

Destino y sentido en *El sueño de los héroes*

Javier de Navascués

«Y, mientras tanto, ¿qué fue de Emilio Gauna?

En un abra del bosque, rodeado por los muchachos, como por un cerco de perros hostiles, enfrentado por el cuchillo de Valerga, era feliz. Nunca se había figurado que su alma fuera tan grande ni que en el mundo hubiera tanto coraje. La luna brillaba entre los árboles y él veía el reflejo en la hoja de su cuchillito y veía la mano que lo empuñaba sin temblar. Don Serafín Taboada le había dicho una vez que el coraje no era todo; don Serafín Taboada sabía mucho y él poco, pero él sabía que es una desventura sospechar que uno es cobarde. Y ahora sabía que era valiente. Sabía también que nunca se había equivocado sobre Valerga: era valiente en la pelea. Vencerlo iba a ser difícil. No importaba por qué estaban peleando. ¿Creyeron que él había ganado más plata en el hipódromo y querían saquearlo? El motivo era un pretexto: no tenía importancia. Vagamente sospechó ya haber estado en ese lugar, a esa hora, en esa abra, entre esos árboles cuyas formas eran tan grandes en la noche; ya haber vivido ese momento.

Supo, o meramente sintió, que retomaba por fin su destino y que su destino estaba cumpliéndose. También eso lo conformó.

No sólo vio su coraje, que se reflejaba con la luna en el cuchillito sereno: vio el gran final, la muerte esplendorosa. Ya en el 27 Gauna entrevió el otro lado. Lo recordó fantásticamente: sólo así puede uno recordar su propia muerte. Se encontró de nuevo en el sueño de los héroes que inició la noche anterior en el corralón del rengo Araujo. Comprendió para quién estaba tendido el camino de la alfombra roja, y avanzó resueltamente.

Infiel, a la manera de los hombres, no tuvo un pensamiento para Clara, su amada, antes de morir.

El Mudo encontró el cuerpo».

Todos los admiradores de Bioy Casares recuerdan el maravilloso final de *El sueño de los héroes*. Pocas veces su autor escribió páginas tan intensas y mágicas como aquellas. Pocas veces se advierte con tanta nitidez cómo

el desenlace da sentido a toda una historia, de acuerdo con la idea central de un conocido libro de Frank Kermode¹. Así, en este final de novela se descubre un dibujo completo de una aventura de complejo y ambiguo significado: el enigma de aquella tercera noche de carnaval de 1927 se desvela tres años después, pero, además, Bioy no sólo plantea un misterio fantástico, sino que también presenta un difícil dilema ético que es necesario resolver desde una lectura cuidadosa del fragmento.

Analizar esa parte de la obra de Bioy Casares es el propósito de estas páginas, que se aprovecha, por otro lado, de la aparición reciente del primer estudio de conjunto, dentro del hispanismo, sobre la cuestión teórica de la finalización de la novela². Para su autor, es necesario distinguir entre los conceptos de «cierre» y «desenlace», diferencia que en el caso de *El sueño de los héroes*, resulta de particular utilidad, como veremos.

El desenlace se define por ser el acontecimiento que resuelve el final de la historia. No siempre tiene que situarse exactamente al final: puede haber, por ejemplo, un epílogo después del desenlace, o bien, éste se puede encontrar desde muy avanzado el libro hasta su conclusión. En definitiva, un desenlace pide «un acercamiento macroestructural, concentrado en la historia de los personajes». En cambio, cuando se habla de cierre se necesita «un *close reading* microscópico de los procedimientos técnicos y las características semánticas de las palabras»³. Por cierre, por tanto, se entiende «el verdadero final del texto, su remate definitivo, es decir, el último segmento antes del vacío que sigue al punto final»⁴. En principio, esta última categoría presenta una mayor comodidad para su análisis que el desenlace. El problema aparece cuando se trata de considerar dónde empieza el cierre (y no obviamente dónde termina...). ¿Una frase, un párrafo, una palabra bastan? La respuesta varía según cada caso. Kunz parece rechazar la posibilidad de extender el cierre a un capítulo entero, por ser demasiado abarcador. Sin embargo, en *El sueño de los héroes*, el último capítulo, que acabamos de releer en el comienzo de este trabajo, es muy breve. Y son precisamente su misma brevedad y su intensidad semántica las razones fundamentales que nos sirven para denominarlo como «cierre» del libro. En él me centraré para tratar de explicar cuál es el sentido del destino del héroe en la novela de Bioy.

¹ Frank Kermode, *El sentido de un final*, Barcelona, Gedisa, 1983.

² Marco Kunz, *El final de la novela*, Madrid, Gredos, 1997.

³ Loc. cit., p. 62.

⁴ Loc. cit., p. 28.

Las dos últimas frases

Si empezamos a leer el libro por donde no se debe, esto es, por el final, nos topamos con dos frases que reflejan un esmero especial por parte del autor. Dan la impresión de que se quisiera clausurar la historia de forma particularmente rotunda:

Infiel, a la manera de los hombres, no tuvo un pensamiento para Clara, su amada, antes de morir.

El Mudo encontró el cuerpo.

La primera oración remacha uno de los ejes temáticos de la novela: la dicotomía sexual entre hombre y mujer. Frente al impulso centrífugo de Emilio Gauna, se impone vanamente el deseo centrípeta de Clara, representado por el apego al hogar y la familia. El pacto de ésta con la aventura masculina conducirá a la catástrofe.

Pero, además, la penúltima frase supone un ingreso omnisciente del narrador en la mente de su personaje, en franco contraste con el proceso de interiorización que se había iniciado al comienzo del capítulo y que comentaré más adelante.

También por contraste de perspectiva, la última frase de la novela tiene gran fuerza expresiva. Bruscamente, se pasa de una visión omnisciente a una mención neutra de un hecho exterior: «El Mudo encontró el cuerpo». Ese personaje que ha ocupado en toda la trama un lugar secundario se convierte de repente en el centro del relato. ¿Por qué el Mudo? Tal vez porque se trata de simbolizar la inmediata ausencia de voz textual, el silencio que sigue al final de todo relato. Es una referencia relativamente corriente en la retórica del final. Kunz recoge ejemplos similares en su libro⁵. Por otra parte, también se puede pensar en las imposibles voces del Mudo que enmarcan una muerte más trágica cuanto más silenciosa. Al lector se le da, incluso, la posibilidad de «rellenar» la conclusión imaginando el contraste entre silencio y grito que se producirá cuando Clara encuentre el cuerpo de su marido.

El capítulo 55

No es menos interesante el resto precedente del capítulo 55. Más aún, probablemente se trate del episodio que proporciona mayor complejidad

⁵ Loc. cit., p. 135.

interpretativa a toda la obra. Nos encontramos con Emilio Gauna luchando a cuchillo contra Valerga. Hasta ahora un intermitente y leve juego irónico ha presidido la caracterización del joven protagonista. Esa distancia, sin embargo, se va a perder absolutamente en el capítulo 55. Una serie de circunstancias negativas («rodeado por los muchachos, como por un cerco de perros hostiles, enfrentado por el cuchillo de Valerga») no puede evitar que el protagonista se sienta dichoso en esa situación: «Era feliz», dice escuetamente el relato. Esta filtración omnisciente del narrador corresponde a lo que Genette denomina «discurso narrativizado» y Dorrit Cohn «psico-relato»⁶. Se trata de la narración de la conciencia interior de un personaje con las palabras del narrador y representa el grado máximo de distanciamiento entre la voz de éste y la del personaje. Con todo, no hay ironía alguna en la afirmación⁷.

Pero el alejamiento se empieza a perder en la frase siguiente, ya que ésta marca una aproximación a las palabras del personaje mediante una formulación en estilo indirecto: «Nunca se había figurado que su alma fuera tan grande». Después aparece una referencia a la luna, símbolo de la muerte del protagonista y un escalafón más en el proceso de interiorización. Es también muy interesante cómo el texto anota que Emilio ve la luna en su «cuchillito». El diminutivo, índice de afectividad, que no de tamaño en este caso, delata un punto de simpatía por parte de la voz del narrador con respecto a la conciencia de su personaje. Significativamente el cuchillo de Valerga aparece al principio mencionado como «cuchillo», pero no así el de Emilio Gauna... Con mayor motivo el «cuchillito» de éste recibe el adjetivo de «sereno» en el antepenúltimo párrafo: es un desplazamiento calificativo, una hipálage, que viene a glorificar la actitud del héroe que empuña el cuchillo con firmeza.

Por último, el texto aterriza en el estilo indirecto libre, que supone la máxima intromisión en la voz de Emilio. Como es sabido, el estilo indirecto libre tiende a borrar la división entre el discurso del narrador y el del personaje. Aunque pertenece al habla del narrador, elimina el verbo introductorio y la conjunción, de forma que sólo queda el verbo en tercera per-

⁶ Cfr. G. Genette, *Figuras III*, Barcelona, Lumen, 1989; y Dorrit Cohn, *La transparence intérieure*, París, Seuil, pp. 24 y ss.

⁷ Como ocurre, en cambio, en tantos otros episodios de la novela, donde se burla finamente de las preocupaciones de Gauna. Así, en el comienzo, comentando precisamente un aspecto de la conciencia de su personaje, Bioy destaca cuáles eran los temas preferidos de conversación de Valerga y los muchachos: el fútbol, las carreras de caballos, la política y el coraje. Y apostilla: «Gauna, de vez en cuando, hubiera comentado los Hudson y los Studebaker, las quinientas millas de Rafaela, de Córdoba, pero como a los otros no les interesaba el tema, debía callarse. Esto le confería una suerte de vida interior. (El sueño de los héroes, Madrid, Alianza, p. 8.)