

que será afable, tranquilo, sin turbulencias fastidiosas ni grandes estrépitos, aparte de los normales. «Urbina fue muy feliz, porque entonces se querían con un amor que no parecía una guerra, con tácticas y estratagemas», se dirá en el relato *La sierva ajena*. Y en esa misma historia, veremos cómo el protagonista masculino se removerá, incómodo y agobiado, tras el camino desquiciado que le impone su muchacha amada y misteriosa: «Se dijo que el mundo de las mujeres —opresivo, indefinido, psicológico, malsano, prolijo— no convenía a la salud de esa noble planta, la mente del varón». En efecto, ya ha hecho su estruendosa aparición este grupo de mujeres incómodas, «violentas y arbitrarias», en las antípodas de las balsas muy habitables, de cándida placidez —a veces incorpórea, aérea— que representan el otro polo de heroínas imposibles de Bioy: «Enamorarse de una mujer tan incómoda es el peor infortunio. Jamás puede uno olvidarla. Las mujeres razonables, por comparación, parecen borrosas», dirá el protagonista de *Los afanes*. Y volvemos al concepto plástico, de retención de imagen, ya sea por dibujo o por foto —esas fotos huidizas, que se velan, que de repente pueden desaparecer— que comentábamos al principio. Aquellos modelos tan infinitos, como imposibles: mujeres borrosas, mujeres perfectamente perfiladas.

Y quienes hablan, la boca que clama fijación para sus ideales, no es otra que la de unos héroes aturridos casi siempre por el amor que despiertan (amor más «obra del azar» que debido a méritos propios, según confesará alguno de ellos). Innobles y asustadizos, selváticos e indomables («La enamoré para poder olvidarla», le dirá Gauna al íntegro Larsen), tarde o temprano sacrificarán ese amor que les supera, a la obra (el inventor de máquinas registradoras de almas en *Los afanes*); el amor, a su libertad e independencia en medio del desafío y el caos de otros hombres como él (el Gauna de *El sueño de los héroes*); o el amor, a sus simples y propios asuntos, al curso normal y mínimo de un día en su vida de hombre (Nicolás Almanza en *La aventura de un fotógrafo en La Plata*). O, si no, el amor sacrificado ante una huida banal y apresurada de un fin de semana (*Los milagros no se recuperan*), que se juega nada más ni nada menos que la eternidad, cuando se le reclamó, entre lágrimas, «quedarse para siempre» (¿en esa porción de eternidad, en un momento más de la vida, en lo desconocido?).

Ante el drama principal y más temido por todos los amantes del mundo (no ser *conocido* —revelado— jamás por el otro, no ser querido por sí mismo, sino por valores extraños), Schnitzler decía lacónicamente que lo mejor que podía suceder a los amantes con el tiempo es que «se convirtieran en sucedáneos de sus propios sueños o de los símbolos de su aspiración». ¿Qué hacen, si no, esas fieles cumplidoras de deseos, esas seguidoras y ejecutoras de dibujos, de antemano, e idealmente trazados? La prostituta germano-parisina de ese cuento nostálgico y bellissimo de Bioy, *Confidencias de un lobo*; la hija del brujo, Clara, son las verdaderas mujeres heroicas que hacen posible con su mentira el sueño de los hombres. Que velan sus sueños. Clara acepta mantener su máscara hasta el final ante su amado Gauna, accede generosamente a compartir su amor con una más, a mezclar su amor real con otro irreal —no por ello menos verídico— fruto de una imagen obsesiva y que puede ser todo: la vida o la muerte, la salvación o el descenso a los abismos. ¿Sería, a fin de cuentas, la dulce máscara de la muerte, disfrazada del ciego rostro del amor? Esa noche supletoria, como el sueño nervaliano, es también una «segunda vida», que hace posible una segunda oportunidad en el turno de esa ruleta rusa desbocada, ya imposible de detener. Por su parte, la jovencita modosa aborrida en las calles de París callará su oscura raíz profesional hasta que el joven argentino haya formalizado su sueño y, lleno de remordimientos por perder a la posible mujer de su vida, escape y la deje. Como se decía en *Mademoiselle Fifi*, de Maupassant: «Moi, je ne suis pas une femme, je suis une putaine».

Y mucho tienen, en ocasiones, de heroínas stendhalianas estas mujeres valerosas de Bioy: jóvenes llenas de coraje y protectoras (la Nélide de *Diario de la guerra del cerdo*, la indestructible y leal Clara), que hallan en el otro polo, en el exceso de protección y de perseverancia, el reverso grotesco de una persecución implacable, hasta verse rechazadas con la angustia y el aturdimiento de la caballerosidad puesta a prueba (la enfermera de *Dormir al sol*, la madura Madelón de *Diario de la guerra del cerdo*, la patrona de la pensión de *La aventura de un fotógrafo en La Plata*). En el cuento *El jardín de los sueños*, el protagonista es salvado de una aventura peligrosa en un país extranjero por una joven valerosa: «La muchacha —se dirá este hombre en apuros— per-

tenece al tipo de las grandes heroínas de Stendhal: mujeres bellas, audaces y valientes, de generosa imaginación». Son Clelia liberando a su amado Fabrizio, Vanina urdiendo planes innobles en favor de su amado carbonario preso, Missirilli. Y son mujeres que también, continuamente, les recuerdan a sus aturridos héroes, muchas veces cansados, débiles y enfermos, su condición de seres aún por crecer, no instalados plenamente en la vida y lo cotidiano, y que deben por tanto dejarse guiar por ellas, «con una mayor sabiduría sobre lo esencial de la vida», como niños cogidos por la mano. Así las veremos, capaces de manejar con mano firme y libre de titubeos todos los reveses más bizantinos de la adversidad: como pasaba con los jóvenes asesinos de *Carvar un foso*, como en el caso de la joven azafata antes citada de *El jardín de los sueños*, como en el de la enfermera de *La trama celeste* o como en la de *Dormir al sol*. Porque poco tiempo habrá para reaccionar en el ritmo trepidante que adquieren muchos de los relatos y novelas de Bioy Casares. Bioy es un creador magistral de situaciones de abismo encadenadas; de pesadillas *in crescendo* de las que se ansía despertar en algún momento cercano; de complicaciones y amenazas en progresión y dispersión múltiple de las que se espera romper el cerco con alguna contundente tenaza que se tenga a mano. En ello se mueven el joven fotógrafo de *La Plata*, el perseguido y maduro héroe de *Diario de la guerra del cerdo*, el engañado y temerario relojero de *Dormir al sol*: apenas tienen tiempo, en un tiempo desenfrenado que va en su busca, de cumplir los más elementales deberes para con su cuidado físico, tales como comer, echarse a dormir un rato o curarse de una repentina gripe.

Pero si estos hombres, en ocasiones, como terca teoría o como experiencia temible, desconfían del amor, tendrán sin embargo, a menudo, otro refugio: la amistad femenina. En este capítulo, nos encontramos con leales, y muchas veces ambiguas, amigas confidentes, a lo Mme. de Merteuil. Con sus mal vencidos deseos, conforman un grupo importante de interlocutoras, de co-heroínas casarianas: «Fuimos amigos la vida entera, y el momento de llegar a algo más, no recuerdo claramente cómo, se nos pasó (cuando pasa no vuelve, lo explicó ella misma). Hoy nos vemos tarde y nunca». La cita es de *Ad porcos*, pero también podría representar a la hermana-amiga de *Todos los hombres son iguales*, Verónica, entre cuyas virtudes

se cita «la condición de buena perdedora y la muy rara de mantener en las mayores tristezas la urbanidad». Evidentemente, ante esto, la histeria poco tiene que hacer para sedimentar una buena amistad, aunque traidoramente siempre puede jugar algún interesante papel en el de avivar el fuego de la pasión, si no se excede y acaba por apagarlo. En las primeras escenas de *Dormir al sol*, los lectores, ante la bella y deseada Diana y sus continuos arrebatos de estrella mimada, en algún momento pueden decidirse a otorgarle toda su confianza al científico inclemente que experimenta con ella, y más de uno habrá soñado con ver ese imaginado cuerpo perfecto separado de ese muy imperfecto cerebro. Aunque esto, por supuesto, es una broma de la imaginación lectora. En esta fabulosa sátira —tan fabulosa y escalofriante como el mutante de *Corazón de perro*, de Bulgákov— el asediado relojero sufrirá por la partición y deseará recuperar, con todo su tierno desequilibrio, tan humanamente excusable, a su querida y joven mujer. La autómatas que ha venido a sustituir a la irascible y caprichosa Diana es la más temible de todas: es rotundamente perfecta. Da escalofríos porque posee toda la calculada y gélida faz de los logros de la ciencia, al servicio del amor y de la buena convivencia: de ese buen matrimonio, «guardián de soledades», como lo llamaba Rilke. En esta carrera hacia el Mal, la nueva criatura demoníaca —la Nueva Mujer— será más abominable que el proto-nazi criador de perros, que el doctor-fabulador Samaniego, que cualquier monstruo jamás imaginado por Linneo o Buffon.

Aunque, en otro plano social —lejos del ámbito de heroínas mundanas como podrían ser Verónica o unas fantasmales Carmen o Leda—, el protagonista de *El sueño de los héroes*, el varonil Gauna, no dejará de reprocharse, en esa lucha sin cuartel contra el mundo femenino y «endulzado», contra el amor como confitería, el haberse acercado al alma de una mujer: «Linda mariconería amigarse con las mujeres». En esta inolvidable novela, el héroe persigue, sin pensar en nada más, con el egoísmo en el que nació y en el que deberá morir —«infiel, a la manera de los hombres»— su propia muerte. Como si fuera una corriente centrífuga y ciega, un hipnótico canto de sirenas al que no se puede escapar. También, en la gran obra iniciática de Alain Fournier, *El gran Meaulnes*, el protagonista entrevé fugazmente a su amada Yvonne de Galais, en el curso de una extraña fiesta nocturna.

Pondrá su empeño en recuperar esa imagen, y cuando la tenga, la dejará caer, incompatible con sus sueños de aventuras y de hazañas de hombre. Rilke decía que «cada hombre lleva en él su muerte como el fruto su hueso». No cuenta nada más, ni el amor, ni el otro; siempre se vuelve a la muerte en soledad, o se vive eternamente en ella, como la dulce Faustine, que nunca dejará de presenciar solitaria las puestas de sol de esa isla infinita: eternamente muda, misteriosa, indescifrable, como el corazón de la noche. «Eterna noche indescifrable», decía Novalis. Y cuando el espectador de esa noche cerrada, el invasor fugitivo, clame por la ayuda, ante una posible presencia de alguien ajeno a la escena en un posible futuro, pedirá que las dos almas sean reunidas, como también habían escrito y clamado con pasión en un libro los dos amantes frustrados de *En memoria de Paulina*. Pero posiblemente este ingenuo invasor sólo habrá entrado en el «sueño» final de la eterna soledad: «Creyó por primera vez —dirá Vidal en *Diario de la guerra del cerdo*— entender porqué se decía que la vida es sueño; si uno vive bastante, los hechos de su vida, como los de un sueño, se vuelven incommunicables porque a nadie interesan. Las mismas personas, después de muertas, pasan a ser personajes de sueño para quien las sobrevive; se apagan en uno, se olvidan, como sueños que fueron convincentes, pero que nadie quiere oír». ¿Oírá alguien la llamada del fugitivo desesperado? ¿Qué significado tendrán esas extrañas imágenes danzantes, como fotos de familias ajenas, para el que las vea y las oiga? ¿Serán tan sólo fantasmas vacíos, sin palabras comprensibles para intentar ser comprendidos, ilegibles por tanto? Buzatti decía en una ocasión: «Entonces se comprende que tantos recuerdos, enterrados en la sustancia viva del alma, sostenes, sin embargo, de nuestra vida, son para los otros, sin excepción, tan sólo fantasmas vacíos, palabras, tan sólo palabras (...) Les dan igual nuestras historias, no saben qué hacer con ese tesoro».

Soledad abismal que siempre roza la locura, como se ve en ese «interminable monólogo interior» que es *La invención de Morel*. Y así era recordada en otra ocasión (*Ad porcos*): «La soledad, con su interminable monólogo interior y el rosario de nimias decisiones (...) peligrosamente se parece a la locura». Si Pascal decía que «todas las desgracias del hombre provienen de que no puede quedarse solo en una habitación», esa enfermedad de la

vida sería la que asalta a Drogo en su *Desierto de los tártaros*, a Crusoe, y al fugitivo de la justicia que descubre estupefacto la incesante aparición, la continua «llegada de los bárbaros», a las orillas de su particular desierto-isla-habitación, para instalarse infinitamente en ella, como el inmortal y perdido batallón fantasma de Lernet-Holenia en *Barón Bagge*. Este grupo de frontera entre la vida y la muerte —«cada palabra es una elección entre la vida y la muerte» decía Kafka—, habitante de un tiempo suspendido, especie particular de zombis antillanos, por una vez no campesinos negros, sino elegantes y eternos, impenetrables e impercederos jugadores de tenis al son de *Té para dos* (¿qué mejor eternidad, nos dirá nuestra humilde y contemporánea frivolidad?), alcanza por fin el status perfecto, ideal. Precisamente como aquel cuento-pesadilla del insomne Buzatti, en el que la perfecta integración y adaptación social (y su traducción por tanto en «regularidad médica», estabilización de humores) sólo se alcanzaba con el status de «muerto viviente», capítulo idóneo y necesario que certificaba el médico de turno. Morel y sus amigos son los extras necesarios para unos falsos decorados de unos estremeceadores estudios cinematográficos; serán para siempre los inmortales reflejos de una caducidad ilusoriamente enmascarada, disfrazada de pobre y desesperada aidez, que tan sólo repetirá hasta el fin de los siglos su propia hambre de vida, en un círculo y danza enloquecedores. «Soy de una raza inferior para toda la eternidad», recordaba, a la manera mortal, Rimbaud. Y necesariamente, tan sólo dentro de esa raza inferior, se producirá —y grabará— el eterno retorno.

Los falsos veraneantes de la isla misteriosa de Morel probablemente tan sólo sean unos inmortales tramposos que no se sabe bien qué pecado incurable padecen: si el pecado del egoísmo, de la ambición desmedida, como esa misma máquina de Buzatti que detiene el tiempo, y que sucumbirá a manos de alguien «exasperado por esa vida vacía y egoísta, sólo preocupada en sobrevivirse a sí misma»; o bien, por el pecado de la usurpación. «Querría saber si, manteniéndome vivo, estafo a la vida o la muerte», reflexionará con sorna el protagonista de *Una burla conseguida*, de Svevo. Posiblemente, tanto Morel, el inventor de la máquina, como el fugitivo enamorado, el intruso no invitado a la máquina, han sido culpables de un pecado de presunción. Presunción