempre, de vuelta de la vida de estudiante en París. Este viaje al pasado, este retorno al paraíso perdido, desemboca en una revelación escalofriante: el ámbito de la infancia está ahí, esperando, pero patéticamente transformado. La decadencia deforma sus contornos y la tristeza y el horror acechan como una araña en su tela al infeliz protagonista.

A veces el personaje se topa con lo sobrenatural al final de un viaje a países remotos (*El lado de la sombra*, *Plan de evasión*, *Los milagros no se recuperan*), o al término de un paseo a la costa del río, o en las cortas vacaciones a una playa cercana, o en la breve estadía en la chacra de un amigo o durante la tediosa permanencia en un pueblito patagónico como corresponsal de un diario porteño (*La sierva ajena*, *El gran Serafín*, *El héroe de las mujeres*, *El perjurio de la nieve*). El viaje tiene algo que ver con la obsesión claustrofóbica, con la sensación existencial de vivir aprisionado en ámbitos cerrados, que aqueja a este autor argentino. Bioy imagina en sus ficciones las mil formas de la fuga; su literatura propone a nuestra imaginación innumerables planes de evasión.

Se puede alegar que este imperativo de fuga es constante en toda la literatura fantástica. Borges³ señala cuatro procedimientos de este antiguo género literario (la obra de arte dentro de la misma obra, la contaminación de la realidad por el sueño, el viaje en el tiempo y el doble), tres de los cuales suponen la ruptura de un límite entre dos órdenes diferentes: ficción-realidad, sueño-realidad, pasado-presente, futuro-presente. Si en la vida el primer término de cada dicotomía enunciada es una cápsula hermética, el ámbito del misterio vedado para cada uno de nosotros, moradores del aquí y el ahora (no podemos habitar el sueño ni la ficción ni el pasado irre recuperable ni el futuro ignoto), la imaginación fantástica nos permite (aunque ilusoriamente) burlar esos límites, circular por los casilleros estancos, abrir agujeros comunicantes en-

³ Emir Rodríguez Monegal, *Borges par lui-même*. Paris, Éditions du Seuil, 1970.



Adolfo Bioy Casares
Premio Cervantes 1990