

tre lo disímil, escabullirnos por una imperceptible rendija a los órdenes distantes: el pasado, el futuro, el más allá, los sueños, las demás especies, lo inanimado.

Si bien esto es así, una de las originalidades de este inventor de ficciones radica en el procedimiento ideado para introducir al personaje, con naturalidad, de manera verosímil, en lo sobrenatural, que al mismo tiempo le sirve como recurso narrativo para enredar al lector casi inadvertidamente en la trama-trampa fantástica. Ese recurso es el viaje. Sin viaje no hay peripecia. El viaje es el mecanismo desencadenante de la aventura fantástica porque permite al protagonista alejarse transitoriamente de los rostros conocidos, de la propia existencia hecha de gestos infinitamente ensayados, y lo predisponen (también al lector) al acecho, a la tensa espera de lo inesperado. Por obra y gracia del viaje es posible asomarse a la patria del azar y el accidente, a la oscura zona del riesgo y el misterio.

«En cuanto cruzás la calle estás del lado de la sombra» es un epígrafe de uno de los cuentos de Bioy. Si bien alejarse es necesario, volver es imperioso. Por eso Guzmán siente un afecto entrañable por su viejo automóvil: «El Hudson cumplía ineludibles condiciones para la felicidad: lo alejaba y lo traía de vuelta» (*El atajo*). También se hace referencia a esa zona de extremo riesgo a la que es saludable asomarse de vez en cuando, siempre que se tenga la garantía de retornar a las seguridades domésticas en *El lado de la sombra*: «Todo hombre se asoma a esa tierra, la del destino, la de la buena o la mala suerte». Lo importante es no internarse, no sucumbir a su hechizo, no habitarla. Internarse en «ese mar tumultuoso», en esa «selva», en el «laboratorio de lo incalculable» es estar a la intemperie, es ponerse a disposición del azar, de la aventura, de fuerzas desconocidas e incontrolables. Por eso la desazón y el miedo hacen presa del protagonista cuando siente que ha perdido amarras con el mundo cotidiano. La sospecha de no poder volver lo paraliza de terror:

Me entró la desazón. Esto no es para mí... ¡Qué miedo si algo lo agarra y uno se queda! dice el distinguido viajero de *El lado de la sombra* mientras recorre las callejuelas tumultuosas de la ciudad africana. En la calle encontró un taxi y volvió al barco: «Al oler ese ambiente particular de a bordo me hallé en casa y me invadió una gran debilidad, hecha de alivio y de júbilo», concluye.

En el tren, Urbina, el desafortunado personaje de *La sierva ajena*, «anheló estar de vuelta a su casa, como a un refugio, a salvo de la cruel intemperie del mundo, donde hay secretos y enanos horribles que lo odian a uno... Anheló ver a sus padres —los imaginaba muy lejos— y dormir entre las sábanas frías de su cama». «Extraño mi ciudad», confiesa Battilana, el circunstancial acompañante de Guzmán en el viaje de *El atajo*, «mi Buenos Aires, como si ya quedara muy lejos. Muy lejos y en otra época. Algo espantoso, como si nos dijeran: no volverán».

Entre estas dos realidades (lo conocido y lo desconocido, la luz y la sombra, la minúscula patria humana y el misterio inconmensurable) se mueven las criaturas de Adolfo Bioy Casares. En un recodo del camino, durante un descuido o por un error

minúsculo, o como consecuencia de una búsqueda obsesiva, y casi siempre durante un viaje, se descubre «una grieta de imperturbable realidad», se insinúa el túnel secreto que comunica con «la otra tierra» y ese otro mundo se revela en su inagotable misterio. La clave es asomarse y regresar. Pero su hechizo es irresistible y sus trampas infinitas y a veces el retorno es imposible. El equilibrio ideal entre una vida de idas y vueltas entre esos dos mundos antagónicos y paralelos, de un asomarse periódico y esporádico a esa otra realidad peligrosa y atrayente, se rompe con significativa frecuencia en los relatos de este autor.

El pasaje como paisaje

En las ficciones de Bioy Casares el viaje prelude el salto a la otra realidad que siempre se produce desde lo cerrado o circunscripto. Casas y caserones anacrónicos con respecto al entorno, islas o lugares aislados por las aguas, cuarteles y hospitales, trenes, barcos y aviones constituyen la escenografía desde donde el protagonista es catapultado a lo desconocido. Pese a su aparente variedad, estos lugares comparten la condición de circunscriptos, es decir separados del entorno por un límite definido. Son lugares cerrados o consagrados, mediúmnicos a la vez que ambiguos porque no pertenecen ni al lado de acá ni al lado de allá, ni al orden cotidiano ni a la otra realidad, pero los comunican: son pasadizos o pasajes.

Este límite que marca la diferencia esencial con la realidad circundante, a menudo se lo acentúa por medio de elementos aisladores: agua, bosques, desiertos, paisajes inhóspitos, murallas, llaves y candados. Quien ha leído *El perjurio de la nieve* (o ha visto su versión cinematográfica filmada en la Argentina dirigida por Leopoldo Torres Ríos y Leopoldo Torre Nilsson con el título de *El crimen de Oribe*) no podrá olvidar la casona del dinamarqués Vermehren levantada como una aparición en medio de la desolada Patagonia, herméticamente cerrada al exterior, espacio consagrado a ritos conjuratorios que detienen el tiempo e inventan la eternidad. También en el relato *La sierva ajena*, un decadente caserón en una isla del Tigre es la guardadora del horrendo secreto. Y en *Moscas y arañas*, la desvencijada casa frente a las vías del ferrocarril, se resiste con rara obstinación al trabajo de Andrea por hacerla habitable, constituye la escenografía apropiada para las brujerías de la extraña dama. Y la mansión semiderruida de Saint-Remi en *De los reyes futuros*, rodeada de un jardín espectral y separada del suburbio por un alto muro que esconde a la vista de los transeúntes los funestos experimentos que allí se realizan. O el repugnante deterioro de la casa de *El solar*, refugio feliz de una infancia lejana recordada con la nostalgia del paraíso perdido, tal vez tan ilusorio como la intención asesina de las comadrejas. También el chalecito de *El calamar opta por su tinta*, con su cuidado jardín al frente, símbolo de la seguridad pequeñoburguesa defendida contra viento y marea, aún a costa del

destino de la humanidad, es el espacio circunscripto donde se establece el contacto extraterrestre.

Estas casas-orden, casas-refugio o fortaleza, aisladas y distantes de la geografía circundante, son un rasgo que Bioy comparte con otros escritores argentinos de la talla de Eduardo Mallea (*Las águilas*), Manuel Mujica Láinez (*La casa, Aquí vivieron*), Ernesto Sábato (*Sobre héroes y tumbas*), Marco Denevi (*Ceremonia secreta, Los asesinos de los días de fiesta*), Beatriz Guido (*La casa del ángel*), Sara Gallardo (*Los galgos, los galgos*), María Angélica Bosco (*El comedor de diario*), Julio Cortázar (*Casa tomada, Bestiario*), Ezequiel Martínez Estrada (*Marta Riquelme*).

Esta tendencia argentina patentizada en la literatura por las casas o caserones que protegen o aíslan, y el sueño de la casa propia, tan arraigado en la burguesía de mi país, tiene que ver con los remanidos temas de la identidad nacional y del desarraigo, que atormentaron a los intelectuales argentinos por la década del cuarenta. La casa grande y ostentosa es espejo de lo que se cree ser o lo que se quiere ser porque el inmigrante desarraigado de su país de origen e insertado en ámbitos tan lejanos y diferentes a los que lo vieron crecer, no se reconoce a sí mismo. Estas casas que reproducían en la intimidad de los cuartos la Europa de la infancia, con fachadas que parodiaban la grandeza de palacios, inalcanzables desde la miseria de Europa y al alcance de la mano desde la flamante situación de nuevos ricos americanos, aparecen en la literatura argentina como depositarias de poderes insospechados: la casa se adueña de sus moradores o es laberinto del que es difícil salir o cárcel que impone su orden inflexible. En *El perjurio de la nieve* Bioy Casares las define como «mundos incomunicados, más incomunicados que una isla o un buque». «Castillos inaccesibles y funestos» las califica en *La sierva ajena*, defendidas con cerrojos, llaves y candados, «con ambientes interiores casi palpables»: las alfombras, los cuadros, los tapices reproducen la decoración de las viviendas europeas en medio de la Patagonia desierta (como la del irlandés en *El perjurio de la nieve*) acentuando el carácter de ámbitos herméticos sin solución de continuidad con la naturaleza circundante. Este extrañamiento de las casas con respecto al entorno les confiere un aire de apariciones, de construcciones fantasmales y a veces adquieren la fisonomía de un animal antediluviano acechando en la penumbra (*De los reyes futuros*).

En todos los casos la casa funciona como un presidio, otorga y borra identidades, es ilusión y trampa. Paradójicamente los moradores no se adueñan jamás de la casa que permanece siempre autónoma, poderosa y temible.

Además de las casas, en novelas y cuentos de Adolfo Bioy Casares proliferan aviones (*La trama celeste, Los milagros no se recuperan*), barcos (*La pasajera de primera clase, El lado de la sombra*) y trenes (*El gran Serafín*). También cárceles (*Plan de evasión, El atajo*) y hospitales (*Dormir al sol, Otra esperanza*) donde médicos y enfermeros, al margen de la medicina institucional, están complotados en diabólicos experimentos victimando a los desprevenidos pacientes. Los hospitales también funcionan como presidios: los enfermos sufren un trato de presos encerrados bajo llave, vigila-