

tanto, cobran especial importancia. Bioy situaba aquellos personajes femeninos en cruceros, islas desiertas, o cualquier otro lugar que despierta el interés o la imaginación.

Unos cuantos avatares más me animaron a estudiar la narrativa de Bioy los actantes del escritor bonaerense. Conforme me introducía en su literatura me asaltaba una pregunta: ¿Qué hay detrás de sus personajes femeninos?

A primera vista parecía que la práctica totalidad de sus personajes femeninos eran tan sólo un mero objeto de deseo. Pero, ¿era esto realmente cierto?

Cuatro años más tarde, cuando yo estaba sentado frente a él, me dijo sonriendo que no era su intención ser sexista ni dar una visión frívola del amor. Sólo quería contar los juegos que se producen entre hombres y mujeres. *“Pero amablemente —añadió—, y de ninguna manera quiero ser peyorativo”*. Bioy también me explicó que *“de algún modo los hombres somos seres incompletos. Necesitamos que nos despabilen. Somos un poco como chicos terribles que obramos no por experiencia sino por ideas preconcebidas. Pedimos el auxilio de la sensatez femenina”*.

Bioy falleció en 1999, cuando yo estaba a punto de concluir mi Tesis Doctoral, tras años de lecturas, relecturas y esfuerzos míos y de mi Directora de Tesis, D^a Marta Portal. Y sólo entonces empecé a comprender los mecanismos de su narrativa. También he interpretado las claves de la conducta de sus personajes femeninos, sus diferentes tipos y motivaciones. Asimismo, he descubierto que, si queremos estudiar a fondo a los

actantes de una obra literaria, no los habremos de tomar de uno en uno y por separado, sino en conjunto y relacionados con otras variables.

Todo esto trato de explicarlo en la siguiente investigación.

2. Metodología de trabajo

En primer lugar, fue necesaria la lectura de la bibliografía directa de Bioy Casares, escrita como autor principal o en colaboración. En segundo lugar, su bibliografía indirecta: entrevistas, críticas literarias, reseñas, etcétera, que aparecieron en publicaciones periódicas europeas y latinoamericanas desde 1940.

Al mismo tiempo, fue necesario resumir en fichas cada novela, cuento o ensayo, y redactar, también en fichas, un perfil de cada personaje femenino aparecido en ellos. En este retrato se otorga especial importancia a variables como nombres (qué significa cada uno), aspecto, espacio físico en el que se mueve el personaje o en el que aparece por primera vez, cometido en la trama, relación con el personaje principal, relación con personajes secundarios, y las diversas focalizaciones de las que es objeto: qué dice el personaje de sí mismo, qué dice el personaje principal de él o cómo lo ven los secundarios. Con toda la documentación obtenida, se procedió a la catalogación de dichos personajes, agrupándolos en categorías y obteniendo de este modo sus características comunes.

Igualmente, para situar a Adolfo Bioy Casares en su entorno literario, me documenté sobre la novelística argentina de los años cuarenta y

cincuenta y la repercusión en la vida cultural de publicaciones como Sur, en la que Bioy colaboró.

Los fondos de la Biblioteca Nacional de Madrid, los del Instituto de Cooperación Iberoamericana y los de la Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid fueron fundamentales en el trabajo de documentación.

Para dar solidez a la investigación, consulté diversas obras fundamentales de Teoría Literaria escritas por autores españoles y extranjeros y mantuve una conversación con el propio Bioy Casares.

Por último, elaboré un cuadro de características semánticas, para lo que analicé todos los personajes femeninos de las novelas que Bioy firmó en solitario (52 en total) y los aparecidos en 20 relatos que escribió a lo largo de toda su vida (44). Gracias a este estudio, hallé las predominancias semánticas de estos actantes: si son benéficos o negativos, activos o pasivos, si reflejan un amor eterno o, por el contrario, una aventura; si son redondos o planos. Este análisis también aclara cuál es cada uno de sus móviles y si resuelve o no la situación.

3. Objetivos de esta investigación

Esta Tesis Doctoral pretende descubrir hasta qué punto los personajes femeninos en la obra literaria de Adolfo Bioy Casares están influidos por las mujeres que conoció el autor en su vida real e intenta *arrojar luz* sobre una polémica: ¿la literatura de Bioy Casares es misógina?

El estudio plantea una duda: hasta dónde puede llegar la Teoría Literaria para aclarar esta cuestión. Si deseamos referencias documentales del campo de la Psicología, por ejemplo (por considerar que la investigación penetraría en otras disciplinas) llegamos a la conclusión de que la Teoría Literaria resuelve el problema hasta donde llegue la capacidad humana del lector.

PANORAMA LITERARIO ARGENTINO

EN EL PERIODO 1930-1950

1. Antecedentes. El vanguardismo argentino

El vanguardismo llega a Hispanoamérica desde Europa a través de revistas, exposiciones y manifiestos, explica Verani. Se establece, aproximadamente, desde 1916 hasta 1935.

“Las inquietudes renovadoras canalizan hacia 1922 —año clave en la eclosión vanguardista latinoamericana— en una acelerada sucesión de manifiestos, polémicas, exposiciones y movimientos encaminados por propósitos distintos, pero contagiados por la ‘furia de la novedad’ de que habla Jorge Manach”.
(1)

En Argentina aparece en los años veinte, con dos exponentes: Ricardo Güiraldes y Macedonio Fernández.

"El auge del vanguardismo argentino se da entre 1921 y 1927. El proceso de cambio se inicia antes, pero la prematura liberación de convencionalismos literarios pasó inadvertida hasta que la generación siguiente supo valorarla. Dos nombres son precedentes inmediatos del ultraísmo de los veinte: Ricardo Güiraldes, quien anticipa móviles ultraístas —la experimentación formal, la libertad rítmica, la metáfora audaz— en El cencerro de cristal; y Macedonio Fernández, escritor de desconcertante humor conceptual y paradójicas especulaciones metafísicas, cuya afinidad con Borges es bien conocida". (2)

Una de las revistas del momento es Proa, trampolín ultraísta en Argentina. Escritores de su entorno, como Borges, González Lanuza, Guillermo Juan y Guillermo de Torre publicaron la hoja mural Prisma.

Proa aparece en dos fases: la primera, de 1922 a 1923, es muy literaria; la segunda, de 1924 a 1925, se caracteriza por dar más cabida a

otras artes. En esta segunda etapa de la revista desaparece de su equipo Macedonio Fernández y se incorporan Brandón Caraffa, Ricardo Güiraldes y Pablo Rojas Paz.

Otra cabecera ultraísta es Martín Fierro, que publica casi medio centenar de números entre 1924 y 1927. Sus directores son Oliverio Girondo, Sergio Piñero, Eduardo Juan Bullrich, Alberto Prebisch y Evar Méndez.

En 1925, surge la rivalidad entre los grupos Florida y Boedo, que toman el nombre de las calles respectivas, “una lujosa, céntrica, cosmopolita [...] y la otra, calle de un suburbio pobretón”, explica Anderson Imbert (3), y de tertulias celebradas en cafés. El grupo Boedo —que tiene como máximo exponente a Roberto Arlt— apostará por la literatura social y con unas formas muy tradicionales. Por el contrario, el grupo Florida —abanderado por Macedonio Fernández— será asociado a la revista Martín Fierro, se identificará con la estética de la clase social alta y tendrá como objetivo cambiar una literatura que, para ellos, había quedado desfasada.

Más publicaciones vanguardistas fueron Nosotros (1907-1934), Inicial (1923-1927), Valoraciones (1923-1928), y Síntesis (1927-1930).

2. La revista Sur

Bioy Casares publica La invención de Morel en 1940. A partir de entonces, se sumerge en la vida literaria argentina gracias, en cierto modo, a la revista Sur. Esta cabecera está dirigida por Victoria Ocampo, quien sería su cuñada años más tarde. Como se verá más adelante, Bioy Casares no comparte los criterios literarios de Sur.

La revista nace de la pretensión del escritor norteamericano Waldo Frank y del argentino Eduardo Mallea de crear una publicación para jóvenes literatos argentinos (4).

Frank y Mallea convencen a Victoria Ocampo para que dirija la revista, que nace en el verano de 1930. Tiene una imagen sobria, austera y de pequeño formato. Después de un año de descanso, ve la luz de nuevo en 1935 y, aunque su estética aparece algo renovada, mantiene la sobriedad de siempre. Tras adoptar diversas periodicidades, en 1953 se convierte en bimestral y en 1970 en semestral.

El nombre de la publicación se debe a Ortega y Gasset, según cuenta Victoria Ocampo en su "Carta a Waldo Frank" (artículo publicado en el primer número de Sur, que marca sus señas de identidad). El filósofo español lo propuso durante una conversación telefónica transoceánica que mantuvo con ella.

Entre otras firmas prestigiosas, Sur contará con la de Ortega y Gasset, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Ernesto Sábato, Eduardo Mallea, Pedro Henríquez Ureña, Alfonso Reyes, Guillermo de Torre, Enrique

Pezzoni, María Luisa Bastos, Javier Fernández, Leo Ferrero, Drieu la Rochelle, Jules Supervielle, Waldo Frank, Ernest Anserment, Eduardo Bullrich, Oliverio Girondo, Alfredo González Garaño y María Rosa Oliver.

Respecto a su ideología, la revista se declara independiente y democrática pocos años antes de la II Guerra Mundial. Pero esta opinión no es compartida por toda la crítica, como Eduardo Paz Leston:

"Sur no fue una revista neutral. Sobre todo en las cuatro primeras décadas, luchó por la libertad de pensamiento y se opuso a los totalitarismos de derecha y de izquierda". (5)

Otros, como David Viñas, dirán que Sur brujuleó hacia la izquierda y la derecha:

"A la muerte de Lugones —entendido como el escritor en quien se condensa al máximo la propuesta individualista del Poeta Héroe— sus discípulos, hijos, corifeos y prolongaciones en lo literario están nucleando alrededor de Sur. En su fundación, esa revista alude a una renovada táctica de sobrevivencia de ese modelo a través de nuevas variantes, matices inéditos o remiendos más o menos sagaces. Allí se cultiva la literatura como algo extraterritorial y una respetuosa perplejidad los ensombrece: porque la crisis de ese modelo humano se superpone con otros a partir del año de la aparición de la revista. Lo más evidente son las concretas vacilaciones del grupo: hasta las vísperas de la agresión italiana en Etiopía se dejan seducir por la figura de Mussolini. A lo largo de la guerra civil española esas vacilaciones no se superan, salvo cautelosas quejas contra lo de Guernica o las simpatías que demuestran por un frentismo en el que se superponen con los hombres polarizados diez años antes hacia Boedo [...] Sin duda, a la caída de Perón hay un fenómeno de reflujo que llega hasta el centro de la revista [...]. La figura de Sábato se superpone con el centro: ésa fue su mayor comprensión hacia ese lado. Porque hacia el 60 y hacia la izquierda de Sur empieza a brotar el fenómeno de Cuba, que penetra y drena todo un flanco de ese grupo arrastrando en su marea a Martínez Estrada [...] a Leopoldo Marechal [...] hasta llegar hasta Cortázar, que esboza una propuesta inédita desde esa izquierda de Sur hacia el socialismo". (6)

Una visión muy crítica del grupo Sur es la del propio Bioy Casares. Él reconoce en varios pasajes de sus Memorias (7) su especial aversión hacia Victoria Ocampo.

"El afecto y la admiración que en mi casa sentían por las Ocampo, me preparó para mirar con simpatía al grupo Sur y recibir como un hecho muy importante la aparición de la revista. Sin embargo, nunca me sentí del todo cómodo con ellos. Allí se admiraba a Gide, a Valéry, a Virginia Woolf, a Huxley, a Sakville West, a Ezra Pound, a Eliot, a Waldo Frank (que siempre me pareció ilegible), a Tagore, a Keyserling, a Drieu de la Rochelle. De ninguno de ellos podría yo decir que era uno de mis autores favoritos, salvo, quizá, Huxley en sus ensayos [...] Para mí las disidencias con Victoria y el grupo Sur resultaban casi insalvables. Yo era entonces un escritor muy joven, inmaduro, desconocido, que escribía mal y que por timidez no hablaba de manera cortés, matizada y persuasiva. Callaba, juntaba rabia. Reputaba una aberración el exaltar a los escritores que mencioné y olvidar, mejor dicho ignorar, a Wells, a Shaw, a Kipling, a Chesterton, a George Moore, a Conrad... Con relación a nuestra literatura y a la española también divergíamos. Para la gente de Sur Borges era un *enfant terrible*, Wilcock un majadero, Ortega y Gasset escribía mejor que nadie y el pobre Erro era un pensador sólido [...] Yo pensaba que en Sur se guiaban por los nombres prestigiosos, aceptados entre los *high brow*, la gente "bien" de la literatura, "bien" no por nacimiento o dinero, sino por la aceptación entre los intelectuales. Pensé que allá preferían ese criterio al personal, y al que hubieran tenido si realmente les gustaran los libros". (8)

Existe casualidad (y quién sabe si *causalidad*) entre los reproches de Bioy al grupo Sur y su antipatía hacia Victoria Ocampo. Las críticas de Bioy son solitarias, porque la directora de la revista tendrá fervientes defensores, que decían ella que tenía

"...una inteligencia extremadamente receptiva, una mentalidad ecuménica, una personalidad subyugante. Si bien es cierto que Victoria Ocampo disponía de fortuna personal, heredada de una tía abuela, esa fortuna no basta para explicar la continuidad de una revista minoritaria en un ambiente hostil [...] Ya era conocida por escritores y artistas de celebridad mundial. Rabindranath Tagore le dedicó su libro de poemas Puravi, inspirado por la amistad que se estableció entre ellos con motivo de su viaje a Argentina (1924). Ya

había despertado la admiración del conde de Keyserling, con quien tuvo una vasta correspondencia antes de conocerlo". (9)

El modo en que crece la revista es relatado por Victoria Ocampo a Alfonso Reyes por vía epistolar entre 1927 y 1959. En la correspondencia se observa cómo Reyes apoya a la intelectual argentina en la realización de su proyecto literario:

"Sur va a ser como nuestra patria. Ya verá qué activo ciudadano resulto yo. Preparo colaboraciones en verso y prosa, y me permitiré enviarle cuantas sugerencias se me ocurran. La vida tiene ahora más peso. A usted las gracias" (10).

3. La novela argentina

3.1. Influencias literarias

El centro neurálgico de la novela argentina de este periodo se sitúa en torno al Río de la Plata (11). La editorial Sur marca el ritmo literario al traducir títulos como Canguro de D.H. Lawrence, y Contrapunto, de Aldous Huxley. Sur editará en 1936 La condición humana, de André Malraux y, en 1938, Al faro, de Virginia Woolf.

De 1945 a 1955, los nombres que aparecen en los catálogos de Sur son los de Graham Greene, Henry James, E.M. Forster, William Faulkner, Christopher Isherwood, o William S. Burroughs. La Segunda Guerra Mundial no fue obstáculo para que, a su término, apareciera narradores italianos —de la talla de Guido Piovene, Vasco Pratolini, Carlo Levi, Alberto Moravia, Cesare Pavese y Dino Buzzati— y también de habla germana —como Hermann Hesse, Thomas Mann o Franz Kafka—.

Sin embargo, el rumbo literario no es sólo el marcado por Sur. Martín Fierro, apuesta y difunde a Guillaume Apollinaire, Jean Cocteau, Paul Éluard, Max Jacob y “Saint-John Perse”. Nosotros concede importancia a James Joyce, Marcel Proust, André Gide y Aldous Huxley; e Imán (donde colabora el narrador cubano Alejo Carpentier) publica La sentencia, de Kafka.

Ante esta avalancha de influencias externas, ¿qué ocurre con la novela? Poco a poco, los escritores argentinos pierden fe en ella. Ortega y Gasset —de clara influencia gracias a Revista de Occidente— escribe so-

bre su decadencia en los textos que conforman La deshumanización del arte e Ideas sobre la novela.

En la década de los 40, a Ortega "se le señala como responsable de haber encaminado a los prosistas de la generación por un callejón estético sin salida" (12).

En los círculos intelectuales argentinos se habla de las ideas de Sigmund Freud, Carl Jung, Lucien Lévy-Bruhl, Wilfredo Pareto, Henri Bergson, Max Karl Planck, Ludwig Wittgenstein, Edmund Husserl, Martin Heidegger, Niels Bohr, William James, Werner Heisenberg...

"En líneas generales, la crisis de la novela plantea (o replantea), entre los años 30 y 50, [...] el lenguaje o *nivel* de lenguaje elegido, la *posición* del narrador dentro del relato, el problema de la *verosimilitud*, el *punto de vista*, el manejo del tiempo, los mecanismos de *organización* del relato, la problematización de las *convenciones* genéricas (cosa que ya hicieron Cervantes y Sterne en su época), el tema de la *tipicidad*, las relaciones entre *realidad* y *ficción*, el percudido asunto del uso de la literatura, los conflictos entre moral y arte, etc." (13)

3.2. Influencias históricas

El periodo 1930-1950 transcurre en la vida política argentina con un ritmo vertiginoso: el gobierno Hipólito Yrigoyen cae tras el golpe militar del general Iriburu. Llegan la inseguridad, la falta de libertad, la ley marcial.

En 1931 suben al poder Julio A. Roca y Agustín P. Justo. Este último se mantiene hasta 1937 pese a intentos de alzamientos y golpes de estado.

En 1938 toma el rumbo de la nación Roberto M. Ortiz; dos años más tarde es reemplazado por Ramón S. Castillo.

Una nueva figura política entra en el Ministerio de Trabajo. Nadie sabe que, poco después, marcará uno de los capítulos más significativos de la Historia de Argentina. Es Juan Domingo Perón, que llega al poder en 1945.

4. Los escritores argentinos y las diferentes tendencias

4.1. Modernismo y Naturalismo.

Cosmopolitismo *versus* criollismo

Los escritores argentinos de este periodo han estado influidos por el Modernismo o por el Naturalismo (14). En el primer grupo encontramos a Juan P. Ramos, Angel de Estrada, Enrique Larreta, Jorge M. Rohde, Alberto Candiotti, y Arturo Capdevila. En el segundo se inscribe a Héctor P. Agosti, visionario de un nuevo realismo.

Este *nuevo realismo* de los escritores argentinos del periodo 1930-1950 gravitará sobre el campo y la ciudad.

Entre las obras con temática urbana se encuentra Un horizonte de cemento (1940), de Bernardo Kordon; Es difícil empezar a vivir (1941), de Bernardo Verbitsky; Reina del Plata (1946), de Kordon; Los robinsones (1946), de Roger Pla; La puerta grande (1947), de Miguel Angel Speroni; En esos años (1947), de Verbitsky.

En cuanto a las obras que gravitan sobre el campo: Madre América (1935), de Max Dickman; Provincia (1942), de Carlos Ruiz Daudet; Los isleros (1943), de Ernesto L. Castro; El río oscuro (1943), de Alfredo Varela; La tierra virgen (1945), de Jorge Newton; Lago Argentino (1946), de Juan Goyanarte; Desde el fondo de la tierra (1947), de Ernesto L. Castro.

El realismo urbano (15) se aparta de lo telúrico y de lo pastoril, propio de las obras regionalistas, y apuesta por la crítica social bajo la forma

de historias de marginalidad urbana. Ejemplos de esta corriente son Jorge W. Abalos, con Shunko (1949), y los cuentistas Quiroga, Mateo Booz, Alcides Greca, Clementina R. Quenel, y Bernardo Canal Feijoo.

El realismo reionalista está representado por La raza sufrida, de Carlos B. Quiroga.

4.2. Novela de la ambigüedad

En los primeros años de la década de los 40, aparecen en las librerías argentinas dos obras que supondrán una nueva forma de narrativa: una literatura que se vale de la ambigüedad del lenguaje y de la trama, y que, por ello, obligará al lector a tener una actitud más activa frente al texto. Estas dos obras son Sombras suele vestir (1941) y Las ratas (1943), de José Bianco.

Dentro de la novela de la ambigüedad se encuadran El muro de mármol (1945), de Estela Canto; y Personas en la sala (1950), de Norah Lange, y que son representativas —por tanto y según la crítica— de la renovación antirrealista que había inspirado las tesis de Ortega.

4.3. El cuento y la tendencia arquetípica

En literatura, entendemos lo "arquetípico" como:

"... la corriente que apela a temas y figuras situados fuera de lo histórico y ofrecidos en una forma cerrada, construida en función de un cierto efecto ficticio que se vincula con las raíces lúdicas y míticas del hecho literario, y que algunos autores han asimilado a la llamada literatura fantástica". (16)

Para interpretar esta tendencia literaria es necesario tener presente el contexto científico del momento, apunta Rivera. Así, debemos pararnos ante el auge de las corrientes antropológicas de James Frazer (The Golden Bough, 1922) y de Lucien Lévy-Bruhl (Les fonctions mentales dans les sociétés inférieures, 1910; La mentalité primitive, 1922), en donde se abordan la magia, el principio de participación, y el llamado comportamiento pre-lógico. Tampoco debemos olvidar, recuerda Rivera, las teorías de Carl Jung sobre los arquetipos y el inconsciente colectivo y las reflexiones de D.H. Lawrence sobre las fuerzas vitales.

"Anti-novelistas y a la vez teóricos de la novela, Borges es un punto de referencia obligado para encuadrar a lo que denominamos como tendencia "arquetípica" de la novelística argentina (la que integran Bioy Casares, Peyrou, Anderson Imbert, etc., por lo menos con cierta parte de su obra) [...] Si no crecida en número, en cambio puede afirmarse que la tendencia posee, descontando las muy obvias y perceptibles diferencias de calidad, una singular coherencia en cuanto a su actitud narrativa, su visión del mundo sus recursos procesales, sus modelos, sus áreas temáticas y sus vías de acceso a un público a la vez coherente y definitivamente recortado, como podrá apreciarse mencionando los títulos que mejor la caracterizan: La invención de Morel (1940), El perjurio de la nieve (1944) y Plan de evasión (1945) de Adolfo Bioy Casares; Los que aman, odian (1946), de Silvina Ocampo y Bioy Casares; El estruendo de las rosas (1948), de Manuel Peyrou, etc. (lista que si nos extendiésemos a la consideración del género cuento se vería enriquecida por la inclusión de numerosos títulos representativos y de por lo menos tres nombres: Enrique Anderson Imbert, Adolfo Pérez Zelaschi y Julio Cortázar) [...] Las suyas, en líneas generales, son historias de corte fantástico, policial o fanto-científico, basadas en situaciones aparentemente 'sobrenaturales' que a la postre soportan una explicación 'racionalista' (La invención de Morel, por ejemplo), o, por el contrario, de historias en apariencia 'realistas', en las que irrumpe cierto monto de 'sobrenaturalidad' (el ritual arquetípico de la detención del tiempo y del entorno en El perjurio de la nieve)". (18)

En este periodo, Adolfo Bioy Casares, Manuel Peyrou, José Bianco, Luisa Sofovich y Francisco Espínola destacan del resto de escritores sudamericanos, según Alberto Zum Felde, que denomina a este grupo reducido de autores como a los del “lado argentino del Plata” (19).

4.4. El conceptualismo.

La “nueva novela”, según Giuseppe Bellini

De 1935 a 1955 Eduardo Mallea crea el núcleo de su obra: Nocturno europeo (1935), Fiesta en noviembre (1938), La bahía del silencio (1940), Las águilas (1943), Todo verdor perecerá (1945), La torre (1950), Los enemigos del alma (1950), y Chaves (1954).

Si Mallea se preocupó por descubrir los secretos de la “Argentina visible-Arentina invisible” en sus primeras obras, en Chaves, según Paz Leston y Viñas, su narrativa corresponde “a la antinomia vivir-representar”.

Dentro del conceptualismo argentino se publica la primera novela de Leopoldo Marechal, Adán Buenosayres, de 1948. También se publica en este mismo año El túnel, de Ernesto Sábato.

Bioy es uno de los introductores de la “nueva novela” hispanoamericana del siglo XX, según Bellini:

“Sus obras presentan siempre una estructura perfecta, son mecanismos de compleja relojería, espacios laberínticos en los que la salida está colocada en el punto justo, exacto. Logra climas de extraordinaria lucidez, entre el absurdo y la fábula, a veces con complicaciones propias del género policial, siempre con enorme poder de atracción en páginas tensas”. (20)

Como resumen a todo lo visto anteriormente, se puede aplicar una reflexión de Sáinz de Medrano acerca de los cimientos de lo que después se llamaría el *boom* de la literatura hispanoamericana:

“Éstas serían, pues, las bases y motivaciones esenciales del *boom* de la narrativa hispanoamericana. Claro que para llegar a él fue preciso recorrer un largo camino. Las décadas de los cuarenta y cincuenta fueron escenario de una importante andadura de obras que eran mucho más que golondrinas incapaces, por su exigüidad, de hacer verano -como en el periodo anterior- y que, sin embargo, no lo hicieron”. (21)

4.5. Otros autores

Hay que recordar otros escritores de este periodo no englobados en los grupos citados con anterioridad: Manuel Gálvez (Hombres en soledad), Roberto Arlt (Los lanzallamas), y Manuel Mújica Láinez (Don Galaz de Buenos Aires).

Notas del capítulo

- (1) VERANI, Hugo: Las vanguardias en Hispanoamérica. Roma. Bulzoni Editores. 1986. Pág. 10.
- (2) *Ibidem*. Pág. 35.
- (3) ANDERSON IMBERT, Enrique: Historia de la literatura hispanoamericana. México. Fondo de Cultura Económica. 1970. Pág. 215.
- (4) PAZ LESTON, Eduardo. "El proyecto de la revista Sur" en Historia de la literatura argentina. Los proyectos de vanguardia. Buenos Aires. Centro Editor de América Latina. 1986. Pág. 290.
- (5) *Ibidem*.
- (6) VIÑAS, David: Literatura argentina y realidad política. De Sarmiento a Cortázar. Buenos Aires. Ediciones Siglo Veinte. 1971. Págs. 83-84
- (7) BIOY CASARES, Adolfo: Memorias. Barcelona. Tusquets. 1994. Págs. 108, 117, 118, 120.
- (8) *Ibidem*. Págs. 94-95
- (9) PAZ LESTON, Eduardo. Op.cit. Pág. 290.
- (10) REYES, Alfonso / OCAMPO, Victoria. (Correspondencia 1927-1959). En PEREA, H, editor y presentador: Cartas echadas. México. Universidad Autónoma Metropolitana. 1983.
- (11) RIVERA, Jorge: "Panorama de la novela argentina: 1930-1955" en Historia de la literatura argentina. Los proyectos de vanguardia. Buenos Aires. Centro Editor de América Latina. 1986. Págs. 313 y sgts.

(12) SOLDEVILA-DURANTE, Ignacio: "Ortega y la narrativa vanguardista" en Centenario Ortega y Gasset. Madrid. Porrúa Turanzas, SA. 1985. Pág. 189.

(13) *Ibídem.*

(14) *Ibídem.*

(15) *Ibídem.*

(16) RIVERA, Jorge: Nueva novela latinoamericana. Buenos Aires. Paidós. Págs. 174-175.

(17) *Ibídem.*

(18) RIVERA, Jorge: Op.cit. Págs. 313 y sgts.

(19) ZUM FELDE, Alberto: La narrativa en Hispanoamérica. Madrid. Aguilar. Ensayistas Hispánicos. 1964. Págs. 332-333.

(20) BELLINI, Giuseppe: Historia de la literatura hispanoamericana. Madrid. Editorial Castalia. 1986. Pág. 541.

(21) SÁINZ DE MEDRANO, Luis: Historia de la Literatura Hispanoamericana (desde el Modernismo). Madrid. Taurus. 1992. Pág.330

III. BIOGRAFÍA DE ADOLFO BIOY CASARES

1. La generación de 1924

Adolfo Bioy Casares nació en Buenos Aires en 1914. Pertenece a la generación de 1924, que abarca a los nacidos entre 1894 y 1923 –según la clasificación de José Juan Arrom–. La generación está dividida, a su vez, en dos promociones: la vanguardista –que incluye a los autores nacidos entre 1894 y 1909– y la postvanguardista –que implica a los nacidos entre 1909 y 1923–. Los primeros aparecerán en la vida literaria argentina en 1924; los segundos, en 1930.

De esto se deduce que Bioy Casares puede considerarse como postvanguardista, bien por su año de nacimiento, bien por la fecha de incursión en el mundo de las Letras (aunque no es su primera obra, se toma a La invención de Morel, de 1940, como su *bautismo de escritor*).

Esta generación estaría marcada por el inconformismo y la búsqueda de principios en un mundo convulso:

"Y lo que allí corre es, en sustancia, el desasosiego de la juventud ante el desquiciado mundo de la postguerra. Por eso se salta de la razón al irracionalismo, de la comunicación al hermetismo, de la actitud vigilante a la escritura automática. Pero debajo de todos aquellos escauceos se discierne un común anhelo de afirmación individual, una búsqueda de certezas en un clima de incertidumbres, un patético deseo de transitar todos los rumbos con la esperanza de hallar el camino de la propia salvación. Y ésta es la línea profunda, sajada en carne viva, que marca el perfil de la promoción vanguardista". (1)

Los escritores de la generación de 1924 (Marechal, Mallea, Martínez Estrada, Borges y Bioy) también conforman la generación argentina del 22, según la clasificación hecha por Juan Pinto.

2. La persona

Bioy Casares fue un autor prolífico: tras la edición de La invención de Morel (1940) publicó novelas, cuentos, misceláneas, un volumen de crítica literaria, un ensayo histórico, un insólito Diccionario del argentino exquisito, antologías y sus Memorias.

Fue hijo único y perteneció a una familia de terratenientes. Los viajes estarán muy presentes en su vida desde niño, circunstancia que reflejará años más tarde en su producción literaria.

En su infancia nace una incansable imaginación alimentada por sus mayores. Se dice que su padre, Adolfo Bioy, le recitaba poemas sobre gauchos, y que su madre, Marta Casares, le narraba cuentos de animales que se alejaban de la madriguera para correr aventuras. El propio autor reconoció que siempre le atrajo la dicotomía entre el hogar seguro y los peligros del exterior.

En 1924 realiza su primer viaje a Europa. Poco después tomaría la pluma para enamorar a una prima suya. Con quince años escribe el libro Prólogo. Su padre, escritor aficionado, corrige el texto y, en secreto, costea la edición.

"Ahora advierto hasta qué punto parece increíble que un editor aceptara sin leer el libro de un escritor de diecinueve años,

desconocido y que prefería ocultarse tras un pseudónimo; ahora no me caben dudas de que mi padre pagó la edición. Lo cierto es que nunca me lo dijo y que yo nunca se lo agradecí. ¿Habrá pensado, como yo pienso, que su hijo no malició la verdad por ser demasiado vanidoso y demasiado ingenuo? De nada de esto podría felicitarse, pero sí de los efectos de su generosa estratagema. Si yo he sido feliz en la vida, alguna parte habrá que acordar a mi manera de ser, pero estoy convencido que por lo menos otro tanto debo a la profesión de escribir, a la que tengo por la mejor de todas". (2)

La amistad con Jorge Luis Borges nace poco después, en 1932, durante una fiesta organizada en casa de Victoria Ocampo. El encuentro entre los dos narradores fue especial y de esa complicidad nacería una amistad que duraría siempre:

"...se puso a hablar mucho conmigo [Borges] aunque yo era un chico. Victoria Ocampo, seguramente, me habría invitado porque mi madre, que era amiga de ella, le habría dicho que yo escribía. Estaba allí un escritor francés, uno de los de turno de visita en la Argentina, y Victoria, que era muy mandona, dijo. '¿Quieren dejar de hablar entre ustedes y atender al señor Fulano de Tal?'. Borges se sintió un poco ofuscado. Tenía mala vista y tropezó con una lámpara, tirándola al suelo. Ese incidente nos hizo sentir cierta complicidad [...] Borges tenía ese tacto secreto para hacerme sentir que yo era su par. Nunca me hizo sentir de otra manera. Espero no morirme sin haber escrito algo sobre Borges. Lo que podría hacer es sólo contar cómo lo vi yo, cómo fue conmigo. Corregir algunos errores que se cometieron sobre él, defender a Borges y, sobre todo, defender la verdad". (3)

En 1936 conoce a Silvina Ocampo, con quien se casará seis años más tarde. Ella y Borges le convencen para que deje la universidad y se dedique a la Literatura. Borges le dice: "Si querés ser escritor, no seas ni abogado, ni profesor ni periodista, ni director de revistas literarias ni editor".

Estos años transcurren para el autor con ritmo vertiginoso: a la nueva vida familiar se añade el reconocimiento de la crítica gracias a La invención de Morel.

"Cuando imaginé el argumento de La invención de Morel, tomé la decisión de que mis habituales errores no lo malograrán. No sabía con claridad cuáles eran; sabía que estaban en mí y que habían estropeado mis libros; si no los identificaba, difícilmente conseguiría eliminarlos. Me pregunté qué posible errores alentaba la vanidad (porque pensaba que de ella me venían todos los males) y me dije que nunca más volvería a escribir para los críticos y que me comprometía a olvidar para siempre la reconfortante esperanza de leer: 'Bioy fue el primero en emplear el término... el procedimiento...'. No, no escribiría para mi renombre, sino para el libro que tenía entre las manos; para su coherencia y su eficacia". (4)

Digerido el éxito de esta novela, se dedica de lleno a la producción literaria, a menudo al lado de Borges, y no sólo en la redacción de cuentos, sino en la compilación de antologías de literatura fantástica y policiaca, ensayos y crítica. Conoce a Carlos Mastronardi, Francisco Ayala, Octavio Paz. Entre sus escritores favoritos: Lope de Vega, Robert Louis Stevenson, Joseph Conrad, Stendhal, Leonardo Sciascia y el propio Borges, entre otros.

"En el Rincón Viejo, Silvina se alejó paulatinamente del dibujo y de la pintura y se puso a escribir. Su primera publicación fue Viaje olvidado, un libro de cuentos. Ella me hizo conocer a escritores franceses, contemporáneos, como Cocteau, Gide, Roger du Martin du Gard, Valéry". (5)

Escritor metódico, toma a los clásicos como ejemplo.

"Alguna vez pensé escribir un 'arte de escribir'. Antes de escribir bien, quería escribir una teoría de cómo escribir bien. Tengo una serie de recetas, a las que no siempre recorro, ya que acaso tenga la insolencia de una persona que ha escrito mucho y que se alarga de todos modos, a lo mejor equivocándose, aunque hay en mí más confianza de la que tenía antes. Soy partidario de 'empezar las cosas más o menos en medio de la acción' como decía Horacio, creo que todo el mundo debiera

leer de vez en cuando la Epístola a los Pisones, ahí está casi todo lo que hay que saber; aunque haya cosas que no sirvan, siempre quedará algún remanente. *In media res*, no empezar con los antecedentes del asunto, hay que empezar pronto y tal vez con una primera frase no demasiado corta, como si fuera una especie de lazo que lleve al lector hacia adentro. Los personajes deben ser reconocibles uno de otro, si uno se llama "Ester", es mejor que otro no se llame Esteban; son pequeñas cosas. Creo que las unidades existen, cuanto más comprimido sea todo, más fuerza tiene el relato. Si se trata de contar una historia que sucede en poco tiempo es mejor que no pase en demasiados lugares, que la acción sea esencialmente una, todo eso ayuda. No le diría a nadie —porque no me lo digo a mí mismo— que no se pueden probar otras cosas, pero en definitiva lo que da más resultado, y lo más prudente, es eso". (6)

Su madre muere en 1952 pero, poco después, nace su hija Marta.

En 1963, después del fallecimiento de su padre, obtiene el Segundo Premio Nacional de Literatura por su libro El lado de la sombra. Luego recibiría el Primer Premio por su relato El gran serafín. Otros galardones y reconocimientos que acumulará a lo largo de su carrera: el Gran Premio de Honor de la SADE (Sociedad Argentina de Escritores), el título de Doctor *honoris causa* en la universidad italiana "G.d'Annunzio" de Chieti, el premio Isola en Capri, y, por supuesto, el "Premio Miguel de Cervantes" de Literatura, concedido en 1990.

Varios sucesos importantes dejan huella en la última etapa de su vida. En el aspecto negativo: las muertes de Borges, de Silvina, y de su hija Marta, además de una operación de cadera que, cercanos los ochenta años, le dejan maltrecho. La cara positiva: además del Premio Cervantes, la publicación en 1993 de su última novela (Un campeón desparejo), viajes continuos a Europa, y la aparición de un libro de cuentos inéditos (Una magia modesta) en 1998.

Muere en 1999, en Buenos Aires, a los 84 años de edad.

3. Las mujeres en su biografía

En sus Memorias, Bioy habla de muchas mujeres que fueron importantes en su vida. Ellas son, al menos en sus textos autobiográficos, otros personajes más. Conocerlos a ellos y a su entorno será fundamental para entender, más tarde, a sus personajes literarios. Por ejemplo, es sintomático que más de la mitad de mujeres que aparecen en sus Memorias sean amores frívolos, fugaces, encontrados en viajes exóticos, tal como son sus personajes de ficción.

3.1. Personajes femeninos de entorno familiar

La madre, Marta Casares, aparece sobre todo en los recuerdos de infancia. Según la clasificación de Greimas y Bourneuff y Ouellet, es un claro ejemplo de personaje destinador, pues tiene influencia sobre el sujeto e incentiva las acciones. Tan sólo en un par de ocasiones aparece como antagonista. Por los matices con que se describe, tanto física como psicológicamente, este personaje es “redondo” siguiendo la terminología de Forster.

La primera aparición de este personaje se refiere a un hecho doloroso en la infancia del autor que tiene que ver con una mascota:

"El pobre Firpo, uno de los perros más fieles que tuve, soportaba mal mis ausencias y, buscándome, recorría la casa y echaba babas. Mi madre, que detestaba los perros y temía la rabia, de un día para otro lo hizo desaparecer". (7)

Sin embargo, el autor enuncia acto seguido un episodio que dulcifica la imagen materna:

"Cuando yo era chico, mi madre me contaba cuentos de animales que se alejaban de la madriguera, corrían peligro y, luego de penosas dificultades, volvían a la madriguera y a la seguridad". (8)

La significación de este pasaje —salir del hogar, buscar aventuras, y volver pasado un tiempo a la seguridad— es una de las constantes de los personajes masculinos y algunos femeninos de Bioy y, quién sabe, si también lo fue de su propia vida.

Los objetos personales de la madre atraerán la curiosidad del Bioyniño:

"Por aquellos años, en el cuarto de vestir de mi madre había un espejo veneciano, de tres cuerpos, enmarcado en madera verdosa, con rositas rojas. Para mí, entonces, era un objeto que ejercía fascinación, porque en él, nítidamente, todo se multiplicaba muchas veces [...] Fue mi primer y preferido ejemplo de lo fantástico, pues en él uno veía —nada es tan persuasivo como la vista— algo inexistente: la sucesiva, vertiginosa repetición del cuarto". (9)

Esta idea de la multiplicación de la imagen quedará latente en su obra más inmortal: La invención de Morel.

"Yo creo que esa idea provino del deslumbramiento que me producía la visión del cuarto de vestir de mi madre, infinitamente repetido en las hondísimas perspectivas de las tres fases de su espejo veneciano". (10)

Más recuerdos de la madre:

"Aunque mi madre tenía una vida bastante separada de la mía, se sentía y declaraba muy unida a mí. Como tantas señoras de aquella época, participaba de la vida social y dejaba a su chico con la niñera. Por fortuna yo no estaba tanto con la niñera como con mis amigos". (11)

"Mi madre debió convencer a mi padre de que ensayara con las aguas termales, por si lo mejoraban del lumbago". (12)

"En esa época [cuando tenía once años], las noches en que mi madre salía, yo me atormentaba pensando que no volvería a verla. Con la intención de hacerme pasar de la pesadumbre a la risa, una noche Joaquín apareció en mi cuarto, disfrazado de mujer, con un vestido de gran escote y un sombrero negro, de alas anchas. Aunque reconocí a mi compañero de tantas tardes en la fila cero de teatros de revistas, no pude reprimir el espanto. Creo que a esas horas y vestido así, el pobre Joaquín asustaba a cualquiera. Muchos años después lo recordé al ver una película de Hitchcock, Psicosis, donde el criminal aparece disfrazado de su madre muerta". (13)

"Los primeros diez o doce veranos de mi vida los pasamos en el campo; después empezamos a ir a Mar del Plata. Mi madre, que allá no perdía una función, me aseguraba que el cine era malsano para los chicos. Me hizo creer -siempre manejó bien los esnobismos- que sentado en la oscuridad me convertiría en un niño pálido, tan gordo como débil, lo que era una desventaja, porque en la sociedad de los chicos rige la ley de la selva y los fuertes llevan una vida más tranquila. Yo me cuidaba mucho de ir al cine y, entre las seis y las ocho, extrañaba ansiosamente a mi madre. Solía esperarla a la salida del Palace o del Splendid, los dos cines de la rambla [...] Yo sabía a qué cine había ido mi madre, pero si no la divisaba enseguida en la multitud, me entraba el temor de que hubiera ido al otro cine y de no encontrarla más. Todos los días de mi vida yo temía perderla. Debía de estar un poco loco. Después vinieron las mujeres y me salvaron de angustias y temores". (14)

"Mi madre, que estaba muy orgullosa de sus hermanos Casares, me decía que mis tíos Bioy administraban el campo sentados en sillas de paja del corredor de la casa. Hacia 1937, cuando yo administraba el campo del Rincón Viejo, sentado en las sillas de paja, en el corredor de la casa del casco, entreví la idea de La invención de Morel". (15)

"Margot me dijo que en la intimidad, secretamente, el Cabito [se refiere Bioy a miembros de su familia] era cascarrabias. Yo lo fui en la infancia, pero la desaprobación que expresaba mi madre me curó". (16)

"La convicción de mi madre y de todos los Casares de que ellos eran superiores al resto del mundo me divertía a veces y me trajo desilusiones". (17)

"También era patética la admiración de mi madre por su padre y sus hermanos". (18)

Juana Sáenz Valiente es una tía de Bioy Casares a quien el autor debe el descubrimiento literario de Schnitzler.

La abuela de Bioy se presenta como una prolongación del personaje de la madre. El recuerdo de la abuela traerá consigo la imagen de **una monja** que le preparó para recibir su primera comunión:

"Quizá para evitar una desavenencia con mi abuela, quien aparentemente era muy religiosa, a los seis o siete años me mandaron por las tardes a un convento de monjas, para que me prepararan para la primera comunión. Me tocó en suerte una monja cetrina y fea, que afirmaba que la corteza de este mundo era frágil como la cáscara de un huevo y que, en cualquier momento, un demonio la quebraría para agarrarnos de una pierna y hundirnos en el infierno: sótano tenebroso que no tenía salida. Ilustraba las descripciones la monja con aterradoras láminas, en blanco y negro, de un catecismo de gran formato". (19)

Bioy superará esta imagen negativa gracias a una focalización distinta, la actitud de un amigo suyo, que ironizará sobre las religiosas:

"Con mi amigo Drago Mitre concluimos el día de la primera comunión con un partido de pelota contra la pared del fondo de la casa. Sin parar de jugar, conversábamos. Drago, convencido de que yo pensaba como él, se refirió al cielo y al infierno como embustes de las monjas. Me sentí aliviado. Ese partido de pelota fue un momento importante de mi vida". (20)

Más imágenes de la abuela nos traen la idea del clasismo de la familia Casares y de una visión negativa de la mujer no conocida, de la mujer de otra familia. Se menciona en el siguiente párrafo la idea de la abuela de la "contaminación por mujeres de otras familias":

"Mi abuela, un poco patéticamente (¿no era, acaso, una Lynch?) compartía la ciega convicción de que los que no eran Casares, yernos y nueras, eran un bando forastero (foráneo, di-

rían ahora) que en lo posible había que marginar. Así marginó de su testamento a Vicente R. Casares (el hombre que a la muerte de su padre salvó a la familia de la ruina) y dejó el casco de la estancia San Martín a un hijo soltero, **no contaminado por mujeres de otras familias, pero tarambana**". (21)

"Mi abuela Hersilia Lynch de Casares escribía su nombre con H y S y consideraba que las que firmaban con E y C eran socialmente inferiores. Tenía, por lo demás, la convicción de ser la única persona con derecho a escribir el nombre con H y S. Era hija de Patricio Lynch, militar irlandés a quien Carmen Videla, durante las invasiones inglesas, salvó la vida; había caído herido, un soldado de las fuerzas defensoras iba a embestirlo con su bayoneta, cuando Carmen Videla se interpuso. Estuvo prisionero en la estancia La Trinidad, en Monte; el coronel Núñez, encargado de la custodia, le permitía entrevistarse con Carmen Videla, que fue su prometida y su mujer". (22)

Bioy recuerda a **su bisabuela**, aunque de un modo indirecto. Será una figura secundaria al lado del bisabuelo, al que se le perfila casi como un héroe:

"Cuando Rivadavia se expatrió, un barco de Casares lo llevó a Europa. De los diez hijos que tuvo, el mayor fue mi bisabuelo, Vicente Eladio. El comienzo de su vida fue romántico, ya que para casarse con su novia, María Ignacia Martínez (de Hoz), debió raptarla. En la familia se dice que ella era demasiado joven; tenía, sin embargo, veintiún años lo que no es demasiado joven ahora y lo que entonces no estaba lejos de una edad proveya. Guardo las cartas de amor que se mandaron. Abundan en errores de ortografía e invariablemente comenzaban: Querido amigo de mi corazón". (23)

El escritor también habla de **una de sus tías abuelas**, a quien recuerda porque la llegaban diariamente tarros de dulce de leche.

Los amores en la adolescencia del escritor argentino parecen no tener límite; respecto a sus estancias en Pardo, el autor dirá de su prima **María Inés, Marcelita y su hermana Sara** (la hermana "honest", según el

autor), y de otra prima suya, **Hersilita** ("alta, de ojos verdes, con finuras y redondeces de odalisca"):

"Me enamoré allá de **María Inés**, mi prima, con la que pasaba las tardes jugando entre los árboles. Tuve un amor renovado todos los veranos, con una chica llamada **Marcelita**, que debajo de una glorieta de Laureles me reveló la topografía del cuerpo femenino y me pidió que la besara en la parte más secreta. Me aseguró que los chicos y las chicas de un tambero llamado Capitán "hacían de todo", y que, si yo la quería a ella, no debía acercarme a esas chicas. Cuando ganó un concurso de belleza por el que se convirtió en Miss Cañuelas, partió a Buenos Aires y tuvo amores con mi primo Vicente y con Guillermo, el factótum de mi tío Justiniano. Su hermana **Sara**, la hermana honesta, se casó con un empleado de La Martona, que la golpeaba; se divorció, trabajó de mucama de barcos y nunca dejó de ser pobre. **Marcela** se casó con un ingeniero y de vez en cuando me la encuentro, envuelta en pieles de visón. Siempre me dice que la llame en horas en que no está en casa el marido. Es rica y feliz. Una sola vez nos acostamos. Me dijo: 'Qué mal cogés'. Yo estaba muy nervioso.

»Me enamoré también de otra prima, **Hersilita**, alta, de ojos verdes, con finuras y redondeces de odalisca, que una tarde, a la hora de la siesta, en que sobrellevaba el calor sobre los pies descalzos sobre los azulejos de un corredor de la casa, me dijo: 'Démos una vuelta'. La llevé en el auto de mis padres, por un camino que serpenteaba debajo de áceres entrecruzados. Hersilita me besó con la boca abierta. Me faltó decisión, retomé la marcha y nos encontramos con mi tío Justiniano, que venía a pie desde su casa y que nos habló severamente, como si viera lo que sentíamos. Me dijo: 'Basta de pavadas. Llévenme a la estancia'. Fuimos siempre muy amigos con Hersilita, pero ya nunca me hizo caso. Me dejó sentir que el episodio no había transcurrido". (24)

La **prima María Inés** tendrá una especial importancia en la infancia y posterior vida de escritor de Bioy Casares, pues para enamorarla decidió escribir una novela, Corazón de payaso, al estilo de Gyp, novelista francesa de la época, autora preferida de María Inés. Ella actúa como personaje destinatario de una acción que ha sido, a su vez, incentivada por él; es

decir, a este personaje puede considerársele también como destinador, puesto que tiene una clara influencia sobre la acción.

"Alguna vez dije que escribí esas páginas para enamorar a mi prima. Las escribí porque estaba enamorado de ella". (25)

"Ese amor no fue correspondido. Un día descubrí que María Inés me tenía lástima y cariñosamente se reía de mí con otra de mis primas, **Hersilita** (de la que me enamoré después). Mi reacción fue la de escribir un libro para convencerla de mi amor por ella, de la riqueza de mi alma y de mi dolor. Se titularía Co-razón de payaso, y consistiría, como ya lo dije, en una lacrimógena historia de un chico que, dominado por el afán de echarlo todo a la broma, se vuelve odioso para la persona que quiere". (26)

Dentro del ámbito familiar, Bioy también dedica unas líneas a **su hija Marta**. En varios pasajes de las memorias evoca su infancia, recuerdos sin peso dentro del conjunto de la obra. Pero una de las descripciones que al lector le parecen más sinceras es la siguiente:

"La índole de mi hija Marta puede inducir en errores a quienes la tratan. Es afectuosa y tiene un sentido del humor siempre dispuesto, mejor dicho casi siempre, a echar las cosas a broma. Cuando no lo hace, puede ser de una dureza adamantina. Para encontrar orígenes hereditarios a este aspecto de su carácter, no debo buscarlo entre los Bioy, sino tal vez en mi madre, Marta Casares, que se distinguía por la firmeza y el coraje". (27)

3.2. Amores imposibles

Los primeros amores de Bioy, imposibles, platónicos, vienen precedidos de una apreciación "adulta", de otra focalización: la del portero de su casa:

"Joaquín, el portero de casa, era un español acriollado, un muchacho de Buenos Aires. Se peinaba para atrás, con gomina, tenía buenas camisas, le gustaban las mujeres. Una mañana, cuando yo miraba la vidriera de una juguetería, Joaquín me dijo: Ya sos hombre. No te interesan los juguetes. Te interesan las mujeres". (28)

A partir de este momento aparecerán amores más adultos que Bioy, amores mal vistos por su madre:

"Para presentármelas, me llevó [Joaquín] a la sección vermouth, a las seis y media de la tarde, de un teatro de revistas. Probablemente influido por la vidriera anterior, recuerdo ese primer escenario, con las bataclanas alineadas, como una vidriera deslumbrante. Fuimos a teatros de revistas casi todas las tardes. Mi madre se enteró. Dejó ver su disgusto, pero nos perdonó, sin por eso dejar de reprocharnos e ocultamiento. »Yo era un chico; vistas desde abajo, desde las primeras plateas, las mujeres semidesnudas, carnosas, blancas, me parecieron enormes y lindísimas." (29)

Acto seguido Bioy relata cómo se enamoró de una de estas bailarinas, **Haydée Bozán**, quien tiene el apodo de una de las Treinta Caras Bonitas del Porteño:

"... no pude impedir que los nervios aumentaran mi torpeza. Un día la esperé a la salida de la sección vermouth. Tal vez Haydeé Bozan descubrió que yo era un chico disfrazado. Lo cierto es que desde entonces mis llamados telefónicos obtuvieron siempre la misma respuesta. La señorita Haydeé había salido. Un día me creí con suerte, porque ella atendió el teléfono. Recuerdo que me dijo: 'Vocabulice, m'hijito, vocabulice'. La perturbación, que me llevaba a hablar con la boca abierta, no me ocultó la circunstancia de que Haydeé me había puesto en mi lugar". (30)

Cuenta más tarde que, cincuenta años después, volvería a encontrarse con tal mujer, con Haydeé Bozan, ya anciana. En su vida se cumple otra de las constantes posteriores de su obra literaria: el eterno retorno.

"Me aseguré que recordaba todo perfectamente.

—Ahora me acuerdo de usted -exclamó complacida-. De usted y de su barrita.

Comprendí que el recuerdo de Haydeé no me correspondía, porque nunca me acerqué a ella acompañado de otros. En mi vida con las mujeres siempre actué solo. La excepción fue una tarde en que Drago, los hermanos Mendiéguy y yo fuimos al cine Myriam y concluimos en un departamento de la calle Sarmiento, sucesivamente entre los brazos de **una chica llamada La Negra**".(31)

Bioy termina así la historia de Haydeé:

"Haydeé me dijo que ella había sido feliz y que todavía lo era, aunque a veces tenía preocupaciones de salud. Vivía en Buenos Aires, pero pasaba los fines de semana, cuidando rosales, en una quinta que tenía en las afueras con su hermana Helena. A lo largo de la vida le acompañó un gran amor, pero no quiso nunca casarse, para no sentir que buscaba algo más que el cariño que recibía. Ahora estaba un poco arrepentida, porque el hombre murió y a ella le hubiese gustado llevar su apellido". (32)

El autor demuestra alternancia de amores:

"Después de mi frustrado amor por Haydeé Bozán, volví a mis **amigos del barrio**. Me recibieron bien, pero cada una tenía su novio de turno". (33)

Martita era una chica que los amigos del Bioy-muchacho buscaron para él. Entre recuerdos, el autor la verá así:

"Martita era muy linda, muy blanca, un poco desvaída, de tez apenas rosada, de ojos celestes, claros, rubia. También me pareció boba y sospecho que ella no pensó mejor de mí. Quizá fuéramos los dos tímidos y nos sintiéramos cohibidos de tener que llevar nuestra relación sentimental en público [refiriéndose a al grupo de amigos que les unieron]". (34)

"Esta situación me indujo a probar suerte con **otra corista del Porteño**, mi teatro preferido. La muchacha, si mal no recuerdo,

se llamaba **Perlotti**. Era graciosa, segura de sí misma, zafada para hablar. Me aseguró que tiraríamos manteca al techo, expresión que hasta entonces yo no había oído. Aunque no estaba muy seguro de entender lo que esperaba de mí, temí defraudarla y, como ante Haydeé, pero en esta ocasión no dominado por el amor, me sentí un poco bobo". (35)

Acerca de este amorío, Bioy asegura que una tarde, cuando la esperaba a la salida del teatro, se vio como

"uno de esos hombres afortunados y envidiables, de que había oído hablar, que esperan a una artista". (36)

La relación con Perlotti acabó pronto, cuando se él se dio cuenta de que ella era amiga de Martita y preferían hablar las dos a solas.

"De este modo concluyeron mis amores con mujeres de teatro, gente grande para mí, y volví a las amigas del barrio". (37)

Bioy habla también en sus memorias de amores de celuloide, actrices de la época:

"Me enamoré, simultánea o sucesivamente, de las actrices de cine **Louise Brooks, Marie Pré vost, Dorothy Mackay, Marion Davis, Evelyn Brent y Anna May Wong**. El que tuve por **Louise Brooks** fue el más vivo, el más desdichado. ¡Me disgustaba tanto creer que nunca la conocería! Peor aún, que nunca volvería a verla. Esto, precisamente, fue lo que sucedió. Después de tres o cuatro películas en que la vi embelesado, Louise Brooks desapareció de las pantallas de Buenos Aires. Sentí esa desaparición, primero, como un desgarramiento; después, como una derrota personal. Debía admitir que si Louise Brooks hubiera gustado al público, no hubiera desaparecido. La verdad, o lo que yo sentía, es que no sólo pasó inadvertida para el gran público, sino también por las personas que yo conocía. Si concedían que era linda -más bien, bonitilla-, lamentaban que fuera mala actriz; si encontraban que era una actriz inteligente, lamentaban que no fuera más bella. Como ante la derrota de Firpo, comprobé que la realidad y yo no estábamos de acuerdo". (41)

De **Marion Davis** dice Bioy que era "muy atractiva y graciosa", y que fue maltratada por los críticos por ser la amante de Hearst y porque éste la imponía en los estudios. (42)

Evelyn Brent era morena y de grandes ojos. Según Bioy Casares en estas Memorias, a Borges también le gustaba esta actriz.

"En cuanto a **Anna May Wong**, era china y no creo que fuera el exotismo lo que en ella más me atraía". (43)

"La adolescencia fue para mí una verdadera iniciación en derrotas. Por esos años los amores desdichados tendieron a convertirse en costumbre. Particularmente doloroso fue el de **Susana**, una chica que me gustaba mucho y que una tarde increíble, desde el balcón de una casa de enfrente, me citó por señas en la esquina. Después de vernos un tiempo me dejó, porque se aburría conmigo. Es fama que se fugó con un chófer de uniforme, en el pescante de un inmenso Cadillac, de capot plateado". (44)

3.3. Los amores frívolos

En **Marcela** vemos que se repite una constante de los personajes femeninos de los relatos de Bioy: **la distancia física que separa a dos amantes, el reencuentro años después (el eterno retorno), y la comprobación de cómo les ha cambiado el destino:**

"...se casó con un ingeniero y de vez en cuando me la encuentro, envuelta en pieles de visón [...] Es rica y feliz".

Madeleine es tratada por Bioy como "uno de mis primeros amores". Por entonces él contaba con once años, aproximadamente. También la llama "**la gobernanta**".

"Una muchacha francesa, rubia, dorada. Mi condiscípulo, Enrique Ibarra, un día que nos reunió en casa para celebrar el fin de las clases, me dijo: 'Qué linda es'. Como un personaje de película cómica, o como Boswell, cuando se enteró de que las damas turinesas no eran difíciles, traté de conquistarla inmediatamente. Lo conseguí. Hubiera debido comprender entonces algo que durante años no comprendí del todo: que hombres y mujeres queremos lo mismo". (45)

En "Todo ciego requiere un lazarillo", otro de los textos autobiográficos, Bioy pone en boca de otro personaje una expresión poco elegante referida a una mujer ("Genca está poderosísima"), aunque él mismo comparte tal opinión. Tal escrúpulo en el enunciado se debe a que la joven referida es la sobrina de Silvina Ocampo:

"Una noche, después de una reunión en casa, Mastronardi exclamó: 'Genca está poderosísima'. Gracias a este comentario advertí la belleza de **Silvia Angélica, la sobrina de Silvina**. Poco después fuimos amantes y empezó para mí un largo periodo de querer mucho, de ser muy querido, de vida atareada, con tenis a la mañana, amores por la tarde, lectura y escritura, no me pregunten cuándo, pero puntualmente cotidianas, como lo atestiguan mis libros y diarios de la época". (46)

En el conjunto de amores frívolos, está el recuerdo "Lo que pudo un zumo de naranjas". En él, Bioy relata cómo no pudo asistir a una cita con una joven argentina "rodeada del prestigio de su hermosura y de su talento literario". El motivo: le sentó mal un zumo de naranjas.

"Mi conducta despertó la curiosidad de mi nueva amiga, que desde entonces me mira con cierto respeto". (47)

"Un amor en Nueva York" es otro de los epigramas de esta miscelánea, y se refiere a una irlandesa a quien califica de "muy hermosa".

"La chica que atendía en el guardarropas del hotel Savoy Plaza de Nueva York era una irlandesa muy hermosa. Fuimos al cine, nos besamos, me regaló una liga y me mandó un telegrama al

Majestic, barco en el que partimos, mis padres y yo, hacia Europa. Yo iba con el corazón roto". (48)

3.4. Silvina Ocampo

Bioy estaba profundamente enamorado de su mujer, Silvina Ocampo. Si hay dos expresiones que definan mejor el sentimiento de Bioy hacia Silvina, éstas podrían ser *sentimiento de culpa* y *ternura*.

"A veces me he preguntado, a lo largo de la vida, si no he sido muchas veces cruel con Silvina, porque por ella no me privé de otros amores. Un día en que le dije que la quería mucho, exclamó:

—Lo sé. Has tenido una infinidad de mujeres, pero has vuelto siempre a mí. Creo que eso es una prueba de amor". (49)

Muchas veces, cuando Bioy habla de Silvina Ocampo en sus Memorias, se refiere también a un determinado marco físico (al igual que en los personajes femeninos de su obra): **el viaje**. En el recuerdo titulado "La imagen de la felicidad", el autor evoca cómo el joven matrimonio compró una casa rodante con la que, incorporada al coche, poder moverse por las carreteras.

"Llegamos a Córdoba después de un viaje larguísimo, con el motor del auto descompuesto. La moraleja que nos pareció evidente era que no había que confundir las imágenes de la felicidad con la felicidad misma". (50)

"Un día que íbamos en mi auto, por Figueroa Alcorta, hacia Palermo, Silvina me dijo unos versos muy hermosos que serían después una estrofa de Enumeración de la patria; intuí que eran suyos y le dije que era una gran poeta". (51)

Uno de los últimos libros de Bioy publicados (En viaje. Barcelona. Tusquets. 1997) recoge una serie de cartas que el escritor envió a su mu-

jer y a su hija en un viaje que realizó por Europa en 1967, al volante de un coche alquilado, y con la excusa de ver a sus editores.

Pero, por supuesto, la imagen de Silvina también aparece vinculada al hogar:

"Silvina me acompañaba y me ayudaba a trabajar en la estancia. Las tardes de invierno, junto a la chimenea del comedor, leíamos y escribíamos". (52)

"Una tarde de 1939, en las barracas de San Isidro, Borges, Silvina y yo planeamos un cuento (otro de los que nunca escribíamos)". (53)

"En el Rincón Viejo, Silvina se alejó paulatinamente del dibujo y de la pintura y se puso a escribir. Su primera publicación fue Viaje olvidado, un libro de cuentos. Ella me hizo conocer a escritores franceses, contemporáneos, como Cocteau, Gide, Roger du Martin du Gard, Valéry. Al pensar en esa época recuerdo unos versos de Cocteau que le hacían gracia a Silvina..." (54)

"En el Rincón Viejo, un día le anuncié a mi querido amigo Oscar Pardo:

—Prepárate. Nos vamos a casar.

Corrió a su cuarto y volvió con una escopeta en mano. Entendió que íbamos a cazar. El casamiento fue en Las Flores y los testigos, además del mencionado Oscar, Drago Mitre y Borges. Ese día, en el estudio fotográfico Vetere, de aquella ciudad, nos fotografiamos".(55)

La complicidad entre Bioy y Silvina se traduce también en negocios comunes. Por ejemplo, ambos deben decidir, de manera conjunta, si compran acciones de una editorial (56).

Es obligado recordar que fue Silvina Ocampo (junto a Borges) quien convenció a Bioy Casares para que dejase los estudios y se dedicara por entero a la literatura. (57)

3.5. Victoria Ocampo

Si bien trata a Silvina con cariño, el escritor argentino dedicará a **Victoria** (y, con ella, al grupo de Sur) las más firmes críticas. Ellos son los antagonistas.

"El afecto y la admiración que en mi casa sentían por las Ocampo, me preparó para mirar con simpatía al grupo Sur y recibir como un hecho muy importante la aparición de la revista. Sin embargo, nunca me sentí del todo cómodo con ellos [...] Para mí las disidencias con Victoria y el grupo Sur resultaban casi insalvables. Yo era entonces un escritor muy joven, inmaduro, desconocido, que escribía mal y que por timidez no hablaba de manera cortés, matizada y persuasiva". (58)

Bioy habla con mordacidad de su cuñada en las páginas siguientes (59). Un viaje a Nueva York abrirá una brecha entre ambos:

"Victoria, que fácilmente no se resignaba a esperar, apenas disimulaba la impaciencia y, a lo mejor sin proponérselo, golpeaba con un pie en el piso; pero como todo tiene un término, hubo un momento en que nos encontramos en un automóvil azotado por la lluvia, en calles como desfiladeros oscuros, entre las altas casas de aquella ciudad desconocida; y otro momento, en nuestro cuarto del hotel Winthrop, en que empezamos a vaciar las valijas y a distribuir las cosas por roperos y cómodas. Demasiado grande para la silla en que se había sentado, Victoria era un espectador impaciente, que anhelaba el fin de la función". (60)

Bioy relata que, al llegar al hotel, Victoria Ocampo no comprendía cómo el matrimonio prefería descansar a salir a conocer la ciudad. El resultado de este malentendido fue el enfado de la cuñada ("indignación fulminante"), unas cuantas lágrimas, y una salida con portazo incluido. En este episodio, Bioy Casares la describe como "obesa y enorme" (61) y pone en su boca acusaciones como "Negros de mierda", "Negros guarangos"

("...Victoria no toleraba a los borrachos"), o -en referencia al joven matrimonio- "No sean mierdas" (62)

Queda clara la animadversión que sintió Bioy por su Victoria Ocampo. No existen recuerdos positivos de ella, ni siquiera un acercamiento por ambas partes. Es como si la Victoria Ocampo y el Adolfo Bioy de entonces tuvieran códigos distintos para expresarse, para ver la vida, para relacionarse. Esta disparidad de códigos entre el hombre y la mujer, secretos no desvelados, conductas extrañas por parte del otro, es otra constante en los recuerdos del autor, y que no sólo se ciñen a su cuñada, sino también a su propia mujer. De ella relata una anécdota que le produjo desconcierto, y que se refiere a la reacción que tuvo Bioy cuando le comentó un poema que le llamaba la atención:

"... refería la dramática historia de una muchacha que se llevaba un desengaño. En diversos momentos de la composición se repite el texto de un telegrama, no recuerdo por qué, muy patético, y que consistía en las palabras: 'La dirección sigue siendo Fiala'. El final de la historia está vivamente rubricado por una escena en la que la señorita Lulú, envuelta en un tapado de piel, lentamente baja por una escalera al salón donde hay una fiesta y, cuando todos la miran, abre el tapado, quizá lo deja caer, y se muestra desnuda. Admiré mucho esta escena final y la insistencia de la dirección que seguía siendo Fiala, hasta que le conté la historia a Silvina y descubrí en ella una sonrisa irónica". (63)

¿Por qué, si Silvina era angelical, esa sonrisa irónica?

3.6. ¿Misoginia?

Al hablar de la vida de Bioy, no debe olvidarse un reproche que se le hizo durante mucho tiempo: ser misógino. El autor cree o *quiere creer* de sí mismo que no lo es.

"Me río de las mujeres porque son los seres que más ocupan mi atención y con las que tengo más conflictos. No será porque no las quiero que mi vida haya transcurrido junto a ellas. Jane Austin ha dicho que los demás cometen estupideces para entretenernos y que nosotros las cometemos para entretenerlos. Esta me parece la más compasiva interpretación de la historia".
(64)

En un capítulo siguiente, al hablar del antagonista masculino y de la voz del narrador y, más adelante, al analizar a sus personajes femeninos, expondré de forma más detallada por qué se puede calificar de misógino o no a la narrativa de Adolfo Bioy Casares.

Por el momento, debemos hablar sólo de su biografía y de un maestro y amigo que acarrió también la leyenda de ser un misógino irremediable: Jorge Luis Borges.

3.6.1. Borges

Parece que Bioy Casares quiere distanciarse de la postura vital que, respecto a las mujeres, tuvo su mejor amigo. Con comentarios "sensatos" y "justificados" intentó convencer a Borges de que no tuviera prejuicios con el amor y de que no fuera puritano.

"Tuvimos, por ejemplo, largas discusiones sobre el amor en la literatura. Borges se pasó la vida enamorado, pero enamorado de verdad, y sufrió muchísimas veces. Sin embargo, tenía un prejuicio contra el amor en la literatura. Una reacción basada en su experiencia de que todos consideraran que el amor era el único tema. Como si hubiera dicho: 'Bueno, basta, hay otras cosas aparte del amor'. Hasta ahí su reacción era racional y su actitud justificada. Pero a veces exageraba y tenía una postura casi puritana contra el amor. Yo le decía que no fuera puritano y él valorizaba extraordinariamente que se lo hubiera dicho. No era ningún mérito de mi parte sino un comentario sensato y justificado". (65)

"Borges encaraba con prodigiosa intensidad de atención el asunto que le interesaba. Yo le he visto apasionado por Chesterton, por Stevenson, por Dante, por una cadena de mujeres (todas irremplazables y únicas)..." (66)

3.7. Mujeres como aliados literarios

Entre las amistades del escritor, fueron muchas las mujeres que le sirvieron a Bioy de ayuda en algún momento de su vida. Como personajes que son del libro de sus Memorias, este tipo de mujeres son ayudantes y ancilares.

En cuanto a las mujeres y los primeros traspiés literarios, Bioy relata que, después de unas críticas adversas en La Nación y otros diarios (un crítico le aconsejó que dejara la literatura y que "plantara papas"), sólo algunas mujeres le dieron ánimos:

"Hubo gente -mujeres por lo general- que trató de confortarme con cartas de desagravio, pero entonces yo ya me había pasado al bando de los detractores". (67)

Elena Garro toma partido cuando Bioy conoce a Tristan Tzara en un cóctel ofrecido por Gallimard en París. En un arrebato de humildad, Bioy dice a Tzara que no hay razón ninguna para que él, fundador del dadaísmo, leyese sus libros. "Los va a encontrar convencionales", asegura. Elena Garro reprendió entonces a Bioy:

"... se enojó conmigo y me dijo que por amor propio era una especie de suicida". (68)

"Elena Garro persuadió, en 1955, a compatriotas suyos de que publicaran Historia prodigiosa". (69)

María Luisa Aubone es otra amistad del escritor, que envió a éste por carta una descripción de un hotel que le sirvió para redactar "Historia prodigiosa".

Leonor Acevedo, madre de Borges, comenta a Bioy en las páginas de las Memorias su actitud frente al cansancio producido por la vejez. (70)

Ginevra Bompiani era la hija de su editor en Italia, que le pidió que le enviara pronto el manuscrito de Diario de la guerra del cerdo porque, según ella, la historia estaba ocurriendo en la realidad por aquellos días. Corrían los días posteriores a mayo del 68.

Lola Gallo fue secretaria de Bioy y quien le dio el título de uno de sus relatos y de sus libros: El héroe de las mujeres. El título se le ocurrió a la secretaria al copiar uno de los diálogos que le dictaba el escritor:

"—¿Con quién se fue la estrella? -preguntó Laura.

—¿Con quién se va a ir? -replicó don Nicolás-. Con el héroe.

—El héroe de las mujeres -observó Laura- no es siempre el héroe de los hombres."

Hay más casos de complicidades:

"Borges entró en Emecé por recomendación de **Silvina Bullrich** y pidió, para aceptar el nombramiento, que me aceptaran a mí en iguales condiciones. Estuvieron de acuerdo". (71)

También hay recuerdos irónicos. Bioy habla que, cuando redactaba un futuro libro que se llamaría Irse, a una amiga suya otra amiga le confesó: "Yo que vos desconfiaría de un hombre que planea un libro que se llama así". (pág. 194)

O este otro caso:

"Sé que **una psicoanalista**, amiga mía, que durante unos diez años me vio de cerca, dice a quien la quiere oír que soy el hombre más normal que ha conocido. Otra amiga, psicoanalizada, que me hizo algunos reportajes, me dijo que yo parecía un psicoanalizado de los que le había hecho bien el análisis". (72)

"**Marta Mosquera** era extremadamente imaginativa y animosa. No quería omitir punto señalado en las guías como de interés turístico que estuviera en nuestro camino. A regañadientes consentíamos a veces un rodeo; cuando resignados contemplábamos la iglesia, el castillo, la estatua o el cuadro en cuestión, Marta seguía interesada en rencillas de escritores y cosas de Buenos Aires y nos hablaba ininterrumpidamente. Con alguna irritación la exhortábamos a mirar lo que tenía delante". (73)

Notas del capítulo

- (1) ARROM, Juan José: Esquema generacional de las letras hispanoamericanas. Bogotá. P. del Instituto Cara y Cuervo. Pág. 207.
- (2) BIOY CASARES, Adolfo: Memorias. Madrid. Tusquets. Colección andanzas, nº 210. 1994. Págs. 56-57.
- (3) BIOY CASARES, Adolfo: Op.cit. Págs. 108-115.
- (4) BIOY CASARES, Adolfo: Ibídem. Págs. 62-63.
- (5) BIOY CASARES, Adolfo: Memorias. Madrid. Tusquets. Colección andanzas, nº 210. 1994. Págs. 87-88.
- (6) ULLA, Noemí: Aventuras de la imaginación: De la vida y los libros de Adolfo Bioy Casares. Buenos Aires. Editorial Corregidor. 1990. Pág. 20.
- (7) BIOY CASARES, Adolfo: Op.cit. Pág. 11.
- (8) Ibídem. Pág. 13.
- (9) Ibídem. Pág. 25
- (10) Ibídem. Pág. 92
- (11) Ibídem. Pág. 27
- (12) Ibídem. Pág. 31
- (13) Ibídem. Pág. 41
- (14) Ibídem. Pág. 42-43
- (15) Ibídem. Pág. 92
- (16) Ibídem. Pág. 154
- (17) Ibídem. Pág. 158
- (18) Ibídem. Pág. 159

- (19) *Ibídem.* Pág. 24
- (20) *Ibídem.* Pág. 24
- (21) *Ibídem.* Pág. 159
- (22) *Ibídem.* Pág. 163
- (23) *Ibídem.* Pág. 162
- (24) *Ibídem.* Pág. 47-48
- (25) *Ibídem.* Pág. 52
- (26) *Ibídem.* Pág. 52
- (27) *Ibídem.* Pág. 75
- (28) *Ibídem.* Pág. 35
- (29) *Ibídem.* Pág. 35
- (30) *Ibídem.* Pág. 36
- (31) *Ibídem.* Pág. 37
- (32) *Ibídem.* Pág. 38
- (33) *Ibídem.* Pág. 39
- (34) *Ibídem.* Pág. 39
- (35) *Ibídem.* Pág. 39-40
- (36) *Ibídem.* Pág. 40
- (37) *Ibídem.* Pág. 40
- (41) *Ibídem.* Pág. 43-44
- (42) *Ibídem.* Pág. 45
- (43) *Ibídem.* Pág. 45
- (44) *Ibídem.* Pág. 58-59
- (45) *Ibídem.* Pág. 41

- (46) *Ibídem.* Pág. 133
- (47) *Ibídem.* Pág. 134
- (48) *Ibídem.* Pág. 133
- (49) *Ibídem.* Pág. 87
- (50) *Ibídem.* Pág. 141
- (51) *Ibídem.* Pág. 87
- (52) *Ibídem.* Pág. 74
- (53) *Ibídem.* Pág. 80
- (54) *Ibídem.* Pág. 87
- (55) *Ibídem.* Pág. 87-88
- (56) *Ibídem.* Pág. 89
- (57) *Ibídem.* Pág. 65
- (58) *Ibídem.* Pág. 95
- (59) *Ibídem.* Pág. 108
- (60) *Ibídem.* Pág. 117
- (61) *Ibídem.* Pág. 118
- (62) *Ibídem.* Pág. 120
- (63) *Ibídem.* Pág. 15
- (64) *Ibídem.* Pág. 687
- (65) *Ibídem.* Pág. 114-115
- (66) *Ibídem.* Pág. 85
- (67) *Ibídem.* Pág. 57
- (68) *Ibídem.* Pág. 130
- (69) *Ibídem.* Pág. 169

(70) *Ibíd.* Pág. 171

(71) *Ibíd.* Pág. 98

(72) *Ibíd.* Pág. 91

(73) *Ibíd.* Pág. 131-132

LOS PERSONAJES FEMENINOS EN LAS NOVELAS

Y RELATOS CORTOS DE BIOY CASARES

1. Teoría del personaje

Tal como hoy lo entendemos, el personaje es un soporte de informaciones que se construyen conforme avanza una narración.

El personaje es una pieza esencial de la creación literaria cuya concepción ha sufrido una profunda metamorfosis en los últimos siglos. Esto se debe a que otras ciencias, como la psicología y la sociología, y la mentalidad del ser humano han evolucionado y han aportado nuevas perspectivas.

Este singular camino va desde **Aristóteles** hasta nuestros días. El filósofo griego otorga más peso a la acción que a los personajes. Distinguía el agente (*pratto*), del carácter (*ethos*). Los agentes de las acciones son esenciales para una historia con el objeto de dinamizar la narración; pero el carácter de los personajes, según Aristóteles, es añadido de forma posterior y no es fundamental.

Con el paso de los siglos, el personaje pasará a ser tan importante como la trama en sí.

“Parece ser que no hay una razón manifiesta que sostenga la primacía de la acción como fuente de rasgos, ni al revés, si vamos al caso. ¿Es realmente necesaria la distinción entre agente y carácter? Será mejor mantener que la trama y el carácter son igualmente importantes y evitar la dificultad de explicar cómo y cuándo los rasgos del carácter (*ethos*) se añaden a los agentes”. (1).

¿Cómo se ha producido este cambio de pensamiento? ¿De qué manera incidieron otras diversas ciencias en el desarrollo de la teoría literaria?

La transformación fue progresiva. Las ideas de Aristóteles se perpetuaron en el tiempo con algunos formalistas y estructuralistas, quienes sostienen que la teoría narrativa debe evitar anclajes psicológicos. Para **Vladimir Propp**, los personajes son producto de su rol en una historia. **Tomashevsky** cree que el personaje es un “hilo conector” entre un “montón de detalles”, un medio auxiliar. Resultará decisiva para una nueva teoría del personaje que éste (sus acciones, su cometido) también cambie. El personaje varía porque la Humanidad, el individuo, el lector, evolucionar[... las diferencias entre los personajes modernos como Leopold Bloom o el Príncipe Azul son tan grandes que son cualitativas más que cuantitativas [...] Lo que da al personaje de ficción moderno el tipo particular de ilusión de realidad que resulta aceptable al gusto moderno es precisamente la heterogeneidad o incluso la dispersión de su personalidad”. (2).

El inicio del cambio se produce con **Todorov** y **Barthes**, que comienzan a aceptar su dimensión psicológica. En el presente siglo también cambia el concepto de *personaje* porque también cambia el de *persona*. **Forster** clasificó al personaje como *plano* o *redondo*, según su número de cualidades o la capacidad que tenga de sorprendernos. De este modo, se empieza a postular una teoría abierta.

“... pensamos que las acciones de Hamlet o Macbeth son el resultado de la personalidad de estas dos figuras dramáticas. Un somero examen de la cuestión, sin embargo, nos mostrará que este razonamiento es falso. Hamlet y Macbeth son sólo palabras de un libro. No tienen conciencia y hacen cualquier cosa que les pida el dramaturgo. El sentimiento de que son seres vi-

vos cuyas personalidades determinan las acciones que realizan es pura ilusión” (3).

Como recuerda **Bobes**, y para resumir, son dos las orientaciones principales que siguen los estudiosos del personaje:

- Los que toman como referencia la persona, la concepción social, psicológica o histórica.
- Los que tratan al personaje por su funcionalidad, como un elemento arquitectónico en la trama.

Aún hoy, la teoría psicocrítica (analizar al personaje según la psicología de su creador) despierta gran interés en el lector. Sin embargo, depender tan sólo de esta teoría es arriesgado y no dará unos resultados completos, si seguimos las ideas de **Bourneuf** y **Oullet**.

De todo lo visto anteriormente, los teóricos han obtenido dos conclusiones: la primera, que una teoría del personaje ha de ser abierta;. la segunda, que hay que tener en cuenta todos los cambios sociales y de pensamiento que han tenido lugar en el presente siglo y que han tenido una consecuencia directa en el concepto de personaje y en la propia creación literaria.

“En el presente siglo, el concepto de personaje ha variado mucho, tanto en el ámbito de la creación literaria (novela y drama principalmente) como en la teoría literaria. El cambio del concepto de persona que han propiciado la ciencia psicoanalítica y sociológica, de una parte, y la investigación filosófica, de otra, explica que la creación literaria haya alterado sustancialmente su forma de concebir el personaje y que la teoría literaria se apoye en modelos de referencia muy alejados de los que le sirvieron para explicar el personaje de la novela y el drama decimonónicos. [...] La equiparación que la crítica histórica hacía del personaje respecto a la persona, el llamado efecto persona o efecto realidad es hoy rechazado de forma casi sistemática”.

(4)

En el presente trabajo de investigación, a la hora de hablar de los personajes femeninos de Bioy Casares, se ha tenido en cuenta la clasificación que, de los actantes, han hecho cuatro críticos: Propp, Greimas, y Bourneuff y Oullet.

Propp distingue siete modelos de personaje: el Agresor, el Donante, el Auxiliar, la Princesa, el Mandatario, el Héroe y el Falso Héroe.

En el sistema actancial de Greimas se encuentran el sujeto y el objeto de una acción; el destinador y el destinatario; el ayudante y el oponente.

Bourneuff y Oullet distinguen entre el protagonista, el antagonista, el objeto (necesidad, temor o deseo), el destinador (personaje que puede ejercer influencia sobre las acciones), el destinatario (beneficiario de la acción) y el ayudante.

2. La importancia del marco físico.

La mujer, símbolo de la tierra

El escenario distingue al personaje, lo resalta, pues es el “lugar y colección de objetos” frente a los cuales aparecen “sus acciones y pasiones”, dice Chatman (Op.Cit. Pág. 148). El lector tiende a ubicar a un personaje en un determinado entorno y desligarlo de él desnaturaliza al actante.

El espacio, que antaño era sólo un telón de fondo, un elemento estático, cambiará gracias a nuevas artes, explica Hauser (5), como el cine.

El marco físico tiene especial relevancia en la novela argentina y, en general, en toda en la literatura hispanoamericana. Dice Jean Franco:

“La inmensidad de la Pampa Argentina [...] fue, en su época, un importante tema de la literatura de la Región de la Plata. La soledad y los espacios vacíos parecían anular los esfuerzos humanos”. (6)

El espacio físico levanta la barrera entre civilización y lo salvaje. Algunos novelistas argentinos del siglo pasado escriben sobre ello: Domingo F. Sarmiento (periodista, maestro y presidente de Argentina en 1868), Juan B. Alberdi (autor de Bases y puntos de partida para la organización política de la República Argentina), Esteban Echevarría (poeta romántico) o José Mármol.

Una novela ejemplo de la civilización *versus* barbarie es Amalia, de José Mármol. En esta historia, unos personajes atrapados por un tirano se

sienten perdidos en el espacio físico de la tierra que los rodea y entre sus gentes extrañas.

La práctica totalidad de los personajes de Bioy Casares tiene el común denominador de los viajes. Esta circunstancia no debe extrañarnos si tomamos en cuenta que el propio Bioy fue un incansable viajero.

“No cabe duda de que el viaje es un eje primordial de las últimas narraciones de Bioy, el viaje que nos transporta al lugar de nadie, al espacio neutro, que nos podría lanzar a la aventura y a realizar acciones heroicas y que, en cambio, se reduce a casualidades sin mañana [...] Si, como piensa Bioy, el viaje es una prefiguración de la vida y la vida es un mientras tanto, como una suspensión de la cotidianidad, un internarse en el centro de sí mismo con la única ansia quizás de burlar el destino, de alargar el fin de la travesía que es la vida. El viaje resulta ser, entonces, una experiencia vital, de aprendizaje y de afirmación de la existencia, aunque, como la vida, sea una experiencia en soledad”. (7)

Como se ha dicho más arriba, el espacio físico no cumple una mera función de marco en la obra. El espacio físico es donde se produce el encuentro entre los amantes; estará íntimamente ligado a la personalidad del personaje femenino y marcará la relación entre ambos.

La identificación que ha habido entre la mujer y la tierra es tradicional en la literatura sudamericana.

“Cuerpo de mujer, blancas colinas, muslos blancos,
te pareces al mundo en actitud de entrega.
Mi cuerpo de labriego salvaje te socava
Y hace saltar el hijo del fondo de la tierra”.

(NERUDA, Pablo: 20 poemas de amor y una canción desesperada. México. Editores Unidos Mexicanos, S.A.)

“Las dos imágenes son una sola: la mujer es la tierra. Por el conocimiento de la mujer casi se podría decir que podemos llegar al conocimiento de la tierra como ambiente vital”. (8)

“En el fondo habría que reconocer una visión poética del mundo constituido por un cosmos-mujer que es madre, madera, materia y mar de vida en el que estamos metidos como elementos participantes. El mundo que mide este parámetro femenino ciertamente no es un mundo mecánico medido por constantes matemáticas, sino que es un mundo en movimiento, sentido desde dentro por el que lo lleva en sí mismo”. (9)

La identificación total y primitiva “mujer-tierra” (reflejada por escritores como Pablo Neruda o Jorge Amado) no se encuentra en Bioy Casares. Quizá porque él vivió una cultura distinta. El espacio físico que aparece en toda su narrativa es sólo donde se desenvuelve el actante. Eso sí, con características similares.

Si el medio es fantástico, apenas alcanzable, la mujer también lo será. El espacio físico se convierte en espacio del deseo. Los amores narrados por Bioy aparentan ser casi irreales porque los propios espacios en que se desarrollan también lo son: desde la isla desierta (símbolo de la incomunicación y la soledad) de La invención de Morel hasta los cruceros trasatlánticos de sus Historias de amor.

Uno de los personajes femeninos más emblemáticos del autor es Faustine, de La invención de Morel. El marco, una isla fantasmagórica; el personaje femenino, una mujer misteriosa, una “vasta gitana de ojos enormes”, de piel tostada y pelo negro que hace gala de una “incontaminada serenidad”. A aquella isla habitada por espectros llegará un naufrago huido de la justicia venezolana y se enamorará perdidamente de ella mientras la espía en los atardeceres. Ella no quiere (o, mejor dicho, “no puede”) hablar con él; lo ignora, lo desprecia. ¿Por qué esta frialdad, esta humillación? Para el fugitivo, conseguir el amor de Faustine será tan difícil como sobre-

vivir en la isla, que parece embrujada. Al final, el protagonista descubre que Faustine y los demás habitantes del lugar no son reales, sino fantasmas, hologramas.

Es destacable que, en La invención de Morel, cuando el narrador (el náufrago) habla de Faustine, seguidamente enuncia una descripción del marco físico:

“Yo había escalado con urgencia las piedras. La vi: el pañuelo de colores, las manos cruzadas sobre una rodilla, su mirada, aumentando el mundo. Mi respiración se volvió irreprimible. Los peñascos, el mar, parecían trémulos”. (La invención de Morel. Madrid. Alianza. 1993. Pág.34)

“Tal vez esa mujer sea para todo tan asombrosa y no les haya referido mi aparición. La noche es oscura. Conozco bien la isla: no temo a un ejército, si me busca de noche”. (Pág. 36)

“Desde el trabajo no podía preverse la obra concluida; sería un desordenado conjunto de flores o una mujer, indistintamente”. (Op.Cit. Pág. 40)

“Desde ese momento hasta hoy a la tarde estuve apenado de vergüenza, con ganas de arrodillarme ante Faustine. No pude esperar hasta la puesta del sol. Me fui a la colina, resuelto a perderme, y con un presentimiento de que si todo salía bien caería en una escena de ruegos melodramáticos. Estaba equivocado. Lo que sucede no tiene explicación. La colina está deshabitada”. (Op.Cit. Pág. 52)

“Otro sistema sería hablarle mirando al mar, como un loco muy contemplativo y sencillo: comentarle los dos soles, nuestra afición a los ponientes; esperar un poco sus preguntas; referirle, de todos modos, que yo soy un escritor, que siempre he querido vivir en una isla solitaria; confesar la irritación que tuve a la llegada de su gente; contarle mi confinamiento a la parte inundable de la isla (esto permitiría amenas explicaciones de los bajos y sus calamidades) y así llegar a la declaración: ahora temo que se vayan, que venga un crepúsculo sin la dulzura, ya habitual, de verla”. (Op.Cit.Pág. 74)

En otra de sus novelas más emblemáticas, El sueño de los héroes, se produce igualmente una correspondencia entre la mujer y el espacio físico.

“Poco antes del crepúsculo de esa misma tarde, cuando Gauna se disponía a salir, cayó un aguacero. El muchacho se quedó en zaguán hasta que cesó la lluvia y entonces vio cómo los habituales colores de su barrio, el verde de los árboles, claro en el eucalipto que se estremecía en los fondos del baldío y más oscuro en los paraísos de la vereda, el pardo y el gris de las puertas y de las ventanas, el blanco de las casas, el ocre de la mercería de la esquina, el rojo de los cartelones que todavía anunciaban el fracasado loteo de los terrenos, el azul del vidrio en la insignia de enfrente, emprendían una incontenible y conjugada vivificación, como si les llegara, desde la profundidad de la tierra, una exaltación pánica. Gauna, habitualmente poco observador, notó el hecho y se dijo que debía contárselo a Clara. Es notable cómo una mujer querida puede educarnos, por un tiempo”. (El sueño de los héroes. Buenos Aires. Emecé. 1997)

“Prosiguió con rumbo oeste; volvió a pensar en Clara; se encontró, de nuevo, entre casitas parecidas a las de su barrio (...) avanzó interminablemente por calles desconocidas; consideró, con alguna tristeza, que los días ya se acortaban; entró en un almacén, pidió una caña y, después, una segunda; volvió a caminar; se encontró en una avenida que era Triunvirato y dobló a la izquierda”. (Op.Cit.Pág. 94)

“Clara describía emocionada el amanecer en el campo: era como si el mundo se hubiera llenado de lagunas y de cavernas transparentes. Cuando llegaron a casa estaban cansados. Se habían querido mucho esa tarde”. (Op.Cit.Pág. 113)

“Esa noche se quisieron bajo los sauces, azorándose con una chicharra o con un lejano mugido, sintiendo que la exaltación de sus almas era compartida por el campo entero. Cuando regresaron a la casa, Clara cortó un jazmín y se lo dio. Gauna tuvo ese jazmín hasta hace poco”. (Op.Cit.Pág. 114)

“Gauna oyó vagamente que las señoritas trabajaban en el rosario y se encontró ponderando, segundos después, el continuo progreso de la Chicago Argentina, ciudad mucho más alegre que Buenos Aires y a la que un día esperaba conocer”. (Op.Cit.Pág. 98)

“Finalmente llegaron a pie a una quinta de un amigo del doctor. Los recibieron manadas de perros y después una señora más agresiva que los perros. El dueño estaba ausente. La señora no quería que pasaran”. (Op.Cit.Pág. 27)

En el relato “De la forma del mundo”, del libro El héroe de las mujeres, se repite la figura de la isla desierta. Esta vez no como marco fantasmagórico, sino como entorno lleno de paz y tranquilidad al que llega un estudiante de Derecho en busca de descanso. El habitante de esta isla es Cecilia, una mujer madura, plácida (identificación con el marco físico) de gran vida interior que, cansada de su marido —un médico contrabandista— vivirá una aventura con el estudiante.

En “Encrucijada”, relato del volumen Historias de amor, el protagonista masculino es turista por la costa francesa. Va acompañado de su pareja, Amalia, pero conoce a una joven americana, Bárbara, (“una estatua” de ojos celestes y piel tostada) de la que se encapricha. Tendrá que elegir entre las dos. Y saldrá perdiendo. Bárbara es tan frívola como el propio ambiente que se respira en ese viaje de placer.

Filis es una joven y desgarbada estudiante que aparece en “Historia romana”. Abandona su uniforme colegial para vestir de mujer madura y enamorar al protagonista-narrador del relato, un escritor de vacaciones en Roma. Los dos pasarán una noche de amor en la casa de una meretriz.

Francia es el lugar elegido por Bioy para desarrollar la acción del relato “Una muñeca rusa”. Un galán decide pasar unos días de descanso en unas termas. Va en busca de una chica guapa y rica con quien casarse, y al final la encuentra, Chantal. Por azares del destino ella le repudia, y el protagonista encuentra consuelo en los brazos de Felicitas, la dueña del

hotel donde se hospedaba. El protagonista del relato confesará a un amigo:

. Con las mujeres, ¿quién está seguro? ¿Quién prevé cómo van a evolucionar?” (10)

En este ejemplo, el hotel (la casa, la guarida) representa la seguridad y la estabilidad; con este antecedente, la dueña del establecimiento, Felicitas, no puede ser de otro modo más que maternal. En sus Memorias, Bioy ya señalaba que su madre le contaba historias de animales que volvían a la madriguera tras haber escapado de ésta en busca de aventuras.

En otro relato, “Bajo el agua”, un joven escribano llega al lago Quillén para curarse una hepatitis. Allí conoce al doctor Guibert, eminente biólogo, y a su joven sobrina Flora. El protagonista busca la naturaleza para curar su cuerpo y encuentra el amor.

No siempre los encuentros se producen en viajes de placer. En el relato “La trama celeste” —que da nombre a un volumen de cuentos— un piloto militar, Ireneo Morris, realiza por accidente, en un vuelo de prueba, un salto a un país de otra dimensión. Es arrestado y tomado por espía. Malherido, encerrado en un ambiente hostil, será cuidado por una bella enfermera “plácida y maternal” que intentará ayudarlo a huir. La figura de la mujer como personaje ancilar, que cuida del protagonista, se repite mucho en la narrativa de Bioy Casares.

En “Máscaras venecianas”, de la colección Historias desaforadas, el marco físico es la ciudad de Venecia en Carnavales. Los carnavales, los bailes de máscaras, son símbolo de irrealidad, de transmutación de la ver-

dad y huida de la rutina. En el cuento, precisamente, uno de los personajes femeninos es una mujer clónica de otra.

Barrera apunta otra constante en la obra de Bioy referida al marco y que, de forma tangencial, afecta a los personajes femeninos: la dicotomía entre campo y ciudad:

“El héroe de las mujeres y Lo desconocido atrae a la juventud son distintas parábolas del conflicto espacial campo / ciudad: en el primero, la rivalidad ancestral entre dos ámbitos distintos, y, en el segundo, el deslumbramiento típico del campesino; en El jardín de los sueños aparece la dualidad civilización / barbarie bajo otra de sus modalidades de presentación: Europa / América: ‘Para una europea no ha de haber pesadilla más horrible que la cárcel en estos países, verdaderos andurriales perdidos de la mano de la civilización’. (11)

3. El nombre, reflejo de las señas de identidad. Mitología e intertextualidades

El personaje es una unidad de significación, un soporte de informaciones. Y una de éstas puede ser de gran utilidad para el lector: hablamos del nombre y de los significados que encierra.

Generalmente, los nombres de los personajes de Adolfo Bioy Casares no están escogidos al azar. Un nombre conlleva un significado, unas cualidades, o recuerda a otro famoso personaje, bien de la mitología clásica o de la literatura y de la vida literaria contemporáneas. Pero, ¿por qué el autor se sirve de ellas?

“La índole especial del mito griego explica su ulterior desarrollo fuera de su propio marco histórico. Los mitos griegos se han comportado como puras formas en disponibilidades, capaces de aprehender cualquier realidad histórica y de abrazarse a ella, engendrando inmediatamente un significado nuevo, saltarín y travieso [...] la incapacidad de envejecer de las figuras míticas no quiere decir imposibilidad de que les sobrevengan nuevas aventuras; su perennidad no significa quietud...” (12)

Bioy Casares restó importancia al proceso de selección y utilización de los de nombres:

“Los nombres también pueden ser molestos. Cuando se da un nombre, no tiene que parecer cómico. Además, los nombres más lindos en la vida, como Cecilia, que es un nombre que me gusta, no puedo ponerlo por escrito, porque ‘la ese es la serpiente en el jardín del poeta’, y si uno escribe “Cecilia se acercó” ya es algo ingrato”. (13)

Pero un estudio pormenorizado de los nombres más relevantes de su producción literaria indica que Bioy se ha preocupado en dar a cada

personaje un nombre exacto, para así dotarle también de una determinada personalidad.

A continuación, paso a analizar los nombres de sus personajes femeninos —y algunos masculinos— más característicos de su obra.

- FAUSTINE (de La invención de Morel)

Faustine es el nombre de una mujer habitante de una extraña isla, de físico bello y sensual (“vasta gitana de ojos enormes” y piel tostada por el sol) que es inmortal o, mejor dicho, en realidad no existe: es un holograma, una espectro de sí misma que se proyecta sin fin en aquel lugar gracias a un proyector de imágenes en movimiento en tres dimensiones inventado por un pretendiente —Morel— que quiere pasar la eternidad junto a ella.

El nombre de este personaje, Faustine, nos remite al mito de Fausto y al drama de Goethe cuyo protagonista vendió su alma al diablo. En esta última obra, Mefistófeles también se vale de una máquina para proyectar imágenes (14). El mito de Fausto inspira otros relatos de Bioy, como “El relojero de Fausto” o “En memoria de Paulina” (15).

Pedro Luis Barcia también apoya esta tesis en su edición de La trama celeste:

“La materia fáustica, directa o indirectamente, atraviesa casi toda la obra de Bioy Casares. Ya está en La invención de Morel, desde el nombre de la protagonista: Faustine, y mucho más hacia el final del texto. El último de sus libros de relatos Historias desaforadas (1986), contiene un nuevo tratamiento del asunto: “El relojero de Fausto” [...] Se comprende cuando recordamos que la historia de Fausto supone la aspiración lograda —pero engañosa— de haber alcanzado la más hermosa

mujer deseada sobre la tierra: Helena. La griega significa la más alta apetencia del hombre en el amor. El narrador siente que su aspiración queda frustrada por el mayor de los despechos: ella va a casarse con otro hombre". (15)

- MOREL (de La invención de Morel)

El Morel de Bioy guarda muchos paralelismos con el doctor Moreau, de Wells. Bioy adapta el nombre del personaje de Wells, quien ha su vez ha hecho lo mismo con anterioridad. Suzanne Levine explica así estas intertextualidades:

"La lusividad de Morel (a Moreau) ya es una clave que indica el propósito no ultra sino intra e intertextual de los nombres. Ya en el mismo Wells se puede deducir que el nombre de Moreau, conscientemente o no, sirve de clave a una red de alusiones que señala no sólo personas reales –artistas, científicos, escritores- sino personajes de ficción [...] El nombre de Morel, aparte de aludir a Moreau, también parece aludir a personas del mismo nombre [...] Ambos creadores ficticios de realidades utópicas parecen compartir la raíz "More", una clave más de ese continuo texto utópico que se extiende desde Sir Thomas More a Bioy Casares". (16)

- LEDA (de "El lado de la sombra")

En la mitología griega, Leda, mujer de un rey de Esparta, fue amante de Júpiter, que la visitó bajo la forma de cisne blanco.

En el relato "El lado de la sombra", recogido en Historias fantásticas, Leda es una mujer a la que se compara con un cisne por su belleza, y que a los dieciséis años se casó con un viejo diplomático austríaco a quien engañaba con facilidad.

La comparación entre los dos personajes es evidente: las dos tienen el mismo nombre —poco usual, es más—, en el personaje de Bioy se

repite la imagen mitológica del cisne, y ambas tienen el común denominador de la infidelidad.

- PAULINA (de “En memoria de Paulina”)

Uno de los relatos más célebres de La trama celeste es el titulado “En memoria de Paulina”. El relato cuenta la historia de un escritor mediocre que prepara su tesis doctoral al lado de su prometida, Paulina. Cierta día, a la tertulia del escritor asiste un aprendiz de novelista, Julio Montero, que tiene escrito un relato sobre un aparato reproductor de almas. Pasado un tiempo, Montero y Paulina se enamoran ante el asombro y disgusto del escritor, protagonista narrador del relato, y piensan en marcharse juntos para iniciar una nueva vida. El escritor sólo puede olvidar relativamente a Paulina cuando obtiene una beca para marchar a Londres. Al volver de su estancia en Inglaterra, ya en casa, y sólo con pensar en su antigua prometida, ésta aparece en la habitación de forma milagrosa. Al día siguiente el escritor la busca por la ciudad. Le comunican que Paulina está muerta: Montero la asesinó poco después del viaje a Londres. Entonces comprendió: lo que había visto no fue un fantasma de Paulina, sino una imagen que Montero había podido grabar con una máquina maravillosa. Se repite, de este modo, el tema de la inmortalidad de las imágenes tratado por Bioy en La invención de Morel.

El nombre de Paulina otros antecedentes, según Barcia. En el relato, Paulina quiere recordar un poema inglés en que un hombre se aleja

tanto de una mujer que ya no la saluda cuando la encuentra en el cielo. La composición a la que se refiere es The Worst of It, de Robert Browning, quien, a su vez, tiene un poema de amor titulado *Pauline*. (17)

Existe la referencia de un personaje histórico que acabó siendo literario que podría haber servido como modelo a Bioy Casares y que lo fue para Alejo Carpentier en El reino de este mundo: es la atractiva Paulina Bonaparte.

- LUCÍA (del relato “El perjurio de la nieve”)

Es una hermosa joven que vive junto a sus otras tres hermanas en la hacienda de su padre, un misterioso holandés, que las tiene encerradas, sin dejarlas apenas salir al mundo exterior. Su madre murió cuando ella nació y, en el relato, la muchacha también morirá en extrañas circunstancias.

Según Barcia, el nombre del relato, el propio de la chica, lo especial de su nacimiento y otras señales revelan intertextualidades con el cuento de Blancanieves: “Era un crudo día de invierno y los copos de nieve caían del cielo como blancas plumas. La Reina cosía [...] y con la aguja se pinchó un dedo, y tres gotas de sangre fueron a caer sobre la nieve. Pero al nacer ella murió la Reina [...] Blancanieves era tan hermosa como la luz del día”. (18)

- FELICITAS (de “Una muñeca rusa”)

Felicitas es un nombre derivado de felicidad. Sólo un personaje llamado así (la bonachona dueña de un hotel) puede ser la *felicidad* para un personaje que ha errado sin éxito por el mundo en busca de aventuras.

“Créeme. Por un tiempo estuve amargado y no sabes cuánto me llevó descubrir que Felicitas mostraba una viva inclinación por mí. Aunque renga, es pasablemente linda, y tal vez a la larga sea más llevadera que la otra. Con las mujeres, ¿quién está seguro? ¿Quién prevé cómo van a evolucionar?” (19)

- PERLA

Así se llama un personaje del cuento “Ad porcós”. Como indica su nombre, es pálida y de una extraña belleza. El protagonista masculino la encuentra en la ópera y la compara, en un principio, con una actriz que protagonizó en Hollywood el papel de Cleopatra (Elisabeth Taylor).

En este nombre encontramos dos intertextualidades: los nombres del relato y del personaje remiten a una cita bíblica y a una obra de Shakespeare (Antonio y Cleopatra).

“No deis lo santo a los perros, ni arrojéis vuestras **perlas ante los puercos**, no sea que las pisoteen y, revolviéndose a vosotros, os despedacen”. (San Mateo, 7-6)

*“I have a mind to strike thee ere thou speak'st:
Yet if thou say Antony lives, is well,
Or friends with Caesar, or not captive to him,
I'll set thee in a shower of gold, and hail
Rich pearls upon thee”.*
(Antony and Cleopatra, Act.II)

- VALENTINA

Es uno de los personajes de la última novela de Bioy: Un campeón desaparejo. Valentina remite a “valentía”. Y es que Morales, el protagonista masculino de la historia, necesita tener, precisamente, esa valentía para conquistarla de nuevo, ya que ella lo dejó años atrás. Morales cree que ella lo abandonó “por falta de fe en sí mismo” y por ese motivo se esmera en ser seguro y bravo. El coraje de Morales viene dado, en parte, por su fortaleza física. Fortaleza que descubre por casualidad gracias a brebaje que le dio un científico y con el que posee una fuerza sobrehumana.

- LUIS ÁNGEL MORALES

El protagonista de Un campeón desaparejo es un taxista y, al igual que Don Quijote, es un hombre bueno que se mete en problemas por defender lo que considera justo. De ahí Morales: defiende la moralidad. Sus amigos también ven en él a una réplica de un boxeador legendario, Luis Ángel Firpo. Hay coincidencia en los nombres.

- LUZ

Es un nombre benéfico, como los personajes que lo ostentan, que dan luz, apoyo. En “Catón”, de Una muñeca rusa, Luz Romano es la ex-amante de un actor en crisis que, años después de su relación, se sigue preocupando por él y le encuentra trabajo. En “El jardín de los sueños”, Luz es una azafata de unas líneas aéreas que ayudará a huir de un país a un periodista perseguido por el Gobierno.

- VIVIANA (“El relojero de Fausto”)

Este nombre significa “estar vivo” (20). Un personaje llamado así trabaja como enfermera a las órdenes de un doctor, Sepúlveda, que rejuvenece a sus pacientes. Viviana se encarga de probar, con su propio cuerpo, la vitalidad de los convalecientes de la clínica de su jefe es una mujer *muy viva* que provocará los celos de su novio.

- PALOMA (del cuento “Las caras de la verdad”)

Es la mujer de un escribano, “toda trenza y pechugona” y que cuida el hogar. En el relato se le llama “la Paloma”, como si se la comparase con el ave. Su marido creía en la transmigración de las almas humanas en cuerpos de animales.

- REMEDIOS

Es un nombre bastante significativo, de connotaciones positivas. Doña Remedios es la madre de don Juan en el cuento “El calamar opta por su tinta”. Los vecinos la llaman “Remedio Heroico”, dado que es la única consejera de “tan abultado hijo” (*remedia* su vida con sus consejos) y arregla todo conflicto a que la someten. Pero la ironía es un valor en Bioy: Doña Remedios tiene el defecto de *querer remediarlo todo en exceso*: un extraterrestre llega a la Tierra y lo esconden en su casa. Posiblemente por consejo de la mujer lo dejan morir. Gran error. El alienígena venía a salvar a la Humanidad de los peligros de una bomba atómica.

