

LOS MITOS Y LOS DIOSES

Bernardo Ruiz

**LOS MITOS Y LOS DIOSES:  
Adolfo Bioy Casares  
y sus temas fundamentales**

Acompañado de la  
*Correspondencia entre Adolfo Bioy Casares y  
Alfonso Reyes del  
Archivo de la Capilla Alfonsina*

México, D.F., noviembre de 1974

© Bernardo Ruiz, todos los derechos reservados, México,1976.

Para cualquier autorización para reproducir el presente texto, favor de dirigirse directamente al autor o a la Sociedad General de Escritores de México, SGC DE IP.

[Ruiz@planCeditores.com](mailto:Ruiz@planCeditores.com)

[Bernardoruiz@gmail.com](mailto:Bernardoruiz@gmail.com)

<http://ruix.biz>

<http://www.sogem.org.mx>

## A MODO DE INTRODUCCIÓN

*El presente volumen tiene como origen la tesis de licenciatura que presenté en la Facultad de Filosofía y Letras en 1976. No encontré motivos entonces para publicarlo ya que pocos lectores recurrían en México a la lectura de la obra de Bioy Casares más allá de La invención de Morel.*

*Sin embargo, a mediados de los 90 se le otorgó a ABC el premio Alfonso Reyes, lo cual me permitió conocerlo y charlar con él brevemente. Me satisfizo que muchas de mis hipótesis respecto a él no le molestaran. Igualmente, me corroboró su relación con Elena Garro y su mutua y correspondida pasión. El regreso de Elena a México por aquellos años había despertado mucha curiosidad respecto a la vida privada de ambos. Uno y otra dieron sus coincidentes versiones, registradas por la prensa de aquellos años.*

*Tras la escritura de este texto, permanecí adicto a la literatura de Bioy, y mucho me confirmó sobre las razones de la creación en un escritor, conforme pasaron los años. Algunas de las reflexiones de este volumen no han envejecido, y tienen de placer personal recordarme al lector que fui entre los 20 y 23 años en un mundo que hoy ha quedado atrás.*

*Mínimos son los cambios de lo publicado entonces y lo copiado en esta versión electrónica. Si alguien los lee, espero le sean una guía agradable para la lectura de un autor que Ernesto Mejía Sánchez, actualmente tan escasamente recordado, y Carlos Montemayor me hicieron leer con emoción y cariño permanentes.*

Bernardo Ruiz

México, D.F., diciembre de 2003

LOS MITOS Y LOS DIOSES

*Las obras de un escritor son como las ciudades que se construyen sobre las ruinas de las anteriores: aunque nuevas, prolongan cierta inmortalidad, asegurada por leyendas antiguas, por hombres de la misma raza, por las mismas puestas de sol, por pasiones semejantes, por ojos y rostros que retornan.*

*Uno y el universo*

Ernesto Sábato

I

ABC

Adolfo Bioy Casares (Buenos Aires, 1914) es, actualmente, uno de los escritores más importantes y menos difundidos de las letras iberoamericanas. Junto con Silvina Ocampo – su esposa–, Jorge Luis Borges, Victoria Ocampo, Manuel Rojas, Ernesto Sábato, Roberto Arlt, Juan Carlos Onetti, José Donoso, Eduardo Mallea, María Luisa Bombal y otros, ha hecho de la literatura sudamericana una literatura de primer orden dentro del panorama de las letras contemporáneas.

Ha escrito cuento y novela. Entre su producción como cuentista sobresalen, a mi gusto, dos tomos: el de *La trama Celeste* (1948) y una antología de sus cuentos publicada en 1972: *Historias Fantásticas*.

Como ensayista, Bioy ha publicado numerosos artículos que seleccionó para *La otra Aventura*, donde comenta, principalmente, su amistad con Borges, y algunos aspectos de las literaturas inglesa y francesa junto con un detallado estudio acerca de la Celestina.

Entre sus colaboraciones sobresalen las publicadas con Jorge Luis Borges y con Silvina Ocampo; en especial, la *Antología de la Literatura Fantástica* (1940). Con Borges, escribió dos guiones de cine: *Los orilleros* y *El Paraíso de los creyentes*, la antología *El Libro del Cielo y el infierno*, la *Antología de la poesía argentina* y la selección de *Las mejores historias policíacas*.

Como editor creó, junto con Borges, la editorial Destiempo; trabajó con el grupo de redacción de la revista *Sur* y publicó para Emecé la colección del Séptimo Círculo, donde editó una serie de novelas policiales de autores ingleses y norteamericanos, principalmente. En la Colección de la Torre de Marfil y en los Cuadernos de la Quimera, publicó textos breves de renombrados autores, para entonces inéditos en español. En estas colecciones el nombre de Bioy se relaciona también con el de Borges y algunos otros colaboradores de *Sur*.

La obra de Bioy como creador, parte fundamentalmente, del sueño, la ciencia y las angustias del hombre y la mujer contemporáneos. Le interesa asombrarse y

desconcentrarnos con el espacio; dilucidar el problema de la identidad, unicidad e individualidad de la persona; la invención de maquinarias fantásticas; espectacular con la muerte o la transustanciación del alma así como con el amor o la vida sensorial de los humanos.

Cuento y novela, en este sentido, buscan penetrar en una realidad, si no mágica, más allá de la experiencia cotidiana; pero que resuelva las limitaciones rutinarias de nuestras vidas.

## II

### LOS PREDECESORES

La cultura congrega y reproduce los anhelos del hombre. A través de ella participamos de un pasado común con los demás seres humanos: los que sitiaron Troya, los que lucharon contra los persas, los que destruyeron Cartago y se asombraban con las palabras de la Sibila, los que soñaron divinas ciudades y utopías los que bajaron hasta los infiernos.

En "Una novela de Julien Green" leemos: "Ocasionalmente las obsesiones permiten la obra maestra. Quién sabe de qué libro estemos leyendo ahora los borradores". (1)

En la obra más comentada, de Olaf Stapledon *Star Maker*, se describe el viaje telepático de un hombre a través de los confines del universo. Su protagonista consigue viajar más rápido que la luz gracias a una proyección telepática. Al principio naufraga por el espacio; luego, arriba a los continentes de una tierra más antigua, ahora desaparecida, donde la raza humana se extingue; hace amistad con un filósofo y juntos continúan el viaje a través de la galaxia. Encuentran todo tipo de seres; descubren que razas humanas, o semejantes a la humana, son nuestra contrapartida cósmica en otras galaxias.

La totalidad de criaturas, estrellas y planetas, forman la Consciencia del Universo, la única a quien se concede vislumbrar al Hacedor de estrellas quien, como un niño, se divierte con la creación de universos cuya meta es extinguirse y alabar a su cruel y justo creador. Tal es el destino de este y futuros universos.

Bernard Faillois afirma en su prefacio a *Contre Saint Beuve* que: "*La supériorité de Proust sur la plupart de ce que ceux-ci, écrivant plusieurs livres, font toujours le meme sans le savoir, alors que lui, le sachant, n'en a jamais écrit qu'un*". (2)

Como creador, como escritor, Bioy cumple con estos postulados. Sus obras –como las obras sucesivas del Hacedor de Estrellas– se combinan unas con otras y se funden como átomos capaces de conformar un cosmos total donde la belleza y el miedo nos obligan a penetrar en la emoción de lo terrible.

Esta capacidad –que Bioy reconoce a partir de *La invención de Morel* y de *La*

*Trama Celeste*– tiene como su más directo antecedente a H. G. Wells. Tres obras de este autor me parecen fundamentales: *La máquina del Tiempo*, *La isla del doctor Moreau* y *Cuando el durmiente despierta*.

De *La máquina del Tiempo* recordemos, especialmente, el capítulo undécimo, donde Wells se dedica a describir el palacio de porcelana verde con todas las maravillas que logró la civilización humana durante su existencia: un museo en el que se compendiará nuestra historia y nuestro arte en un valle abandonado para acumular el polvo hasta la destrucción del planeta.

Este monumento –con ligeras alteraciones– reaparecerá en la obra de Bioy como un símbolo del tiempo mítico. Edificaciones de esta naturaleza serán epicentros de la narración en "Clave para un amor" y en *La invención de Morel*. En el primer caso, un templete recuerda a los antiguos dioses. En el segundo, representa la urna funeraria de la ciencia futura.

*Cuando el Durmiente despierta*, otro juego de Wells con el tiempo, es la influencia más evidente en Bioy. Graham, el protagonista, cae en estado cataléptico. Despierta siglos después, cuando es dueño del mundo. Su pequeña herencia ha redituado cuantiosos intereses con los siglos y lo hace dueño de la única transnacional del mundo. Sin embargo, cumple un calvario: debe redimir a sus empleados y sacrificarse para salvarlos.

El tema reaparece en Bioy Casares en "Una puerta se abre". Almeyda vive el último día de su vida; ya nada le reconforta; quiere suicidarse. La única explicación la tendrá Carmen, la mujer que ama. Sólo se despedirá por carta. A última hora, Almeyda lee un aviso en el periódico: se anuncia una salida para desesperados: el futuro. Conforme con el experimento, despierta un siglo después. Carmen lo espera.

La diferencia entre el cuento de Bioy y la novela de Wells es, fundamentalmente, la intención. *Cuando el durmiente despierta* es un homenaje al futuro –aunque este sea terrible. En cambio, "Una puerta se abre" es un cuento humorístico, donde Bioy se ríe un poco de algunas críticas hechas con anterioridad a su obra. No debemos olvidar que los

enamorados del cuento se separan porque se aman. En este sentido la historia parece una broma particular entre Bioy y Borges, donde Bioy juega con la frase de Borges: "Los rusos y los discípulos de los rusos han demostrado hasta el hastío *que nadie es imposible: suicidas por felicidad, asesinos por benevolencia, personas que se adoran hasta el punto de separarse para siempre...*" (3)<sup>1</sup>. Sin embargo, no sólo el humor está presente en la narrativa de Bioy.

Si las sensaciones de las pesadillas pudiesen transmitirse de generación en generación – como se heredaron en la antigüedad las imágenes de monstruos mitológicos esculpidos en los frontispicios de las catedrales góticas, inspiradas en las descripciones de *La leyenda áurea* de Jacobo de Vorágine– Bioy sería el heredero de la tradición desarrollada por Wells.

Me refiero en particular a *La isla del doctor Moreau* que ha inspirado por lo menos a tres de las cinco novelas escritas por Bioy. Moreau es el arquetipo del científico obsesionado por el conocimiento ilimitado, amoral. Alejado de los hombres, dedicado a la investigación en una isla desierta, Moreau descubre un método capaz de acelerar la evolución animal hasta obtener en los mamíferos facultades humanas como el habla. A la larga, Moreau será el antecedente del doctor Reger Samaniego, el director del Instituto Frenopático de *Dormir al sol*. Las raíces del nombre de Moreau son las mismas que las del de Morel. Su interés científico será alabado por Castel, otro descubridor, en *Plan de Evasión*. Moreau, como Víctor Frankenstein, como Jekyll o Eladio Heller, sólo pretende el avance de la ciencia, sin trabas éticas; la actitud de sus contemporáneos, le parece intrascendente; nada más les importan sus resultados.

Moreau ha dejado una secuela profunda en la literatura de Bioy Casares. La misma repulsión que siente Edward Prendick en la contemplación de los hombres–bestias y de las

---

1 El subrayado es mío.

mujeres–bestias, la transmite Adolfo Bioy Casares en toda su obra. A lo largo de sus narraciones persistirá la misantropía que tanto caracterizó a Prendick desde su retorno de la isla de Moreau:

*"No podía llegar a persuadirme de que los hombres y mujeres con quienes me encontraba no eran también otra clase de hombres–bestias y mujeres–bestias, posiblemente humanos, eso sí, pero animales en fin, medio forjados a imagen y semejanza, sólo externamente, de los verdaderos hombres y mujeres; y siempre me imaginaba que, en cualquier momento, estarían a punto de involucionar y revertir a su primitivo origen, mostrando en primer lugar la existencia de alguna característica animal y luego, otra y otra". (4)*

Basta internarse por "Historia Prodigiosa" o por "Las Caras de la Verdad" y *Plan de evasión*, o escuchar a los protagonistas de "Los Dioses Futuros" para sentirlo: "El hombre es un resultado provisorio en una senda evolutiva. Hay otras sendas: las de otros mamíferos, la de los pájaros, la de los peces, la de los anfibios, la de los insectos...(5).

La afirmación, basada en un enunciado de Darwin, dicha por un científico que desarrolló la inteligencia de las focas hasta extremos sobrehumanos, puede parecer inocente. Pero el juicio es superficial si se conoce la reacción del escritor que presenció la muerte de Rolando Lancker:

*"No sé lo que nosotros parecíamos vistos de afuera; el otro taxi parecía una jaula de animales vestidos como gente. Admito que esto pudiera ser para alguien, motivo de risa; para mí no lo fue. Cuando los vi, iluminados por la luna en el paso a nivel, quedé aterrado. En verdad, en ese cuadro había un toque diabólico". (6)*

Posiblemente la suma de esos argumentos se encuentran en la historia "Un león en el bosque de Palermo". En ella el acartonado doctor Srandle–Zanichelli se pregunta "¿no será el hombre una fiera inteligente que, predestinada al suicidio, inventó la civilización, camino tortuoso y largo por donde llegará al fin a devorarse a sí misma, como abyecta hiena despiadada?". (7)

No obstante, como Wells, Bioy encuentra una respuesta. A pesar de nuestras imperfecciones, a pesar de nuestras debilidades, sobre nuestra condición está el coraje.

## NOTAS AL CAPÍTULO II

- 1) A. Bioy Casares. "Una novela de Julien Green" en *La otra aventura*. 1a. edición, Buenos Aires, Editorial Galerna, 1968. p. 126-7. (Las demás citas se harán conforme a esta edición).
- 2) Marcel Proust.  
*Contre Saint-Beuve*. Pref.: Bernard de Faillois. 1a. edición. París, Gallimard, N.R.F., 1975 (Col. Ideés núm. 81) p. 7.
- 3) A. Bioy Casares  
*La invención de Morel*, Prólogo de Jorge Luis Borges. 5a. impresión, Buenos Aires, Emecé editores, 1972. p. 12. (Las demás citas se harán conforme a esta edición).
- 4) H. G. Wells. "La isla del doctor Moreau" en *Obras completas*. Trad.: Nellie Mansó de Zúñiga. 1a. edición, Barcelona, Plaza & Janes Editores. 1968. (Los clásicos del siglo XX). T. I, p. 267.
- 5) A. Bioy Casares. "Los dioses futuros" en *La trama celeste*. 3a. edición, Buenos Aires, Editorial Sur, 1970. p. 39 (Las citas correspondientes a este libro serán, en adelante, conforme a esta edición).
- 6) A. Bioy Casares. "Historia Prodigiosa" en *Historias Fantásticas*. 2a. impresión, Buenos Aires, Emecé editores, 1972. p. 118. (Las citas posteriores serán hechas también, conforme a esta edición).
- 7) A. Bioy Casares. "Un león en el bosque de Palermo" en *op. cit.* p. 209.

### III

#### PRIMERAS OBRAS

La historia de la literatura demuestra que la obra de un autor señala los caminos por los que continuarán por sus trabajos o sus seguidores. Pero no es capaz de enseñarnos qué verso o cuál párrafo habrá de conmovernos. Ciertamente en la lectura del Amadís profetizamos los Esplandianes y Palmerines, como desde *La Iliada* entrevemos *La Eneida* y en última instancia *La Araucana*. De manera semejante ocurre con las reflexiones de Macario; en él ya se escuchan las voces que relatarán los crímenes y amores de Pedro Páramo. Para conocer una trayectoria determinada, el crítico necesita la perspectiva del tiempo.

Son pocas las ocasiones en que el crítico puede calcular el alcance de sus palabras. (Así, recuerdo la anécdota del escritor que para cobrar venganza de un crítico pero acertado en sus augurios, publicó, diez años después, la nota con que se había intentado condenarlo al fracaso y al olvido).

Entre las excepciones, de esa crítica inexacta, cabe destacar una reseña a *Plan de Evasión* aparecida en *Sur* de noviembre de 1945. La firmaba Ernesto Sábato. particularmente memorables son las últimas líneas:

*"Pretendo hacer un vaticinio: Bioy Casares es sentimental y romántico aunque lucha por ocultarlo (y está muy bien que luche por ocultarlo); sus novelas se acercarán cada vez más a la condición humana, sus invenciones se mezclarán cada vez más con las miserias y las esperanzas de estos pobres seres que viven y sufren en un mundo terrible".*

Desgraciadamente para la curiosidad de muchos lectores, Bioy y sus allegados desarrollaron una actividad inaudita para impedir que sus primeras obras continuaran circulando o reeditándose. De las cinco o seis primeras, algunas publicadas en secreto, otras bajo seudónimo –apenas sobreviven sus nombres en prólogos, notas bibliográficas o entrevistas.

*Prólogo*, 1929; *17 disparos contra lo porvenir* –firmado por "Martín Sacastrú" – 1933; *Caos*, 1934; *La Nueva Tormenta*, 1935; *La estatua casera*, 1936 y *Deseo Final* son los libros condenados al olvido en la primera página del prólogo a *La trama celeste*. De ellos Bioy afirma que "no les cabe otra justificación que la puramente autobiográfica de haber constituido una suerte de curso de aprendizaje del autor, a costa, Dios me perdone, de los lectores; de la *Trama* en adelante no eludiré la responsabilidad..."

Buscando en el pasado literario de Bioy, se pueden encontrar motivos para refutar su tesis. Aplicado retrospectivamente el vaticinio de Sábato es bien justo.

Algunos ejemplares de esas obras se han salvado. En la Biblioteca de Alfonso Reyes y en la de Alí Chumacero se encuentran ejemplares de *Luis Greve, muerto* (1937), obras que encierra los borradores de por lo menos tres personajes que reaparecerán en invenciones posteriores, así como varias anécdotas que recreará años después con mayor precisión y amplitud.

Pero, uno de estos primeros cuentos, "Secuestros de Abril", es de las creaciones sobresalientes de Bioy Casares. El asunto detalla una venganza y un suicidio: Un hombre secuestra a los violadores de su mujer. Asesina a dos de ellos y deja que el tercero, a su vez, lo mate. Este último queda condenado a la soledad: también su amada ha sido muerta.

El cuento posee varios méritos: los calculados crímenes, la precisión de los detalles, la elegancia con que Bioy evita el amarillismo y el tono patético; en fin, un estudio exacto de los bajos fondos de los que se rescatan los móviles de *Hamlet*: la justicia humana y la venganza.

Por otra parte, "Alejamiento" narra en esencia el problema que afrontará el protagonista de "En memoria de Paulina", aunque el desenlace difiere entre una y otra historia.

En "Alejamiento", como "En memoria de Paulina", los celos y el tiempo distancian a los protagonistas. Bioy sólo cambia el proceso: en "Alejamiento" el amante de Eugenia se queja de que su rival hubiera "tramado su muerte para que me prendieran, se

interpusieron años de rejas, hubiese tiempo de que perdiera a Eugenia para siempre". (1) El asesinato de Paulina es más significativo. Cuando Montero la mata demuestra al protagonista que sus almas sólo se unieron imaginariamente. El asesinato confirma esa distancia.

Los temas de la metempsicosis y de la unión de las almas serán recurrentes en la obra de Bioy Casares como la sonata de Vinteuil en *A la recherche du temps perdu*. En "Luis Greve, muerto", la obsesión toma forma: aparece en la historia que da nombre al libro, resurge en "El cuarto de abajo de la escalera", es el argumento central de "Incesantes naves" e "Intemperie".

Desde su publicación, los méritos del libro en su conjunto fueron subrayados por Borges, cuando afirmaba que los cuentos de Bioy "pueden o no agradar, pero su rigor y su lucidez, su premeditación y su arquitectura son indudables".

En el mismo artículo –escrito para *Sur* en diciembre del 37– agregaba:

*"Nuestra literatura es muy pobre de relatos fantásticos. La facundia y la pereza criolla prefieren la informe tranche de vie o la mera acumulación de ocurrencias. De ahí lo inusual de la obra de Bioy Casares. En Caos y en La nueva tormenta la imaginación predomina; en este libro en las mejores páginas de este libro– esa imaginación obedece a un orden. Nada tan raro como el orden en las operaciones del espíritu, ha dicho Fenelón".*

#### NOTAS

#### CAPÍTULO III

- 1) Adolfo Bioy Casares. "Alejamiento en *Luis Greve, muerto*. 1a. edición. Buenos Aires, Editorial Destiempo, 1937. (Las citas subsecuentes se harán respecto a esta edición).

#### IV

#### MOREL

Para subrayar o contrarrestar los efectos que provocan en el alma el horror y la belleza, el hombre se expresa por medio del arte. En este sentido, el escritor es un visionario capaz de transformar los más hermosos paraísos en angustiantes infiernos; como ocurre por ejemplo en la pintura del Bosco.

En literatura, abundan los ejemplos. Basta recordar la tierra prometida que visitará en futuros siglos el Viajero a través del tiempo de Wells o los trescientos jardines donde habitaba don Mamurra, el personaje de Hiriart. En ambos casos la belleza de esos edenes es el camino idóneo para desembocar en las sensaciones apocalípticas de una temible locura. (1)

El proceso tiene una peculiaridad común: el escritor, al elegir cualquier tema, posee el privilegio de enfocarlo y solucionarlo de acuerdo con el campo de visión y perspectiva que más se ajuste a su intento, así como a las tonalidades que desee.

Para esto, debe sitiar al lector y hundirlo en el espacio estricto de su obra; sólo de este modo, sumergidos en un nuevo universo, en contacto a través de él, vibrarán por la sorprendente contemplación de sus atributos. Parafraseando a Forster, es posible afirmar que el éxito de la *obra literaria* "estriba en su propia sensibilidad y no en el éxito del asunto" (2).

La descripción del espacio es el punto de partida para la narrativa de nuestra época; a través de las formas materiales y de los lugares, somos capaces de situarnos, también, dentro del tiempo –en todas las edades imaginables. Si no, sería imposible escuchar los sollozos de un niño en una habitación de Combray o una discusión sobre estética en los alrededores de Dublín.

Bioy recurre en su narrativa al agotamiento de espacios como recurso para agotar el tiempo, para hundirse –a través de los objetos– en intuiciones y situaciones humanas que evoquen en el hombre una memoria perdida más allá del sueño, más allá de la vida

misma.

Ser el responsable de un texto capaz de perdurar sobre el tiempo y los hombres implica, crear, recuperar un fragmento de la eternidad.

Acaso la crítica y los lectores se preocupan más por un "aparente" cambio del tema que por el perfeccionamiento conseguido por el autor. Con frecuencia, los lectores parecen más ávidos de novedades que de ideas. En este sentido, no deben hacerse concesiones. Si, como señala Middleton Murray en *El estilo literario*, el número de los temas posibles es treinta y seis (3), el escritor apenas debe preocuparse por la novedad.

En este sentido, *La invención de Morel* es un libro revelador con respecto a la obra anterior de Bioy Casares. Asimismo, el libro es revelador por que la literatura fantástica en América Latina no había tenido el impulso que esta novela le dio.

En 1937 Borges había dicho "Nuestra literatura es muy pobre en relatos fantásticos. La facundia y la pereza criolla prefieren la informe *tranche de vie* o la mera acumulación de ocurrencias". (4) En efecto, sólo en algunas historias aisladas el género había logrado cierto arraigo. Entre ellas citemos a *Eugenia*, la novela de anticipación del yucateco Eduardo Urzáis (1919) y numerosas fantasías de Quiroga; subrayemos especialmente: *El puritano*, *El espectro* y *El Vampiro*. En ellas, Quiroga, a diferencia de Bioy Casares, toca lo sobrenatural. (5) En relación a otras literaturas, *La invención de Morel* tiene varios antecedentes. Me inclino fundamentalmente por *Le Châteaux de Carpathes* (1892) de Julio Verne.

Verne concibe una maquinaria capaz de comunicar a los hombres por encima del tiempo y del espacio. Un dispositivo construido por Rodolphe de Gortz permite que se continúe escuchando y contemplando la voz de la cantante de quien la muerte lo separó. Un teléfono secreto comunica el castillo con el exterior. Los demás mecanismos misteriosos del castillo con el exterior. Los demás mecanismos misteriosos del castillo no tienen otro propósito que preservar este foto-fonógrafo de los indiscretos (como el mecanismo que protege las máquinas de Morel de los intrusos).

Además de los ejemplos de Quiroga y Urzáis, Anderson Imbert menciona a XYZ de Clemente Palma y a la *Eva Futura* de Villiers de L'isle Adam como antecedentes. No obstante su precisión, tiene un vaticinio que ha resultado –en parte al menos– erróneo: "Borges, Peyrou, Bioy Casares y otros... están familiarizados con todas las literaturas, especialmente con las anglosajonas; pero si se les tradujera al inglés no tendrían éxito popular" (6). Actualmente, el caso Borges lo desmiente.

Aunque Bioy ha renunciado a su obra anterior a 1940, Enrique Pezzoni ha visto en uno de los cuentos de *Luis Greve, muerto*, "Los novios en tarjetas postales", el antecedente más directo de *La invención de Morel*. "Como aquella muchacha enamorada del novio captado en las fotografías, el fugitivo resuelve un modo de unión con la amada inasible" (7).

*La invención de Morel* es una aventura, la del infinito; la aventura del hombre perseguido y solitario que busca la inmortalidad. E importa que la vocación del protagonista sea "el llanto y el suicidio" (8); para contravenir la idea de Ortega y Gasset: "El placer de las aventuras es inexistente o pueril". (9) Precisamente, a través de la aventura, la obra de Bioy Casares rescata el problema de la eternidad.

En uno de los cuentos de *Historia Prodigiosa* (1957), "Las vísperas de Fausto", Fausto ha conseguido la eternidad: el infierno. Este consiste en esperar el momento que su alma le será arrancada para huir, en el último segundo, al pasado y repetir, nuevamente, *representar* –dice Bioy–, "su vida de soberbia, de perdición y de terrores". (10)

Como Fausto, el náufrago es un perseguido; un hombre con un intenso deseo de paz, la paz que sólo Faustine puede darle: la eternidad.

La raíz del nombre de la mujer y la del personaje que Goethe rescata de la tradición es la misma. Sin embargo, Faustine es, en principio, lo inalcanzable y por eso mismo la raíz de la melancolía. La imagen de un amor platónico, en el que las almas, liberadas de su cuerpo, alcanzan el mayor grado de plenitud.

La isla es el único contexto físico para el desesperado deseo del hombre que busca

cambiar de realidad, de tiempo, de universo. Y Faustine el móvil de esa acción.

La entrega del protagonista a la imagen de Faustine es paulatina; duda continuamente: "esa mujer me ha dado una esperanza. Debo temer las esperanzas". (11) El continuo temor a la muerte y un inexplicable instinto de supervivencia, hacen oscilar al naufrago entre dos extremos: el hambre y los sufrimientos, y la atracción por el "Museo" que tanto lo intimida –hasta acertar el peligro que implica la mujer.

Como los personajes del James de *The Turn of the Screw*, los seres imaginarios son reales y su presencia en la isla atrae hacia ellos la visión del protagonista. Los temores del náufrago se basan en las leyendas acerca de la isla que se oyen por el mundo. Pero nuestro mundo, carece de fundamento en esa soledad.

La justificación de la novela es perfecta. El tiempo no ha podido desmentir la posibilidad de una máquina como la inventada por Morel. Ni desmentir la afirmación de Bioy Casares: "un hombre solitario no puede hacer máquinas ni fijar visiones, salvo en la forma trunca de escribirlas o dibujarlas, para otros, más afortunados". (12)

La poesía en la narrativa de Bioy es trágica, se refiere a las cosas con un dejo cansado: así, las recubre con un nuevo encanto y una nueva dimensión. Como quien narra un sueño a pesar de que este mundo existe.

Para aquél que desee buscar la realidad dentro de esta novela y su contacto con el mundo que Bioy ignora, es necesario que consulte la obra de William James. En ella se postula que la apariencia es la única realidad del mundo.

#### NOTAS

#### CAPÍTULO IV

- 1) Aldous Huxley: *Las puertas de la percepción*. Traducción de Miguel de Hernani. 1a. edición. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1975. (col. índice).
- 2) A. M. Forster. *Aspectos de la novela* Traducción de Francisco González Arámburu. 1a. edición en español; Jalapa, Ver.; Universidad Veracruzana, 1961. (Cuadernos de la facultad de filosofía y letras núm. 7), p. 35. (Las citas subsecuentes se referirán a esta edición).
- 3) Middleton Murray. *El estilo literario*. Traducción de Jorge Hernández Campos. 3a. reimpresión,

México, Fondo de Cultura Económica, 1971: (Breviarios núm. 46) p. 127

- 4) Jorge Luis Borges. "Reseña a Luis Greve, muerto", en *Sur*, Buenos Aires, núm. 39, diciembre de 1937. p. 86.
- 5) Cf. Margo Glantz. "Bioy Casares y la percepción privilegiada del amor: La invención de Morel y la Arcadia pastoril", en *Latinoamérica*, México, núm. 8. Anuario del Centro de estudios Latinoamericanos, 1975. pp. 41-68. y: Carlos Montemayor. "Adolfo Bioy Casares o los dioses perdidos" en *El Heraldillo Cultural*, México; núms. 348 (9 de julio de 1972), pp. 4-5; 349 (16 de julio de 1972) pp. 4-5; 350 (23 de julio de 1972) p. 5, 351 (30 de julio de 1972) p. 3.
- 6) E. Anderson Imbert. *Historia de la literatura Hispanoamericana*, 7a. edición, México, Fondo de Cultura Económica, 1974. (Breviario núm. 156) T. II p. 297 (Las demás referencias se harán conforme esta edición).
- 7) P. Orgambide y Roberto Yahni. *Enciclopedia de la literatura argentina*. 1a. edición, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1970. CF. Enrique Pezzoni. "Bioy Casares, Adolfo". p. 91
- 8) A. Bioy Casares. *La invención...*, p. 114
- 9) *Idem* p. 11
- 10) A. Bioy Casares "Las vísperas de Fausto" en *Historia prodigiosa*. 2a. edición, Buenos Aires, Emecé editores, 1961 p. 167 (Las demás citas serán conforme a esta edición).
- 11) A. Bioy Casares *La invención...*, p. 33
- 12) *Idem*. p. 121.

LOS MITOS Y LOS DIOSES

*Y he aquí que se esparcen innumerables males entre los hombres porque la tierra está llena de males y el mar está lleno de ellos; noche y día abruman las enfermedades a los hombres, trayéndoles en silencio todos los dolores, porque el sabio Zeus les ha negado la voz. Y nadie puede evitar la voluntad de Zeus.*

Los trabajos y los días

HESÍODO.

### EL TIEMPO DEL PENSAMIENTO MÁGICO

Mucho se ha atacado el hecho de que una literatura como la de Bioy o la de Borges se alejen de temas trascendentales como la realidad social, los problemas internacionales y los conflictos sociológicos o políticos de nuestro tiempo. Alejado de toda ironía, poco antes de su muerte, Xavier Villaurrutia escribió: que "durante estos últimos años, un distinguido sector de la literatura argentina insiste en la importancia de las obras de imaginación" y elogiaba esta actitud como "síntoma de una dichosa reacción en contra de lo que en América es simple anécdota o convencional psicología". (1)

Las narraciones de Bioy necesitan, para conseguir su efecto, apartarse de recursos periodísticos. Para él, el mundo y los acontecimientos son la forma de sitiar al hombre en un sector preciso del universo donde se enfrentan poderosas entidades: la razón y el destino.

Ningún personaje de su obra escapa a estas condiciones de existencia; desde "Luis Greve, muerto" hasta "La pasajera de primera clase" los protagonistas –surgidos de cualquier condición social– enfrentan su razón al mundo. Descubren, esencialmente, que por encima de su inteligencia fuerzas superiores gobiernan el aparente caos del cosmos: poderes telúricos, dioses ignorados, leyendas que bajo distintas apariencias representan para la eternidad ritos olvidados.

Un ejemplo del proceso es "El perjurio de la nieve". La idea de este relato se remonta a 1932 –especifica Bioy en el prólogo de *La Trama Celeste*–: "caminando por el barrio de la Recoleta, referí a Borges el argumento...once años después, uní y até uno por uno los cabos sueltos, armé sin dificultad la historia y a la mañana me puse a escribirla".

La narración, como varias novelas cortas de Bioy, tiene varios planos de tiempo:

*"Pero recapitulemos la historia: por la ventana del hotel, en General Paz, Oribe y Villafañe ven a lo lejos un bosque de pinos: es la Adela, una estancia de la que nadie sale desde hace un año; Oribe manifiesta, una tarde, que no se irá de General Paz sin visitar esa estancia; a la noche con un pretexto increíble, sale del hotel; sale también con Villafañe; a la mañana siguiente muere Lucía Vermeheren y se levanta la prohibición de entrar en "La Adela"; Oribe no quiere ir al velorio;*

*después va y se mueve en la casa como si la conociera; después Vermehren mata a Oribe" (2).*

Por el desenlace sabemos que Vermehren cometió un error: mató a Oribe en vez de matar al Periodista Villafañe. Se suicida. Alfonso Berger Cárdenas, amigo mutuo de Oribe y Villafañe, publica el manuscrito de Villafañe acerca de los acontecimientos de General Paz. La publicación aparece catorce años después de los hechos, cuando Villafañe lleva apenas nueve años en la muerte.

Conforme avanza en su lectura, el lector se hunde en el torbellino del tiempo. Averigua que en la Adela se vive como en 1913 "como hace veinte años" exclama un personaje escandalizado. En un informe verbal del Delegado de General Paz se asegura que en año y medio –no un año– nadie ha entrado por ahí. Una entrevista al doctor Sayago descubre que Lucía Vermeheren debió morir once meses antes de esa fecha. Finalmente, en una conversación con el danés Vermeheren, Villafañe descubre un hecho insólito. Para impedir la muerte casi inminente de su hija, el hacendado condenó el lugar, lo cerró al paso del tiempo. En sus propiedades se vivía siempre en la fecha en que desahuciaron a su hija.

Esta situación, desquiciar el tiempo, no es excepcional en la literatura de Bioy Casares. El planteamiento general de "El otro laberinto" de Borges ofrece una situación análoga cuando el manuscrito Anthal Horvath sirve como pretexto para penetrar, indistintamente, en cualquier tiempo. Recuerdo también el aparato de Morel, capaz de repetir eternamente una misma escena. Asimismo, a Emilio Gauna a quien su destino lo acechó implacable durante tres años.

Análogamente, en el cuento de Borges "El milagro secreto", un dramaturgo puede terminar su obra –la que lo hará inmortal ante Dios– por una gracia Divina que concede la suspensión del tiempo para el Universo durante un año.

Conviene aclarar que este desquiciamiento de tiempos implica –particularmente en el "Perjurio de la nieve" que el paso de algunos acontecimientos no coincida con otros que viven los habitantes de la estancia. Como haces que se entrecruzan, los círculos temporales

de la casa de campo y del mundo exterior se intersectan sólo en dos puntos, en dos polos. Este hecho es su desquiciamiento.

En su ensayo sobre Bioy Casares, *Los dioses perdidos*, Carlos Montemayor señala que en este cuento, como en otros de Bioy, la trama es sencilla, o aún simple, "porque lo profundo está detrás de la trama, indiferente a ella, más allá de la superficie o el azar". (3)

En efecto, más allá de la anécdota, una primera lectura convence de la gran capacidad de Carlos Oribe para el drama; interesa gracias a las creencias de Luis Villafañe para quien "poseer a todas las mujeres era algo así como un deber nacional" (4); impresiona al lector por la suerte suicida de los hermanos Vermehren y por el extraño ciclo que se cumple entre los personajes. La técnica de confundir la función de los personajes por las vicisitudes del argumento la encontramos también en "El tema del traidor y el héroe" de Borges.

El tratamiento de Bioy es geométrico. Así como Luis Vermehren fue en realidad el héroe de la agitación religiosa en Dinamarca, cuando se había pensado que lo era su hermano Eniar; Villafañe consumará la muerte de Lucía Vermehren dejando que persista la creencia de la comisión del acto por Oribe.

Oribe es el único que tiene conciencia de lo que ocurre en General Paz. La conciencia que tiene es la del poeta y él lo afirma: "Los poetas carecemos de identidad, ocupamos cuerpos vacíos, los animamos". (5) Villafañe no puede negar que al poeta, desde la antigüedad, se le atribuye el poder de la adivinación, de la profecía.

En las relecturas sucesivas de un poema descubrimos nuevos aciertos. Es el único modo de conocer algunas de las intenciones del autor, de recuperar sus sensaciones. Cuando Oribe afirma que otro mito ha muerto (6), se refiere tanto a la estancia que se reincorpora a la vida de 1933, como a uno de los mitos griegos protohistóricos: los misterios de Eleusis y su celebración.

En estas festividades, uno de los ritos iniciáticos *más antiguos*, se alababa tanto a Démeter como a Dionisios. Su origen se remonta a la era micénica; el rito comenzaba a la

caída de la tarde. Se desconocen detalles de los más altos misterios; sólo se sabe que por medio de ellos los *mistes* pasaban a ser hijos de la diosa. Todo el corredor de los misterios se iluminaba con antorchas y se entonaban himnos homéricos compuestos antes de la unión entre Eleusis y Atenas.

El himno narra sustancialmente el rapto de Perséfone por Hades y la desesperada búsqueda que emprende Démeter para recuperar a su hija. En su peregrinación, Démeter llega hasta Eleusis, va disfrazada de vieja; el rey Celeo, compadecido, la recibe como nodriza de su hijo. Cada noche, Démeter deposita al niño en el fuego para incinerar su naturaleza mortal. Metanira, la esposa de Celeo, la descubre e interrumpe sus divinos designios. Entonces, la diosa revela su naturaleza verdadera a los eleusios. En su honor, ellos erigen un templo. Mientras tanto, Zeus ha libertado a Perséfone de su prisión infernal porque desea el regreso de Démeter al Olimpo. No obstante, Perséfone volverá a la mansión de Hades, cada año, por haber probado un fruto de los jardines subterráneos. A esta época, labios mortales la llaman invierno.

De ahí que, cuando Oribe exclama conmovido: "Esta muchacha estuvo en el infierno" (7), sólo especifica su primera intuición, cuando describía la estancia: "Esta casa parece levantada en el centro de la tierra. Aquí ninguna mañana tendrá cantos de pájaros" (8) Lucía es la última Perséfone.

Este es el mérito de Bioy, actualizar el mito, resucitarlo, ritualizarlo en el siglo XX. En este sentido, la verosimilitud de los relatos de Bioy arraiga en la tradición.

"Todas las posibilidades acechan: algo es posible porque ya sucedió, la vida es un perenne recuerdo, el recobramiento de nuestra visión profunda" (9), afirma Montemayor. Las demás realidades perceptibles serán, por esto mismo, un juego, un simulacro; como el demencial paraíso del doctor Veblen de "El jardín de los sueños", donde los hombres contemplan insólitos paisajes y visiones que han de restituir en ellos –a través del sueño– la personalidad olvidada. No es que el hombre haya perdido la razón, sino que ésta, adorando sus propias fuerzas, busca deshacerse del otro pensamiento: el mágico, el salvaje,

el que nos hunde en las pesadillas para otorgarnos la contemplación de un mundo en el que nuestras capacidades son inútiles, donde oscuros designios se manifiestan como una entidad superior que la de la vigilia.

## Notas

### Capítulo V

- 1) Xavier Villaurrutia. "Seis problemas para Don Isidro Parodi de Honorio Bustos Domecq" en *Obras completas*. Prólogo de Alí Chumacero. 2a. edición, México, Fondo de Cultura Económica, 1966 (Col. letras mexicanas), p. 888.
- 2) A. Bioy Casares. "El perjurio de la nieve" en *Historias Fantásticas*, p. 88
- 3) Carlos Montemayor, *op. cit.*, núm. 349 (Jul. de 1972) p. 5 col. *sup.*
- 4) A. Bioy Casares "El perjurio de la nieve" en *Historias fantásticas*, p. 62.
- 5) Idem. p. 77
- 6) Idem. p. 72
- 7) Idem. p. 77
- 8) Idem. p. 74
- 9) Carlos Montemayor *op. cit.*, núm. 349 (Julio de 1972) p. 5 col. 3 *inf.*

## VI

### AMOR E INFIERNO

Las novelas provocan dos quejas muy populares entre los críticos. Una de ellas es la debilidad del desenlace; Forster la basa, principalmente, en una inconsistencia entre la trama y personajes (1). La otra crítica afirma que el amor y la muerte son inherentes a un novelista porque terminan convenientemente un libro –entre otras causas porque "una de las ilusiones vinculadas al amor es la de que será permanente". (2)

Para salvar estas dificultades, Bioy enfoca de una manera muy distinta sus creaciones. Sus tramas, matemáticamente concebidas, recuerdan las de una novela policial donde todo está ajustado con una perfección extrema. Sin embargo, Borges advierte los peligros inherentes a una trama de esta naturaleza: la novela puede convertirse en algo mecánico. (3) Las salidas que ofrece Bioy son dos; por un lado, adopta tratamientos instintivos, viscerales, donde resalta la animalidad del amor. La segunda, es metafísica; en ella "El cuerpo es imaginario y obedecemos a la tiranía de un fantasma. El amor es una percepción privilegiada, la más total y lúcida no sólo de la irrealidad del mundo sino de la nuestra: corremos tras de sombras pero nosotros también somos sombras" (4), como afirmó Octavio Paz.

Ante todo, Bioy Casares se preocupa por destruir la aparente felicidad o la felicidad de sus personajes, los desgarran para mostrar sus miserias, los aniquila si son virtuosos. Paradójicamente, en algunos casos, el castigo, será el amor; en otros, la vida por la imposible muerte.

Así Vidal, el tímido y cobarde protagonista del *Diario de la Guerra del Cerdo*, tiene derecho al amor y a la supervivencia. Por ser valiente en *El Sueño de los Héroe*s, Gauna perderá el amor y la vida. Lucio Bordenave, el inofensivo relojero de *Dormir al sol*, extrañará cada noche su amor neurótico por Diana mientras yace con *el cuerpo* de Diana animado por la consciencia de una mujer extraña, nostálgica y tranquila –ésta a su vez añora su anterior cuerpo porque no tuvo el coraje para morir con él. Bordenave habitará,

finalmente, el cuerpo de un perro por su incapacidad para una vida distinta. Los prisioneros de *Plan de evasión* llegan a un infierno más intenso en su extraña belleza y originalidad que el de un esquizofrénico y sus percepciones. El náufrago de *La invención de Morel* se conforma con la ilusión del amor pagando por ella el precio de su carne.

En *La Sospecha*, Durrenmatt argumentaba que el mundo es esencialmente injusto porque la materia es injusta. El universo y el destino no deben ser misericordiosos con los torpes inocentes que habitan la oscuridad de la caverna del mito narrado por Platón, porque no son aptos para reconocer el mundo de la luz y de la verdadera vida.

"No le pusieron ojos para indicar que no tiene alma" (5) afirma Bioy en "El ídolo". Ni siquiera los amantes se salvan de esta ceguera: "reconozcamos que todo amor es un poco ciego, bastante ridículo, demasiado antihigiénico e íntimo" (6). En "La sirva ajena" la ridícula pretensión que tiene Urbina de amar a Flora, una mujer que semeja a una diosa, significa la pérdida de la vida –y la soledad– como pago a sus absurdas ilusiones. Sólo los hijos de la luz tiene derecho a ella, afirma San Pablo (7).

Hay un detalle, intrascendente en apariencia, pero significativo. Si bien Bioy cambia los nombres de sus protagonistas cuando reescribe una historia, hay varias en que los ha mantenido. "La sierva ajena tiene como antecedente directo –con la misma anécdota– a "Cómo perdí la vista". Me referiré a esta historia. Está escrita en primera persona y narra las vicisitudes de un cónsul en La Habana; enamorado de Elvira hace todo lo posible por seducirla. Entre ellos se interpone un hombrecito de cinco centímetros, inmortal, perverso: el primer ejemplar humano creado por Cios. Enfurecido por el atrevimiento del cónsul, el enano lo ciega. El nombre del enano es Atanapa; en "La sierva ajena" su nombre es Rudolf no posee atributos divinos: es un cazador disminuido por j́baros vengativos. En los dos cuentos Bioy mantiene la función de Elvira y Flora como sacerdotisas solares.

Me interesa subrayar el sufijo del nombre de las mujeres: Ra, el dios solar de los egipcios continúa su capacidad de negar y otorgar la luz en los nombres de Elvira y Flora.

Este recurso es usado en varias ocasiones. La carga semántica de un término remite,

inconscientemente, a asociaciones temáticas que facilitan al lector la decodificación de la obra. Así, Emilio –un dios redentor (solar) Emil; lunar, Enlil, el dios que muere– será sacrificado en *El sueño de los héroes* Faustine será tan espléndida como infausta para Morel y los hombres que la conozcan. Diana –la diosa de la caza, representada en los frescos y esculturas griegos y romanos rodeada por sus mastines aparecerá en *Dormir al sol* como mujer y como perra. Clara será para Gauna la transparencia, la luz y la tranquilidad. El nefasto señor de Gulniac de "El Ídolo" tiene en su nombre el mismo lexema que la palabra árabe: el *gul*, el vampiro, el chacal. El recurso es antiguo; en los diálogos platónicos ya encontramos referencias a esta relación entre el nombre y la cosa porque ambas mantienen la esencia de la cosa. (8) De esta manera, desde su nombre, los personajes de Bioy se relacionan con un destino. Ligado a un proceso ineluctable, nadie escapa, al menos, de su contemplación; como nadie escapa del infortunio o la muerte.

En este universo donde todo cambia, la permanencia es difícil de concebir. Se acepta con mayor facilidad que el universo como el mundo, las cosas y los hombres regresen a un hipotético punto de partida para repetir un proceso, calca de anteriores, espejo de sucesivos. Este hecho, en la literatura de Bioy, muestra dos caminos semejantes: la muerte del alma; o bien, una visión física del infierno.

Las instancias pueden resumirse en la aniquilación del hombre: anularlo del mismo modo como hicieron los dioses con Prometeo. El más claro ejemplo se encuentra al final de volumen *Historia Prodigiosa*. En "Las vísperas de Fausto"; el protagonista espera el momento en que Mefistófeles se apoderará de su alma. "Miró el reloj, faltaba poco para la medianoche. Quién sabe desde cuándo, se dijo, representaba su vida de soberbia, de perdición y de terrores; quién sabe desde cuándo engañaba a Mefistófeles. ¿Lo engañaba? ¿Esa interminable repetición de vidas ciegas no era su infierno? (9). Sólo su perro está cerca.

Como Lucía Vermehren, el círculo temporal donde Fausto repite cada uno de sus actos es el infierno. Aunque Fausto no tiene el consuelo que alcanzó Lucía en la muerte. La

condenación de Fausto tiene como elementos de su infierno, el constante recuerdo del mundo, la certeza de la perdición del alma (las "vidas ciegas") y la pérdida de la libertad. La callada presencia del perro es el elemento que confirma el horror del proceso: "La inocente respiración del perro afirmaba, tranquila y persuasiva como un amanecer la realidad del mundo". (10).

## NOTAS

### CAPÍTULO VI

- 1) A. M. Forster. *op. cit.* p. 124
- 2) *Idem.* p. 77
- 3) Richard Burgin *Conversaciones con Jorge Luis Borges*. Traducción: Manuel Coronado. Prólogo de Jorge Luis Borges. 1a. edición, Madrid, Editorial Taurus; 1974 (Presiles 70). (Las demás citas se hacen conforme a esta edición). p. 59.
- 4) Octavio Paz. "La máscara y la transparencia" en *Corriente Alterna*, 7a. edición, México. Editorial Siglo XXI, 1973. p. 48
- 5) A. Bioy Casares "El ídolo" en *La trama celeste* p. 47
- 6) A. Bioy Casares "La sierva ajena" en *Historias fantásticas*. p. 156
- 7) *Cf. Hebreos; VI, v; X, 32.*
- 8) *Cf. Cratilo.* Platón.
- 9) A. Bioy Casares "Las vísperas de Fausto" en *Historia Prodigiosa*, p. 165.
- 10) A. Bioy Casares "Las vísperas de Fausto" en *op. cit.*, p. 167.

## VII

### EL ALMA Y EL PERRO

La función del escritor consiste en partir de una idea desarrollándola conforme a sus impresiones, experiencia y subjetividad para crear una visión particularísima, distinta a nuestra visión del mundo, perfectamente diferenciada de cualquier otra.

La semiótica, la semiología, la simbólica, la historia de las religiones y el psicoanálisis moderno coinciden en insistir que las artes –y entre ellas especialmente la literatura expresan situaciones arcaicas simples y universales– (1) C. G. Jung ha demostrado la perdurabilidad de estas formas en el inconsciente.

Giraud subrayó que los signos estéticos son imágenes de la realidad; aun cuando en apariencia sean inhábiles e imprecisos están arraigados en estructuras coherentes y códigos subyacentes del que extraen sus valores. Estos se basan en "una serie de arquetipos de la imaginación que se encuentran en todas las culturas y bajo las formas más diversas".

Asimismo, para Bioy es muy importante señalar la importancia literaria del símbolo. Al principio del capítulo LI de *Plan de evasión* se lee un significativo epígrafe:

*"A menos que una cosa pueda simbolizar otra, la ciencia y la vida cotidiana serán imposibles"*

H. Almar, *TRANSMUTACIONES*

(Tr. I, V, 7)

Desconozco a Almar, la erudición de la cita me hace sospechar de algún autor apócrifo, de los que recuerda Borges cuando habla de "una especie de broma particular que tenemos (Bioy y Borges): barajar gente imaginaria y real en el mismo cuento. Por ejemplo, si cito un libro apócrifo, entonces el siguiente a citar es real, o uno imaginario de un autor real, ¿no? Cuando un hombre escribe se siente bastante solitario, y necesita mantener su ánimo a flote" (2).

Conforme a este sistema, no extraña que Bioy intercale en la narración de Castel una cita de Blake:

*"¿Cómo sabes que el pájaro que cruza el aire no es un inmenso mundo de voluptuosidad, vedado a tus cinco sentidos?" (3).*

Independientemente de su autenticidad, considero fundamentales ambas citas para la comprensión de la obra de Bioy. Ante todo, destaca la necesidad de la analogía entre la ciencia y las cosas para ser aprehendidas por nosotros como sujetos de conocimiento. Como segundo término afirma la posibilidad de la fantasía como una forma de la realidad del mundo: "Toda fantasía es real para quien cree en ella" (4) de acuerdo con postulados del Seudo-Plutarco (5). Asimismo, señala la limitación de nuestros sentidos para aprehender el universo: "Podemos describir el mundo como un conjunto de símbolos capaces de expresar cualquier cosa; con sólo alterar la graduación de nuestros sentidos, leeremos otra palabra en ese alfabeto natural" (6).

Por último, muchos de los aspectos de la obra de Bioy buscan crear la consciencia de la necesidad del paraíso: "Un cambio en el ajuste de mis sentidos haría, quizá, de los cuatro muros de esta celda la sombra del manzano del primer huerto" (7).

El camino no es fácil, el paraíso –en nuestro pensamiento– va relacionado con la idea de caída. Así parece en Bioy una de las oposiciones más importantes: paraíso e infierno. El punto de intersección es el perro, uno de los símbolos al que el hombre ha recurrido con mayor frecuencia durante su historia.

Sin embargo, el símbolo del perro tanto en la historia como en la literatura tiene varias significaciones. Para griegos y egipcios su simbolismo era claro: una expresión mitológica de los infiernos o de la vida en los infiernos. En las primeras manifestaciones literarias de Bioy las referencias parecen preferir esta significación. En narraciones más tardías el simbolismo del perro crece, y adopta otros significados. Los mismos que adquirió históricamente el perro para los alquimistas y ocultistas de la Edad Media: el mercurio filosofal; la forma del cambio; el símbolo del iniciado.

Mitológicamente el culto occidental al perro (y al lobo y al chacal entre las formas afines) se remonta hasta la cultura egipcia. Isis y Osiris engendraron a Anubis –el dios con cabeza de perro– omnipotente gobernante del mundo inferior, antecedente directo de

Hades – Plutón para los romanos.

Pródiga en imaginación, la mentalidades griega concibió a Cerbero, el perro de Hades, como un perro con tres cabezas. Sin embargo, Hesiodo en su *Teogonía* (V. 311) lo registra como un monstruo con cincuenta cabezas y ladridos de bronces.

En Bioy, el perro toma varias significaciones. Asimismo, desde "Peter Maquiavelo" (1936) hasta *Dormir al sol* (1972) constituye uno de los tópicos de su literatura. En "Peter Maquiavelo" el tratamiento es inocente, irónico: "una vez se había sorprendido de que perros comprados por él para tener cría fuesen tradicionalistas hasta el punto de tener cría" (8).

Es en "El ídolo" donde el perro aparece como figura mítica, infernal. Un anticuario descubre en Bretaña un ídolo con forma de perro. Escucha una leyenda acerca de la familia Gulniac, todos sus miembros mueren ciegos desde que el primer señor de Gulniac –especie de Gilles de Rais bretón instauró el culto al perro".<sup>2</sup> Se lleva el ídolo a Argentina. Adopta como criada a una muchacha francesa y comienza a vivir entre la realidad y el sueño. En este estado alucinatorio escribe su historia; sabe que terminará ciego; que la criada será la cruel sacerdotisa; que perderá el alma. "Sólo es posible robar el alma a los que ya la perdieron" (9), concluye.

Son rasgos significantes del papel del perro en el relato:

- a) La referencia mítica: "Una estatua de madera, de menos de cincuenta centímetros de altura, que representa un dios con cabeza de perro, sentado en un trono. Trátase, lo sospecho, de una forma bretona de Anubis". (10).
- b) La referencia astrológica: Bioy presenta dos versiones. En la castellana la traducción se aparta de la idea original. Transcribo ambas (11):

*"Son tus noches perfectas y crueles, aunque el astro en el agua rutila y el mastín celestial te vigile con los ojos de todos sus fieles".*

---

<sup>2</sup> A su vez, el perro es ciego. "No le pusieron ojos para indicar que no tiene alma (Cf. nota VI, 5).

En esta traducción no existe la idea del universo como templo contenida en el original:

*Ah, tu ne vois pas la nuit cruelle qui brille; cet invisible temple d' où le celeste chien te contemple avec les yeux morts de ses fidèles.*

Como texto esotérico, los dos primeros versos definirían el éter como la mansión infinita del perro celestial donde habitan las almas muertas de todos sus fieles.

De este modo el texto alcanza una perversidad absoluta: lo inferior es superior. El espectador, por su ceguera, tampoco puede darse cuenta de ese infierno que se cierne SOBRE sí. Por otra parte, podríamos señalar al cuento como uno de los posibles antecedentes del "Informe sobre ciegos" de Ernesto Sábato en *Sobre héroes y tumbas*. Recordemos también que la justicia, como Edipo, carecen de la vista.

c) Su capacidad de transferencia: "sus padres le habían regalado un perrito lanudo. En cuanto me dormí, ese perro padeció alteraciones alarmantes y yo empecé a enamorarme de Genevieve". (12).

En "El perjurio de la nieve", la presencia del perro no es tan proteica como en el cuento anterior; por el contrario, su función es enteramente simbólica; reforzada por el contexto recuerda, a la vez, a los guardianes del infierno y al alma que deambula por los jardines del reino de Anubis. Esto se explica si pensamos que hay un árbol solitario en el jardín: un *axis mundi* que, según Eliade, "une, a la vez que lo sostiene, el Cielo con la Tierra y cuya base está hundida en el mundo de abajo (el llamado "Infierno)". (13).

Relata Villafañe: "Entre perros enormes, que silenciosamente surgían y volvían a desaparecer en la oscuridad, seguí a un evasivo portero, por una serie de patios irregulares y después por un jardín donde había un pabellón con una escalera exterior, y un solo árbol, que en la noche parecía infinito". (14). Es decir, estamos un lugar sagrado.

También un pequeño detalle, la estatua de un perro y una muchacha en la casa del brujo Taboada, padre de Clara, la esposa del protagonista del Sueño de los Héroes, nos

remite, nuevamente, a la mitología egipcia y al esoterismo: "En un rincón había una estatuita de porcelana pintada; representaba a una muchacha a la que un perro levantaba las faldas con el hocico", (15).

La tradición alquímica es inútil para interpretar este símbolo: el alquimista, en su busca de la Gran Obra, debe descorrer el velo de Isis, debe morir a la vida profana, la vida del sueño. Isis, en este caso, sería la muchacha.

Si bien Anubis, el dios con rostro de perro, es el dios del mundo de los muertos, para los iniciados "el perro está consagrado a Mercurio (Hermes), considerado como el más vigilante y astuto de todos los dioses", (16). El perro como en otras tradiciones el dragón— es el insomne, el que vigila aunque parezca dormir; como sucede con el dragón custodio del jardín de las Hespérides y el que vigila el vellocino de oro, (17). El perro, el insomne, ve a Isis sin velo".<sup>3</sup>

Así, gracias a la estatua, comprendemos por qué la omnivisión del brujo Taboada es verosímil. *Se trata de un iniciado*. Charpentier ha hecho una anotación importante respecto a la omnivisión: "Se dice que el adepto, al llegar al estado de superhombre en que se convierte evita ser prisionero del tiempo" (18). Bioy, por su cuenta, afirma en "El Gran Serafín":

“¿Conocen la teoría de Dunne? Yo me paso la vida contándola. Pasado, presente y futuro existen al mismo tiempo... los tiempos ocasionalmente empalman. Individuos extraordinarios, verdaderos videntes, ven el pasado y el futuro. Lo hago notar que si no existe el futuro son inconcebibles las profecías. ¿Cómo ver lo que no está?" (19)

Para apoyar estas opiniones acerca del tiempo para la mitología y el esoterismo creo interesante agregar el juicio de Mircea Eliade:

"Existen los intervalos de Tiempo sagrado, el tiempo de las fiestas...por otra parte, el

---

<sup>3</sup> Cf. en el Apéndice 1 el mito del velo de Isis.

Tiempo profano, la duración temporal ordinaria en que se inscriben los actos despojados de significación religiosa. Entre estas dos clases de tiempo hay, bien entendido, una solución de continuidad; pero, por medio de ritos, el hombre religioso puede "pasar" sin peligro de la duración temporal ordinaria al tiempo sagrado".

Su ensayo plantea, además, una distinción significativa:

"El tiempo sagrado es por su propia naturaleza reversible, en el sentido de que es, propiamente hablando, un tiempo mítico primordial hecho presente. El tiempo sagrado es, por consiguiente, indefinidamente recuperable, indefinidamente repetible... podría decirse de él que no transcurre" (20).

De este modo comprendemos la profunda relación mítica que vivirá Gauna en *El sueño de los héroes*.

Emilio Gauna va a ser iniciado a través de su muerte. Este rito consta de varias partes: la visión del sueño; la del carnaval del 27 con su grupo de amigos y el doctor Valerga, días de los que sólo recuerda sombras fantásticas, encuentros fugaces y separaciones, "manadas de perros y después una señora más agresiva que los perros"<sup>4</sup>; una máscara vestida de dominó y un duelo. Estamos en el primer ciclo, el que el tiempo mítico habrá de regresar.

Pasado el carnaval, el destino de Gauna es recuperar el significado de estas "fantasmagorías". La clave la pronuncia Taboada:

"En el futuro corre, como un río nuestro destino, según lo dibujamos aquí abajo. En el futuro está todo, porque todo es posible. Allí murió usted la semana pasada y allí está viviendo para siempre. Allí usted se ha convertido en Valerga". (21).

Es decir, junto con Gauna el lector deberá participar del rito fuera del tiempo profano.

---

<sup>4</sup> La imagen recuerda a Diana, la Virgen. Diosa de la Fertilidad y la caza.

Emilio –el cristo, el ungido, según la raíz persa del término– cumplirá una peregrinación de tres años<sup>5</sup> para recuperar el significado de esas palabras. Clara, hija del brujo, será su mujer. No obstante, así como Medea no puede detener a Jasón, ella sólo será testigo de la muerte de Emilio. Esta muerte es simbólica:<sup>6</sup> "En un abra del bosque, rodeado por muchachos como por un cerco de perros hostiles, enfrentado por el cuchillo de Valerga, era feliz" (22).

A pesar de todas las previsiones de Taboada, su destino debe cumplirse: constituir una curiosa trinidad formada por Emilio, Valerga y Taboada. La unión de los opuestos: el hombre razonable, Taboada y Valerga, –el guapo, el provocador, el indómito– a través de la muerte de Emilio. La razón es sencilla:

Valerga y Taboada se parecen, lo afirma Emilio: "lo más raro de todo es que por momentos yo encontré que el doctor Valerga se parecía al brujo Taboada" (23).

Curiosamente, Taboada siempre se burla del "doctor", del compadrito; el sabio, el docto, es en realidad el brujo. Además, desde el principio de la obra, Bioy ha afirmado el parecido de Gauna y de Valerga: "alguien podría sugerir que soñando una íntima y apenas perceptible fantasía alcohólica el joven Gauna se convertía en el viejo Valerga", (24).

Por último, es importante la acotación del brujo en el sentido de que Emilio "no se convierta en el guapo Valerga", (25).

Conviene también subrayar que Emilio en un principio sea considerado como una suerte de materia prima, proteica, como el mercurio filosofal: "Aún Gauna estaba desarrollándose; él mismo comprendía que podía ser valiente o cobarde, generoso o retraído, que todavía su alma dependía de resoluciones y azares, que todavía no era nada", (26). Gauna es mercurial, maleable; va a necesitar PURIFICARSE a lo largo de una serie de

---

<sup>5</sup> Como los tres años de prédica del Cristo evangélico.

<sup>6</sup> Nótese la presencia del bosque como lugar sagrado.

trabajos, como Hércules, como Odiseo, como Jasón.

Para esto, guiado por un destino paralelo con el que a veces su vida cotidiana y sus sueños se entrecruzan, se casará con Clara, como Jasón se unió a Medea, y soñará a veces que los héroes de *La Argonáutica* están con él. Notemos que el brujo Taboada llama viaje a la aventura del 27 (27); señalemos que invitó por primera vez a Clara a la confitería "Los argonautas", (28). Muchas similitudes hacen de él un Héroe.

El sueño de las estatuas que tiene Gauna es igualmente significativo:

*"Se encontró echado entre estatuas, que, después explicó el rengo, mientras mateaban: era Jasón y los héroes que lo acompañaron en sus aventuras. –Gauna trató de llamar la atención de los muchachos sobre el hecho de que hubiera soñado con estos héroes antes de saber que existían y antes de ver las estatuas", (29).*

Gauna poco a poco ha ido adquiriendo consciencia de la otra vida; repetirá a partir de ese momento los gestos de los héroes; será como ellos. Y aunque lo ignore –y morirá ignorándolo– Clara es la causa. Por ella ha padecido esa transformación: Clara es la máscara, él dominó, el crisol y atamor que lo transmutará. Es el dominó de la primera y última noche –la misma a pesar de los tres años, la mujer que buscará el protagonista desde el fondo de su inconsciencia. Es el anillo, la serpiente, el ciclo que se abrirá y cerrará con ella, (30). Circe y Medea; la que abrirá las puertas.

A ellos, a Emilio y a Clara, los reciben en un día de campo "Dos perros ovejeros, de color leonado, frente alta y expresión casi humana", (31). Les ladran. Ellos vigilarán durante la noche cuando Emilio tome por mujer a Clara:

*"La tuvo entre sus brazos, en el agua. Radiante a la luz de la luna, dócil al amor. Clara le pareció casi mágica en belleza y en ternura, infinitamente querible. 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", (32).*

Esta explicación la corrobora Bioy con Vidal, cuando exclama que "De improvisó creyó entender intuitivamente que la explicación del universo era el acto del amor", (33).

Entendemos esta situación por medio de los grabados alquímicos del siglo XVI, (34); en ellos encontramos una serie de datos interesantes: el león es el primer paso del proceso

alquímico de purificación de la materia. El encuentro del rey y la reina, la hierogamia, la unión del sol y de la luna, la unión de la luz, Apolo, con Diana: es el último proceso, cuando la materia se ha purificado, cuando se ha obtenido la Gran Obra. Cuando cielo y tierra están unidos.

Por otra parte, se debe señalar la importancia de la floresta, a la que nos remiten siempre los ritos drúidicos: el bosque es un templo, un lugar sagrado, con su espacio y su tiempo regulados de acuerdo al Tiempo y Espacio míticos. Las purificaciones de Gauna, son ambas en estos sitios y el perro aparece como una constante.

Como símbolo, esta interpretación, puede interpolarse con el último cuento de *El Gran Serafín*: "Un perro que se llamaba Dos", (35). En ella un escritor de muchas posibilidades se retira *al campo* junto con su perro –Sólo conversa con él acerca de las ovejas, de la soledad, la vida de la estancia. Pero Dos muere. El escritor regresa a la ciudad; encuentra que está desacostumbrado a ella. Solo pide el milagro de otra vida para vivir esta vez la desea en la ciudad.

Únicamente la presencia del perro hace posible la unión con el campo, con el espacio abierto a la manifestación de los dioses, como ocurre en "Clave para un amor".

Y la mujer, Clara en este caso, como Genevieve, la criada de "El Ídolo", tendrá el papel de la sacerdotisa, la maga capaz de permitir al hombre recuperar la condición primordial que menciona el Zohar: "Adam, en donde se acompañan lo más alto y lo más bajo", (36). Es decir, la unión de los contrarios; cielo e infierno.

En este sentido, la simbología de *El sueño de los héroes* permite también la interpolación de la trinidad Gauna–Taboada–Valerga como la visión bramánica– donde se acepta la concepción del universo y de su tiempo como un eterno retorno –en donde Brama, Visnú y Siva contemplan el ciclo del cosmos, repetitivo e infinito como el infierno que habita el doctor Fausto bajo la mirada compasiva del Señor, su perro, (37).

En conclusión, no extrañe al lector encontrar que, como Jasón repudió a Medea, el último momento de Gauna sea egoísta: "Infiel, a la manera de los hombres, no tuvo un

pensamiento para Clara, su amada, antes de morir, (38). Hay que descender solo a los infiernos.

Bioy (39) sabe perfectamente que "la única aventura verdadera que tiene frente a sí el individuo es la de su propio inconsciente", (40), como lo subraya Castel en *Plan de Evasión*: "Su destino por ser soñado, no ha de ser más espantoso o más incalculable que el de los hombres despiertos; tal vez sea un poco más previsible (aunque no menos complejo), pues depende de la historia y de la voluntad del sujeto", (41).

Dentro de *El Sueño de los Héroes* hay una reflexión de Bioy que nos parece en extremo reveladora: "El destino es una útil invención de los hombres. ¿Qué habría pasado si algunos hechos hubieran sido distintos? Ocurrió lo que debía ocurrir; esta modesta enseñanza resplandece con luz humilde pero diáfana..." (42).

A diferencia de los héroes griegos, los personajes de Bioy buscan rebelarse contra el destino. Aunque en esencia sea la misma trampa de Edipo: mientras más lejos se siente de la perdición, es más culpable. El mismo tratamiento que Edipo, reciben los personajes de Bioy Casares. Esta condición trágica los hace accesibles y admirables. En principio consideran lejana e imposible la existencia del destino:

*"En alguna parte leí que un apretado tejido de infortunios labra la historia de los hombres, desde la primera aurora, pero a mí me agrada suponer que hubo períodos tranquilos y que por un inapelable golpe de azar me toca vivir el momento, confuso y épico, de la culminación", (43).*

Afirma categórico el protagonista de "La sierva ajena" pero paulatinamente los personajes descubren que oscuras premoniciones anunciaban su fin; tenemos por ejemplo el caso de Gauna; en una feria un loro le anuncia su suerte:

*Los dioses, lo que busque y lo que pida, como loro informado le adelanto, ¡ay! le concederán. Y mientras tanto aproveche el banquete de la vida, (44).*

Pocos "¡ay!" están igualmente cargados de significación en la literatura. Ni siquiera Taboada con sus conocimientos –o por ellos–; deberá impedir la consumación del sacrificio de Gauna. Sin embargo, en la obra de Bioy, sólo Taboada es capaz de entrever el rostro del Destino; curiosamente tiene cierta semejanza con algunas representaciones de la justicia:

"Yo lo defendí contra un dios ciego, yo rompí el tejido que debía formarse", (45).

Pero Gauna será el único que alcance a intuir la forma material del Universo como la manifestación absoluta del destino y del tiempo:

"De acuerdo a lo previsto, el destino había tomado a su cargo la situación. Mientras pensaba en eso, intuyó que era falso, intuyó, tal vez, que el mundo no es tan extraño; mejor dicho tiene su manera de ser extraña, fortuita o circunstanciada, pero nunca sobrenatural" (46).

Como corolario a esta última idea de Gauna se podría agregar una tesis de Durrenmatt:

"Lo supremo que puede lograr el hombre es conquistar este punto crítico, es su única razón en medio de la sinrazón de este mundo, en medio del misterio de esta materia inerte que como una carroña inconmesurable engendra ininterrumpidamente vida y muerte", (47).

Tal es el papel del héroe: descubrir que sólo existe el infierno.

## NOTAS

### CAPÍTULO VII

- 1) Cf. Pierre Guiraud. *La Semiología*, Trad. de María Poyrazian. 1a. edición en español, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 1971. pp. 90–100.
- 2) Richard Burgin, *op. cit.* p. 72
- 3) A. Bioy Casares. *Plan de Evasión* 2a. edición, Buenos Aires, Editorial Galerna, 1969. (Serie mayor – letras). (Las demás citas a este libro se harán conforme a esta edición). p. 153.
- 4) *Idem.* p. 164.
- 5) A propósito de esto, Brun comenta que "Un texto del Seudo Plutarco, en efecto, distingue cuidadosamente la imaginación ( $\phi\alpha\nu\tau\alpha\sigma\tau\iota\kappa\omicron\nu\nu$ ), "movimiento vano, afección que se produce en el alma, pero sin que exista un objeto que la impresione, como cuando alguien lucha contra las sombras y el vacío" (Seudo Plutarco, *De las opiniones de los filósofos*, IV, 12; el mismo texto se halla en Aecio; IV, 12, 1–5 (*Animi* II, No. 54), de la representación ( $\phi\alpha\nu\tau\alpha\sigma\iota\alpha$ ). "La representación tiene como sustrato un objeto: lo representado ( $\phi\alpha\nu\tau\alpha\sigma\tau\omicron\eta$ ), mientras que la imaginación no reposa sobre nada; es atraída hacia lo imaginario ( $\phi\alpha\nu\tau\alpha\sigma\mu\alpha$ ), como ocurre en el caso de los melancólicos y los locos". Brun concluye afirmando "que quizá sea posible definir la representación a partir del concepto de tensión diciendo que es *una modificación de la tensión interior del alma por un objeto exterior que posee también una tensión que le es propia*", en J. Brun. *El estoicismo*. Traducción de T. Moro Simpson, 1a. edición, Buenos Aires, EUDEBA, 1962 (Cuadernos EUDEBA 62) pp. 22–23.
- 6) A. Bioy Casares. *Plan de evasión* p. 154.
- 7) *Idem.* p. 153.
- 8) A. Bioy Casares. "Peter Maquiavelo" en *Luis Greve...* p. 133
- 9) A. Bioy Casares. "El ídolo" en *La trama...* p. 68.
- 10) *Idem.* p. 46.

- 11) *Idem.* p. 45.
- 12) *Idem.* p. 55
- 13) Mircea Eliade. *Lo Sagrado y lo Profano*. Traducción: Luis Gil, 2a. edición, Madrid, Editorial Guadarrama, 1967. (Col. Punto omega núm. 2) (Las citas sucesivas las haré conforme a esta edición). p. 38.
- 14) A. Bioy Casares "El perjurio de la nieve" en *Historias Fantásticas* p. 82.
- 15) A. Bioy Casares *El Sueño de los Héroe*s s.n.e., Buenos Aires, Emecé editores, 1969. (Las próximas citas las referiré a esta edición). p. 57.
- 16) Fulcanelli, *Las moradas filosofales*. Traducción de Vicente Villacampa. 3a. edición, Barcelona, Plaza & Janés Editores. 1973. (las citas subsecuentes se harán conforme esta edición). p. 305.
- 17) Cf. Jorge Luis Borges *El libro de los seres imaginarios* 1a. edición, Buenos Aires, 1968, pp. 9 y 47.
- 18) Louis Charpentier: *El misterio de los templarios*. Traducción: Carlos Fabiani. 1a. edición, Barcelona, Editorial Bruguera, 1970. (Las citas subsecuentes las referiré a esta edición) p. 186.
- 19) A. Bioy Casares. "El gran serafín" en *Historias Fantásticas* p. 278.
- 20) Mircea Eliade, *op. cit.* p. 65.
- 21) A. Bioy Casares. *El sueño*..p. 46.
- 22) *Idem* p. 238.
- 23) *Idem* p. 69.
- 24) *Idem* p. 19.
- 25) *Idem* p. 149.
- 26) *Idem* p. 105.
- 27) "En este viaje (porque hay que llamarlo de alguna manera) no todo es bueno ni todo es malo" *Idem.* pp. 47–48.
- 28) *Idem.* p. 71.
- 29) *Idem.* p. 212–213.
- 30) Conviene también recordar al Ouroboros como símbolo del eterno retorno, de los ciclos que se repiten. Cf. J. L. Borges, *op. cit.* p. 119.
- 31) A. Bioy Casares. *El sueño de los Héroe*s. p. 109
- 32) *Idem.* p. 113.
- 33) A. Bioy Casares. *Diario de la guerra del cerdo*. 1a. edición, Madrid, Alianza – Emecé, 1973. (El libro de bolsillo núm. 446) (Las citas subsecuentes las haré conforme a esta edición).
- 34) Consúltese en especial el *Rosarium Philosopharum* (1551) Excelentes reproducciones de estos grabados se encuentran en Stanislaw Klossowski de Rola. *Alchemy, the secret art*. 1st. print. New York, Avon Books, 1973.
- 35) A. Bioy Casares "Un perro que se llama Dos" en *El Gran Serafín* 1a. edición, Buenos Aires, Emecé Editores, 1967 (Las demás citas las haré conforme a esta edición). p. 189 y ss.
- 36) "Creation of man" in *Zohar. The Book of Splendor*. Selected and edited by Gershom Scholem. 9th printing, New York, Schocken books, 1976. p. 31.
- 37) A. Bioy Casares. "Las vísperas de Fausto" en *Historia prodigiosa*. p. 166.
- 38) A. Bioy Casares. *El sueño*..p. 239

- 39) La idea es de C. G. Jung. Cabe recordar que Bioy es fervoroso lector de Jung. Cf. la entrevista "Las Utopías pesimistas de B. C." *Plural* No. 55 México, Abril de 1976.
- 40) C. G. Jung *Man and his Symbols* 2nd printing, New York, Dell Publishing Co. 1969 p. 251.
- 41) A. Bioy Casares. *Plan de Evasión*. p. 122
- 42) A. Bioy Casares. *El sueño...* p. 153
- 43) A. Bioy Casares. "La sierva ajena" en *Historias Fantásticas* p. 123.
- 44) A. Bioy Casares. *El sueño...*p. 91
- 45) *Idem*, p. 49.
- 46) *Idem*, p. 251.
- 47) Friedrich Durrenmatt. *La Sospecha*. Traducción: Willy Kemp. s. n. e. Buenos Aires, Compañía Fabril Editora, 1962. (Col. anaquel). p. 158.

## VIII

### EL MUNDO MÁGICO Y EL PROFANO

En el curso de otras narraciones, se encuentra otra oposición: ciencia y magia. Nuevamente, el perro es el camino del que se vale Bioy para coordinarlas. Como ejemplo de cada una de estas situaciones tenemos respectivamente a "Los afanes" y a "Moscas y Arañas".

"Los Afanes" tiene entre sus antecedentes directos a *La invención de Morel* y a *Plan de Evasión*. A su vez, prefigura *Dormir al sol*. Eladio Heller participa de las cualidades y defectos de los grandes científicos: su capacidad de trabajo, una dedicación a toda prueba, un interés que lo absorbe a través de la preocupación por atrapar la mente hasta el punto de olvidarse de su mujer, de sus amigos y, aun, de su existencia física.

Siempre significativa, la presencia del perro es fundamental. Para provocar una oposición entre los personajes y el Marconi, Bioy iguala a los amigos del narrador y al perro. Asimismo, la mirada del perro es humanizada. "–Mis pobrecitos, ¿por qué negarlo?, están todos enamorados de Milena. –Ya colérica agregó–: Parecen perros detrás de una perra" (1).

En contraposición al animal de "El ídolo", esta vez el perro mira, tiene alma. "Como no lo reclamaban, aunque no estaba rabioso, iban a sacrificarlo. Mientras nos explicaban esto, el perro miraba a Heller con ojos tristísimos" (2). Como la posee, es posible investigarla.

A partir de este momento la narración se bifurca. Milena y Heller logran casarse; los amigos de Heller lo envidian y lo desprecian: Milena les sigue gustando; por otro lado, les parece estúpido que Heller se dedique más a sus investigaciones y experimentos que a su mujer. Sin embargo, Milena mantendría la dureza de su carácter; al único que no conseguirá subyugar, a fin de cuentas, es a Eladio. Quizá, por eso se soporten. Conviene anotar que Milena es antecedente de Diana, la mujer de Lucio Bordenave. La belleza y fuerza carácter de ambas es avasallador, pero sus maridos las toleran sintiéndose satisfechos de ellas.

Esta tolerancia se explica cuando vemos las razones que mueven a Heller y el éxito de sus investigaciones: "¿Cómo puede uno tomar en serio los afanes, los compromisos cotidianos, la ambición que mueve al hombre si hay otra vida, si nos desplazamos entre espíritus?" (3) Heller descubre que el alma puede ser conservada en un espacio físico a pesar de la putrefacción del cuerpo, a pesar de la separación de ambas entidades. Pero los únicos que gozarán de este invento son él y su perro. El alma proyectada del Marconi se establecerá en un pequeño bastidor de unos veinte centímetros de altura escondido en un garage. Heller escapará de Milena, la bella, la de los gritos neuróticos, escondiendo su alma en un bastidor –semejante al de Marconi –discretamente disimulado en la sala de su casa.

La fallida máquina de Morel buscaba, a fin de cuentas, conseguir un aparato como el que consigue fabricar Heller: "Quería transmitirles un alma, como se transmite un sonido a una antena de radio o una imagen a una antena de televisión". (4)

La invención de Heller, a pesar de todo, tiene un defecto. El aparato de Morel era capaz de filmar las imágenes de la persona, recuperarlas para el campo de percepción de un observador como el náufrago, aunque sus limitaciones resultaban atroces: destruían a la persona cuyos actos registraba. Además, si conservaba las almas, las condenaba a un círculo infernal de repeticiones e inmovilidad semejante al castigo de Fausto en "Las vísperas de Fausto".

Heller, si no la conservación del cuerpo o de la imagen, consigue que el alma permanezca en nuestro tiempo y dimensión física con las cualidades y defectos que tuvo siempre y con la capacidad de desarrollo que nuestro organismo limitaba por sus débiles aptitudes. Esta separación del cuerpo y del alma, tiene entre sus ventajas favorecer la comunicación telepática: "Eladio me llamaba. De algún modo misterioso (transmisión del pensamiento o lo que fuera) me llamaba...Sin que nadie abriera la boca, ¿entiendes?, uno conversaba con Eladio" (5).

Bioy explica de distintos modos estas situaciones. Muchas veces el comportamiento

humano, afirman sus relatos, obedecen a tres situaciones fundamentales: por teofanía, por telepatía o por transmigración de las almas.

La teofanía queda claramente explicada en "Clave para un amor":

*"Nos tocó sufrir una transformación misteriosa; oímos una música de flautas y el paso de una muchedumbre alegre; un poder sobrenatural entró en cada uno y exaltó su verdadero fondo: odio, amor, coraje o lo que fuera. Oh sí, cada uno recibió la prodigiosa visita de Baco. Se llama teofanía ese momento en que un dios nos habita. (6)*

La telepatía, como ya he mencionado, aparece en "Los Afanes", curiosamente, se da también en "Moscas y Arañas". Para esta historia convendría poner como epígrafe la frase de Jules Michelet:

*"El hombre caza y lucha. La mujer intriga y sueña; es la madre de la fantasía, de los dioses. Posee la segunda visión, las alas que le permiten volar hacia el infinito del deseo y de la imaginación... Los dioses son como los hombres: nacen y mueren sobre el pecho de una mujer..."*

Curiosamente, la frase es el epígrafe de una novela corta de Carlos Fuentes: *Aura*.

Sólo un crítico ha notado el estrecho parentesco que hay entre la literatura de Fuentes y la de Bioy Casares. A ese acierto, deben agregársele otros; entre ellos, la concisión y riqueza de conceptos. En su ensayo "La máscara y la transparencia" Octavio Paz anota (7): "La geometría es la antesala del horror" como uno de los conceptos fundamentales para cualquier tratado sobre la literatura fantástica. No hay ninguna otra manera de penetrar en la fantasía. Como ejemplo, recordemos el *ex libris* del Doctor Servian<sup>7</sup>.

Para comprender algunos de los aspectos de "Moscas y Arañas" bastaría recordar las palabras del ensayo de Paz donde se refiere sustancialmente a *Aura*.

En el cuento de Bioy unos recién casados se instalan en una vieja casa, su única propiedad. De Raúl se nos pide que "No lo imaginemos como a un hombre impaciente por

---

<sup>7</sup> "Desde hacía un tiempo (mi sobrina) estaba menos tranquila... Parte de la culpa de esto la atribuyo a mi *ex libris*. Lleva triplemente inscripta (sic) - en grigo en latín y en español - la sentencia Conócete a ti mismo (nunca sospeché hasta donde me llevaría esta sentencia) y me reproduce contemplando, a través de una lupa, mi imagen en un espejo". En A. Bioy Casares "La trama celeste" *La trama...* p. 71

apurar su infortunio; nos consta que era feliz" (8) De Andrea se nos advierte que estaba enamorada y que era prudente. Para pensarla conviene recordar sólo una frase de las *Historias de Amor*: "un enamorado tiene mucho de tonto y de suicida". (9).

Marido y mujer deciden hacer de su casa una pensión. Los huéspedes comienzan a llegar. Sobresalen entre estos, una anciana con su perra (Helen Jacoba Krieg y su perra Josefina), un aprendiz de brujo y un matrimonio. A pesar de lo que gana con la pensión, Raúl trabaja como distribuidor de vinos. Entonces comienzan los sueños.

*"Raúl no estaba dispuesto a dar importancia a los sueños que sobre él se cernían, como guiados por un sobrenatural propósito de persuadirlo; porque se repetían y porque venían de lo desconocido, la tentación de ver en ellos una revelación hubiera sido irresistible para un hombre menos fuerte" (10).*

Porque en los sueños, él siente nacer los celos, unos celos incomprensibles por Andrea; las imágenes del sueño delatan a Andrea como una mujer infiel, pero los cubre una capa de polvo de tiempo y de fatiga. Sin embargo, un día discute con ella y sale enojado. A su regreso, se entera de que Andrea está muerta, se ha suicidado. La explicación es sencilla: "Transmitir pensamientos, transmitir sueños, a una perrita, como Josefina, a personas, como usted, como su mujer, todo es uno y es lo mismo" (11), exclama Helene Jacoba momentos antes de pedirle a Raúl que la ame, que la descubra, que se deje conquistar por su vejez. Esta vez, no se trata de ninguna teofanía; la telepatía es vista como una forma de posesión tan terrible como podría ser la manifestación de un súcubo.

En *Aura* la situación es semejante: Felipe Montero, un historiador joven acepta la habitación y el trabajo que le da una anciana. Se deja seducir por Aura, la sobrina de la vieja. Conforme prosigue su trabajo –una investigación– devela el rostro de Aura y su dependencia de la vieja. Aura sólo es una forma, como los papeles del general Llorente; como Montero es –nada más– parte del proceso por el que la anciana regresará a la juventud, a la vida. Y Montero representará, para ese oscuro rito –para este tiempo–, al general Llorente.

Octavio Paz es preciso:

*"El cuerpo ocupa un lugar central en el universo de Fuentes. El frío, el calor, la sed, la urgencia sexual, la fatiga, las sensaciones más inmediatas y directas; y las más refinadas y complejas: las combinaciones del deseo y la imaginación, los desvaríos y las alucinaciones de sus sentidos, sus errores y adivinaciones. La pasión erótica es cardinal y, por tanto, lo es también la imaginación, su doble impecable. En otros dos notables novelistas hispanoamericanos, uno de su misma generación y otro de la precedente, Gabriel García Márquez y Adolfo Bioy Casares, el amor es, asimismo, una pasión soberana...El tema de Bioy Casares no es cósmico sino metafísico: el cuerpo es imaginario y obedecemos a la tiranía de un fantasma. El amor es una percepción privilegiada, la más total y lúcida, no sólo de la realidad del mundo sino de la nuestra: corremos tras las sombras pero nosotros también somos sombras...los fantasmas no son menos reales que los cuerpos; sólo que estos fantasmas encarnan: los tocamos y nos tocan, nos desgarran. El cuerpo es verdadero y la revelación que nos ofrece es inhumana, sea animal o divina: nos arranca de nosotros mismos y nos arroja a otra vida, a otra muerte más plena.*

*"Los cuerpos son jeroglíficos sensibles. Cada cuerpo es una metáfora erótica y el significado de todas estas metáforas es siempre el mismo: la muerte. Por el amor Fuentes se asoma a la muerte; por la muerte al territorio que antes llamábamos sagrado o poético y que en nuestros días carece de nombre." (12).*

Ciertamente, estos postulados se aplican también a la literatura de Bioy. Helene Jacoba y Consuelo Llorente son, además de viejas reminiscencias de un mundo del que han sido ya desterradas, "el antiguo vampiro, la bruja, la serpiente blanca de los cuentos chinos: la señora de las pasiones sombrías" como concluye el mismo Paz. Y en este sentido son un poder superior a la misma muerte, porque poseen el horror de la vida eterna en un universo mortal.<sup>8</sup>

Queda por subrayar el único caso de sucubidad, mencionado únicamente en tono superficial: "No deben quedar rastros de los que vivieron aquí, vaya uno a saber que fluidos nos manden" (13).

Los muertos de la literatura de Bioy están abandonados en la muerte. Cuando regresan apenas hacen un breve gesto de adiós o de silencio a los vivos. Esto ocurre en dos historias que se reducen a una sola. Cronológicamente, la primera es "Luis Greve, muerto", la historia que titula el volumen de cuentos. La segunda es "Los milagros no se recuperan". Escrita treinta años después que la primera: es decir, en 1966; no obstante, apenas difieren

---

<sup>8</sup> Convendría, igualmente, comparar estas obras con *La Diosa Blanca* de Robert Graves y con *Los papeles de Aspern* de Henry James.

en lo esencial.

Brevemente, "Luis Greve, muerto" refiere la historia de una amistad entre estudiantes, la muerte de Greve y el encuentro del narrador y de Greve en una estación de tren.

El muerto hace un gesto de silencio a su amigo. Es la separación definitiva.

En "Los milagros no se recuperan" la historia de semejante. Como personaje secundario aparece, por cierto, Luis Greve. En ella se narra un amorío, un fin de semana en Mar de la Plata, la muerte de la amante y la desesperada huida de sí mismo del protagonista. Para calmar su desesperación, viaja por todo el mundo, siempre de occidente a oriente. En un aeropuerto ve que Carmen le hace una señal; con ella le pide que calle y no la identifique. En silencio, la ve pasar.

Separadas en el tiempo, las historias narran un mismo hecho; distintos personajes poseen las mismas funciones; el argumento de la primera historia coincide geoméricamente con el argumento de la segunda. La principal diferencia es la situación del narrador. En la historia de Greve el narrador escribe para sí mismo, el estilo es directo como en "El Solar": "escribo para entender mi situación, para aquilatar los peligros y para que el miedo no me paralice" (14).

Además, hay dos frases tan reveladoras como amenazantes; "Cuando uno ve vivos a los muertos, es porque ya está muerto" (15) La idea en construcción y esencia me parece tan rotunda como la afirmación del anticuario de "El ídolo" cuando afirmaba que sólo era posible robar el alma a los que ya la habían perdido.

La otra es una referencia a Greve: "era un hombre con infinitas peculiaridades, opiniones, y su vida estaba preservada *por la cantidad de muertes que debería cumplir su muerte*"<sup>9</sup>. A cuarenta años de distancia la idea es estremecedora y se cumple: tenemos la

---

<sup>9</sup> El subrayado es mío.

perspectiva de los años; las dos historias y el juego geométrico de ambas narraciones. En la segunda, la de 1966, el narrador cuenta la anécdota, su anécdota, a Luis Greve.

## NOTAS

### CAPÍTULO VIII

- 1) A. Bioy Casares "Los afanes" en *Historias Fantásticas* p. 240.
- 2) *Idem* p. 240.
- 3) *Idem* p. 244.
- 4) *Idem* p. 245.
- 5) *Idem* pp. 244–245.
- 6) A. Bioy Casares. "Clave para un amor" en *Historia prodigiosa*. p. 76.
- 7) Octavio Paz "La máscara y la transparencia" *op. cit.* pp. 48–49.
- 8) A. Bioy Casares "Moscas y arañas" en *Historias Fantásticas* p. 167.
- 9) A. Bioy Casares "Carta sobre Emilia" en *Historias de Amor*. 1a. edición, Buenos Aires, Emecé editores, 1972. (Las citas subsecuentes las referiré a esta edición). p. 129.
- 10) A. Bioy Casares "Moscas y arañas" en *Historias Fantásticas* p. 169.
- 11) *Idem* p. 175.
- 12) O. Paz. *op. cit.* p. 49.
- 13) A. Bioy Casares. "Moscas y arañas" en *Historias Fantásticas* p. 166.
- 14) A. Bioy Casares. "El Solar" en *El Gran Serafín* p. 137.
- 15) A. Bioy Casares. "Luis Greve, muerto" en *Luis Greve...* p. 14.
- 16) *Idem* p. 11.

*No deis a los perros las cosas santas, ni echéis vuestras perlas a los cerdos, no sea que las huelen con sus pies, y se vuelvan contra vosotros y os despedacen.*

*MATEO VII, 6*

## IX

### LA PERMANENCIA DEL ALMA

La doctrina de la metempsicosis supone una inmortalidad por sucesivas transmigraciones del alma; ya sea en cuerpos humanos, ya sea en cuerpos de bestias. Su origen está en los *Upanishads*. En el *Upanishad de Kausitaki* se lee:

*"Todos los que abandonan este mundo van a la luna. La mitad creciente se llena con sus vidas; en la mitad menguante se efectúa su renacer. La luna es la puerta del cielo. A quien sabe responder, le permite pasar. A quien no sabe responder lo devuelve, transformándolo en lluvia, lo deja caer sobre la Tierra; vuelve a nacer aquí y allí, según sus actos y sus conocimientos, en forma de gusano, polilla, pez, pájaro, león, jabalí, chacal (?), tigre, hombre o lo que sea. Porque cuando un hombre llega a la luna la luna le pregunta: ¿Quién eres? y él debe responder: Soy tú...Si habla así, la luna le deja marchar por encima de sí misma". (1)*

A su vez, el pensamiento bramánico considera el mundo como una manifestación del Alma Universal; esta totalidad de las cosas y su equilibrio constituye el absoluto, el Ser Puro.

La literatura de Bioy a este respecto es abundante. En "Incesantes naves", por ejemplo, Bioy no se preocupa por la verosimilitud del procedimiento, pero subraya con especial interés el problema del alma al transmigrar. La descripción es poética aunque algunas imágenes son excesivamente oscuras: "Entró a un nudo de comezones que apretaban dolores sin ventanas; pero estaba en comunicación con otra alma. (2).

En "Intemperie", en cambio, el tema es tratado con una claridad reveladora. Consigue oposiciones muy marcadas: la noche como la hora propicia para la comunicación de las almas, en contraposición con el desgarrador infierno que es para ellas la luz del día.

Es preponderante un hecho: la supervivencia del cuerpo en ocasiones a pesar de la ausencia del alma, así como los peligros que conlleva una ausencia dilatada del espíritu.

*"Con la llegada del día se cierran los cuerpos y un cuerpo vacío –fuera de lugar en el día– no resiste su paso, y muere; o si resiste, puede ser ocupado por algún alma que por un hecho semejante haya quedado sin cuerpo o por algún demonio malo o por algún alma aventurera" (3).*

En este mismo estilo, logra el tratamiento más perfecto de la idea de la metempsicosis en "De los dos lados". Este cuento resalta especialmente una frase. Bioy

plantea que el alma, aún en vida del cuerpo, debe aprender la vida del trasmundo. La imperiosa necesidad que implica, la resume el protagonista cuando explica el procedimiento del sueño del cuerpo y la vigilia del alma: "Debemos evitar que muera el alma –explicó". (4)

Como un razonamiento de esta naturaleza podría parecer absurdo a los ojos occidentales, cambia su enfoque a partir de "Las caras de la verdad". Irónico, iconoclasta, aprovechando la ingenuidad de un personaje del pueblo, Bioy hace una suma del pensamiento hindú acerca de la metempsicosis, analizada como lo haría cualquier profano del continente:

*"Usted me explicará, m'hijo, cómo contribuye al equilibrio universal un caballo que espanta las moscas con cola. La única justificación posible de la existencia de los animales en el mundo, que es una máquina planeada con toda economía, se la brinda la transmigración de las almas, explicación antiquísima hoy confirmada por mí. Después de morir resurgimos en un animal u otro. ¿Cómo quiere que yo pronuncie mi montón de sesudos elogios del escribano Lagorio, a poco de sorprender su cara, tan nítida como ahora veo la suya, en pleno rostro de una gallina?" (5).*

Esta posición es, para nuestras concepciones, mucho más accesible que el planteamiento oriental. De ahí que este recurso, la ironía, el escándalo, sea empleado nuevamente en *Dormir al Sol*. No extraña entonces que el prototipo del hombre común, es decir, Lucio Bordenave exclame: "Usted perdió el sentido de la decencia. ¿Nunca le dijeron que no hay que manosear a la gente? Yo se lo que digo. Se cree un gran hombre y es un vulgar traficante de almas y de cuerpos. Un descuartizador" (6).

Porque el problema fundamental de *Dormir al Sol* es precisamente la metempsicosis. Y su mérito radica en ser la *summa* de los trabajos de Bioy.

Lucio Bordenave, un apacible relojero de clase media baja, vive con su mujer, Diana, en una vecindad de Buenos Aires. Con ellos trabaja Ceferina, una antigua criada con el peor genio del mundo. Los únicos problemas de Lucio se reducen a soportar las crisis entre Ceferina y Diana y el mal genio alternativo de una o de otra –y a veces al suegro o a la cuñada (Adriana) con su hijo–. Su trabajo le permite subsistir tranquila y mediocrementemente, sin ambiciones de ninguna especie.

Lucio acepta gustoso todas las presiones y chantajes de las dos insoportables mujeres, porque Ceferina a veces se comporta "como si fuera inglesa" y Diana, aunque enferma de los nervios, es muy atractiva.

Mientras toma café con los amigos, Lucio conoce a Standle, un personaje impositivo que lo convence de que lo mejor sería encerrar a su mujer en un hospital neurológico. Amablemente, le recomienda el Instituto Frenopático del doctor Reger Samaniego. A pesar de dudas y ruegos y promesas entre Diana y Lucio, él accede e interna a Diana. Standle lo convence también de que compre un perro para acompañar su soledad. De nuevo Lucio accede. Standle le vende una perra que se llama Diana.

En ausencia de Diana, Adriana decide vivir en casa de Lucio. Piensa que su hermana no regresará. Toma inmediatamente posesión de la casa. Sin embargo, no puede hacer lo mismo con el relojero. Lucio resiste desesperadamente todo intento de seducción. Adriana desiste y se retira tras cuatro días de infructuosos embates.

Sólo, con Ceferina y su perra, Lucio empieza a desesperarse. Va al Frenopático continuamente. Quiere que vuelva su mujer. El médico exige paciencia. Finalmente Diana regresa completamente restablecida. El doctor Samaniego es explícito: será imposible recuperar algunos defectos de Diana. Además, responsabiliza a Bordenave en caso de que exista cualquier problema en el matrimonio. Lucio acepta y se instala con su mujer y con su perra en casa. Ceferina no da crédito al cambio operado en Diana: como por arte de magia, han desaparecido su mal genio y sus arrebatos.

A Lucio le disgusta este nuevo comportamiento de su mujer: extraña sus arrebatos, su cólera y su mal genio. Descubre que en el cuerpo de su mujer habita otra, una desconocida. De inmediato se dirige al Frenopático.

Samaniego acepta haber desechado el alma de la antigua Diana y haber puesto en su lugar un alma sana. Le explica que no tiene de qué preocuparse: el alma de su mujer está en el cuerpo de un perro. Lucio protesta e insulta. Para calmarlo, Samaniego lo narcotiza y lo encierra en una habitación.

Enclaustrado, Lucio termina de unir los cabos sueltos; pide auxilio. Una amable enfermera, Paula, le consigue papel y pluma. Lucio hace una relación de los hechos pidiéndole a Paula que los entregue a Félix Ramos. En realidad, Paula está enamorada de Bordenave.

El relojero consigue escapar pero Diana lo regresa al Frenopático. Sin salvación posible, termina su legajo y lo envía a Ramos. Félix escribe el epílogo de la novela: Ceferina muere afirmando que le cambiaron a Lucio en el Frenopático; Paula se apodera o compra el perro con el alma de Lucio; Diana, finalmente, está aposentada en el cuerpo de la que fue una loca y llega para armar un escándalo a casa de "los Bordenave". La devuelven al Frenopático. Ramos prefiere no inmiscuirse en el asunto.

Señalé anteriormente en el capítulo IV la obsesión de Pille por destruir la felicidad de sus personajes para enfrentarlos a un doloroso destino; esta intención es evidente en *Dormir al Sol*. Tal es el precio de la humanidad de los personajes; la aceptación de sus virtudes y miserias. De ahí la intensidad de las últimas palabras de Bordenave: "—¿Nunca se le ocurrió pensar que uno quiere a la gente por sus defectos?— le grité como un desaforado —¡Usted es el enfermo! ¿Usted es el enfermo! (7).

Esta es la importancia de Lucio Bordenave como protagonista de una novela. No se trata de encumbrar al prototipo de ciudadano y alabarlo; por el contrario, se le muestra el abismo en que está hundido.

Tal vez un destino como el de Raúl en "Moscas y Arañas" por mágico, por fantástico, nos parezca verosímil. Los infiernos científicos son para nuestra época los más adecuados, los más terribles. De ahí el valor de la obra de Bioy: la ciencia, el conocimiento, son verdaderos inasequibles para el hombre común, la impotencia humana ante esta verdad es absoluta. En el pensamiento del hombre de la calle los dioses de los antiguos, sus mitos y su magia ha sido sustituida por la magia de la computadora, el poder del científico, el alto grado de iniciación que implican las matemáticas y, en general, el cúmulo inaprehensible de información.

Bajo la protección de un buen dios el hombre se puede defender de los demonios de las maldiciones de los enemigos. Pero no hay opción contra el progreso y sus efectos. A fin de cuentas, se nos enseña a pensar el mundo con base en ideas preconcebidas. Cuando estas se ven atacadas, no tenemos defensa posible.

El efecto que provoca la obra de Bioy suma ambos aspectos: el mundo arquetípico del inconsciente resucitado en el consciente a través de símbolos arcaicos y universales, y el aplastante poder de la ciencia moderna. *Dormir al sol*, *Plan de evasión* y *La invención de Morel* tienen esta fuerza. De ahí que conmuevan al pathos del lector –aun ignorando la impresión estética. Como Wells, Bioy ha logrado unir el pensamiento científico y el salvaje. Si los efectos no son tan absolutos en las narraciones breves, el resultado es completo en las novelas.

Buscamos aún nuestros oscuros orígenes y desconocemos el alcance de la obra humana en la relación de nuestra especie. He ahí *quid* del problema, no conocemos a fondo ninguna causa absoluta, sólo buscamos. Tiene sentido recordar el prólogo a *Los orilleros* (8) cuando Borges y Bioy comentaban que:

*"Quizá no huelgue señalar que en los libros antiguos, las buscas eran siempre afortunadas; los argonautas conquistaban el vellocino y Galahad, el Santo Grial. Ahora, en cambio, agrada misteriosamente el concepto de una busca de una cosa que, hallada, tiene consecuencias funestas. K..., el agrimensur, no entrará en el castillo y la ballena blanca es la perdición de quien la encuentra al fin".*

Este es el proceso de las obras de Bioy: conseguir, a través de los mitos olvidados, y de los actuales, la conciencia de nuestra derrota. Seguimos desterrados del paraíso sin saber con exactitud cuál ha sido el pecado.

Tal vez en el caso de Bordenave sea más sencillo averiguar la razón de su caída. Aunque no exista más de un motivo formal para compararlo con el *Fausto* de Goethe sólo necesito un elemento para hablar de la condenación de Lucio.

En su estudio sobre *Mefistófeles* y *el Andrógino* Eliade ha subrayado la importancia de dos hechos en el Fausto. El primero, es que la actividad de Mefistófeles no va dirigida contra Dios, sino contra la vida. En segundo lugar señala el motivo fundamental del

Fausto:

*"Lo que Mefistófeles pide a Fausto es que se detenga. "Verweile doch", fórmula de inspiración mefistofélica por excelencia. Mefistófeles sabe que en el momento en que Fausto se detenga habrá perdido su alma...En lugar del movimiento y de la vida, se esfuerza en imponer el reposo, la inmovilidad, la muerte. Porque lo que cesa de cambiar se descompone y perece. Esta 'muerte en vida' se traduce por la esterilidad espiritual; es, en definitiva, la condenación. Quien ha dejado perecer en lo más profundo de sí mismo las raíces de la vida, cae bajo la potencia del espíritu negador.<sup>10</sup> El crimen contra la vida...supone un crimen contra la salvación". (9)*

Aunque Lucio (la luz, el sol) y Diana (La luna) podrían representar nuevamente una hierogamia (10) su unión es estéril. En todos los años de su matrimonio sólo han sabido mantenerse en un nivel donde el amor se asemeja de tal manera a la costumbre que es imposible diferenciarlos. Resalta principalmente el hecho de que Lucio se sienta mal sin Diana. Que rechace la oportunidad de aceptar a la nueva Diana cuando ha aceptado tan fácilmente que una perra con el nombre de su mujer lo reconforte.

Esta incapacidad de evolución, de cambio, esta inmovilidad es el motivo de que Bordenave sea degradado a la condición de perro; es decir, sea condenado. A nadie es tan fácil asignarle la cualidad que ya notábamos en "Los Afanes" en el sentido de que "los hombres son como perros" (11) como el mismo Bordenave.

Lucio no sabe vivir libre, depende de Diana como de Ceferina y de las caricias y caprichos de ambas. Si en "De los dos lados" Bioy se queja de las mujeres que se comportan fieles como los perros, hay que afirmar que la condena a Lucio como ser humano es fortísima. "-Le das de comer- dijo -y tu perro te paga con la famosa fidelidad. Lo que pasa con el perro es que no sabe vivir libre: depende del amo. Yo lo encuentro tan bajo como esas mujeres que se cuelgan de los hombres", (12).

Sin embargo, la posición del perro no es tan inocente como parecería a primera vista. Aparecen nuevamente los distintos procesos de simbolización encontrados en relatos anteriores.

---

<sup>10</sup> El subrayado es mío.

La comparación entre hombres y perros es válida también para las mujeres: "Diana me besó y como una criatura, mejor dicho como un perrito, siguió a Standle", (13).

Como el elemento doméstico, el perro tiene una conducta ejemplar, que ni siquiera tiene Diana, la mujer de Lucio: "Pasaban los días, la perra no ensuciaba adentro y la irritación de Ceferina aumentaba" (14).

El perro tiene también valor de insignia social: "Desde que tengo perra, en la calle miro los perros y, si los veo dos veces, usted se va a reír, los reconozco. Entre los que salimos a pasear perros, fácilmente entablamos amistad. Somos lo que se llama una familia numerosa" (15). Aquí, el mismo Bordenave señala la importancia del perro para entablar un tipo de asociación.

Como peyorativo, "perro" es bivalente. Ceferina considera que es peor ser como Diana que ser un perro":

–Así que a vos también te pusieron Diana?– le preguntó a la perra, mientras la acariciaba–. Pobrecita, pobrecita". (16).

No obstante, para Lucio, el que el Instituto Frenopático parezca una perrera (17) es *malum signum* y, un poco, motivo de escándalo: "En el cuartito faltaba aire. De las paredes colgaban retratos de perros enmarcados como si fueran personas y una acuarela que representaba un barco de guerra en cuya proa descifré la palabra Tirpitz", (18).

El problema fundamental lo tiene el hombre cuando imagina al perro. Y obtiene un resultado bello, o bien, perverso. No es inocente pensar el grado de entendimiento que tienen el hombre y el animal: "Era notable cómo se entendían las dos Dianas. No necesitaban de la palabra; se miraban a los ojos y usted juraba que una sabía qué pensaba la otra" (19). Especialmente si el hombre terminará animalizado.

El tema central de *Dormir al sol* es representar nuestra vida en dos planos distintos de existencia dentro de un mismo espacio y tiempo. En el rapto de *Flush*, el perro de la novela de Virginia Woolf, se distingue siempre entre el nivel humano y animal. El reconocimiento de los vicios y virtudes humanas en las fábulas nos permite siempre una distancia crítica. En cambio el tema del *Asno de oro* de Apuleyo tiene la misma intención

que continúa Bioy: nuestra impotencia mientras nuestra alma está en un cuerpo animal.

La magia de Panfila y Sotis transformó a Lucio, el protagonista del *Asno de oro*, en burro (*Lib. III*). Ahora Samaniego y la ciencia consiguen la metamorfosis; pero el proceso es irreversible. El obsesivo aspecto de la transmigración de las almas se hace posible en nuestra época como un castigo para el conformista, para el inconsciente.

"Todas las especies animales que aloja el mundo viven en mundos distintos", (20) ha afirmado Bioy. En *Dormir al Sol* el hecho de que el perro sólo sea imagen del sueño corporal<sup>11</sup>, tan semejante a la muerte implica la pérdida del alma.

El contexto no ofrece la posibilidad de interpretar la obra como la búsqueda de otra vida; por el contrario, Lucio Bordenave sólo desea aferrarse a las limitadas posibilidades de existencia de un relojero conformista sin ningún horizonte: ni otro tiempo ni otro espacio. Su deseo se cumple.

El mismo título de la obra y la explicación que da el Doctor Reger Samaniego sobre su descubrimiento no permiten más salidas. No es posible pensar en la imagen del perro como símbolo iniciático por su actitud pasiva, por tener los ojos cerrados, por ser un perro tan ciego que no ve al sol. Precisamente el que sea un perro tan ciego como el del Ídolo ante la luz que busca toda alma que se mantiene despierta, que no se ha perdido, demuestra la coherencia del símbolo en Bioy Casares.

*"Imagino un perro, durmiendo al sol, en una balsa que navega lentamente aguas abajo, por un río ancho y tranquilo.*

*—¿Y entonces?*

*—Entonces —contestó— imagino que soy ese perro y me duermo.*

*—¿Qué usted es el perro?*

*Claro, le prevengo que un perrito ladrador no sirve. Tiene que ser un perro grande, preferiblemente de cabeza ancha". (22)*

De esta manera, con este método, el alma podrá transmigrar, mantenerse viva en

---

<sup>11</sup> "Se acostó; como siempre ensayó primero un lado y después del otro (una vez me dijo que somos todos perritos que no se deciden por la postura para echarse) y finalmente se durmió (21).

esta existencia, la de la carne corruptible. La imagen que muestra con mayor claridad que el dormir sin ninguna finalidad es despreciable para Bioy, la encontramos en "El Solar": "apareció ante mis ojos el dormitorio de mis padres como un cadáver en descomposición" (23).

Una imagen análoga a la que se lee en *Dormir al sol* es fundamental en "El gran Serafín": "Alvarez descalzó los piecitos, como un perro que escrupulosamente elige, donde no caben distinciones buscó un lugar para echarse y acampó en la arena". (24) Se duerme como un perro.

Como el perro de que habla el Doctor Reger Samaniego. Sin embargo, tendrá en sueños una visión profética: la del eminente fin del mundo. De este mundo.

De hecho este es el íntimo deseo de Bioy Casares en lo que respecta a los hombres que confunden esta vida con el paraíso. En condiciones tales, este mundo debe morir como muere en "El Gran Serafín" y como se anuncia en El calamar opta por su tinta":

*"Sólo para los hombres existen las obras y después del fin del mundo –el día llegará por la bomba o por muerte natural– no tendrán ni justificación ni asidero, créame usted. En cuanto a la compasión, sale gananciosa con un fin próximo...Como de ninguna manera nadie escapará a la muerte, ¡que venga pronto, para todos, que así la suma del dolor será mínima!" (25).*

El juicio no ofrece contradicciones: el hombre que busque la inmovilidad o la permanencia no debe buscarla en este mundo. Pretender que Fausto exclame: "¡Momento, detente!" es un crimen contra la salvación.

"Debemos evitar que el ala muera", ha dicho Bioy Casares o de otro modo nos veremos supeditados siempre al inhóspito universo del hombre común, el que tan perfectamente describió en *Plan de Evasión*:

*"La vida y el mundo como visión de un hombre cualquiera: Vivimos sobre piedras y barro, entre maderas con hojas verdes, devorando fragmentos del universo que nos incluye, entre fogatas, entre fluidos, combinando resonancias, protegiendo lo pasado y lo porvenir, dolorosos, térmicos, rituales, soñando que soñamos, irritados, oliendo, palpando, entre personas, en un insaciable jardín que nuestra caída abolirá", (26).*

Así se comprende: si el héroe supo al final de su búsqueda que sólo había infierno; a la larga, tras múltiples transmigraciones, el hombre común también lo descubrirá. Esa es

la salvación.

## NOTAS

### CAPÍTULO IX

- 1) Para un estudio más completo de este tópico Cf. Albert Schweitzer. *El pensamiento de la India*. México, FCE, (Brev. 63)
- 2) A. Bioy Casares "Incesantes Naves" en *Luis Greve...* p. 92.
- 3) *Idem* p. 102.
- 4) A. Bioy Casares. "Las caras de la verdad" en *Historia prodigiosa* p. 159.
- 5) A. Bioy Casares. "Las caras de la verdad" en *El Gran Serafín* p. 153.
- 6) A. Bioy Casares. *Dormir al Sol*. 1a. edición, Buenos Aires, Emecé editores, 1973. (Las citas subsecuentes se harán conforme a esta edición). p. 221.
- 7) *Idem* p. 222.
- 8) A. Bioy Casares y Jorge Luis Borges *Los orilleros* prólogo de A.B.C. y J.L.B. 2a. edición, Buenos Aires, Editorial Losada, 1975. (Biblioteca clásica y contemporánea núm. 426) p. 8.
- 9) Mírcea Eliade *Mefistófeles y el andrógino* Traducción de Fabián García Prieto s.n.e., Madrid, Editorial Guadarrama, 1969. (Col. punto omega núm. 79). (Las citas subsecuentes serán conforme a esta edición). p. 99.
- 10) "La unión del azufre y del mercurio generadores de la piedra a la que llaman el sol y la luna, Apolo y Diana". Fulcanelli. op. cit. p. 192.
- 11) A. Bioy Casares. *Dormir al sol*, p. 144.
- 12) A. Bioy Casares. "De los dos lados" en *Historia prodigiosa*, p. 153.
- 13) A. Bioy Casares. *Dormir al sol*. p. 43.
- 14) *Idem* p. 103.
- 15) *Idem* p. 104.
- 16) *Idem* p. 127.
- 17) "Más que Instituto Frenopático, esto parece una perrera". *Idem* p. 193.
- 18) *Idem* p. 47.
- 19) *Idem* p. 131.
- 20) A. Bioy Casares. *Plan de evasión*. p. 151.
- 21) A. Bioy Casares. *Dormir al sol* p. 158.
- 22) *Idem* p. 211.
- 23) A. Bioy Casares "El Solar" en *El Gran Serafín* p. 140.
- 24) A. Bioy Casares "El Gran Serafín" en *Historias Fantásticas* p. 280.
- 25) A. Bioy Casares. "El calamar opta por su tinta" en *Historias Fantásticas* pp. 232-233.
- 26) A. Bioy Casares. *Plan de Evasión* p. 152.

## X

### TEOFANÍA

Jung precisa que Dionisios "significa el abismo de la apasionada disolución de toda particularidad humana en la divinidad animal del alma original y primigenia, una experiencia benéfica y terrible, de la que la humanidad civilizada y bien protegida cree estar a salvo" (1).

Por otra parte, dentro de la mitología, Dionisios (Baco) ocupa un lugar preponderante como hijo de Zeus y Semele (*Teog.* 940 y ss). Sócrates lo tildó en el *Cratilo* aparte de "el otorgador del vino", como "el que hace creer al hombre que tiene la razón no teniéndola".

Para la mentalidad moderna de Dionisios ha sido postergado al reducido papel del dios del vino y las bacanales. Sin embargo, dentro del pensamiento griego su función era mucho más rica, tanto que en Delfos existía, paralelo al culto de Apolo, el culto a Dionisios. De sus festividades me ocuparé más adelante.

Cabe también subrayar el significativo papel simbólico de este dios para la filosofía esotérica. Fulcanelli lo define como una "divinidad emblemática del mercurio de los sabios (que) encarna un significado secreto parecido al de Eva, madre de los vivos". (2).

La idea permite suponer que la tradición ocultista tenía un concepto muy claro de la doble naturaleza de Dionisios, por el hecho de concebir a un dios de carácter masculino como una entidad femenina. La posición ambivalente del Dios es la que me interesa recalcar.

Tras citar una amplia bibliografía en su ensayo acerca de *Mefistófeles y el Andrógino*, Mircea Eliade expone como conclusión que:

"Dionisios era el dios bisexuado por excelencia. En un fragmento de Esquilo (fig. 61), alguien exclamó a su visita: "¿De dónde vienes tú, hombre mujer, y cuál es tu patria? ¿Qué clase de vestido es el tuyo?". Originalmente, Dionisios era imaginado como un ser robusto y barbudo, doblemente potente a causa de su naturaleza. Solamente más tarde, en la época helenística, el arte le convirtió en afeminado" (3).

En lo que respecta a sus cultos se puede afirmar que las Dionisiacas –orgia

celebrada únicamente por mujeres (4)– tenían, en general, las mismas características que los misterios de Eleusis, es decir, un rito iniciático de hondo significado místico. Conviene destacar dos hechos fundamentales: su asociación con las doctrinas órficas y su relación con el culto de los muertos.

El culto a Dionisios representa la completa liberación de las convenciones de la vida diaria, el despertar de los instintos primigenios y una acabada unión con la naturaleza.

Apunté que la celebración de los ritos era celebrada exclusivamente por mujeres. Se les conocía como ménades. Ellas abandonaban sus casas y quehaceres para errar por las montañas y las colinas girando en una incesante danza. Envueltas en su éxtasis cazaban un animal –o a un niño y lo destazaban para devorar las piezas sanguinolentas. Se llama omofagia a esta comida sacramental. Con este acto, las ménades participaban del poder y la esencia del dios.

Se pensaba que Dionisios se manifestaba algunas veces bajo apariencia animal. Generalmente, la del toro. De ahí que a él y a las ménades se les representa muchas veces cubiertas con pieles de animales salvajes. En muchas ocasiones las ménades se enmascaraban. De hecho, la máscara era característica esencial de su culto (posiblemente para significar la doble naturaleza del dios). Los rostros que representaban eran siempre humanos.

En la actualidad, el hombre contemporáneo mantiene, aunque deformados, estos ritos. Entre ellos destaca el Carnaval. De hecho, es uno de nuestros restos míticos más antiguos. Con ello queremos mantener

"una situación paradójica, imposible de mantener en la duración profana, en el tiempo histórico, pero que interesa reintegrar periódicamente a fin de restaurar, aunque sólo sea por un instante, la plenitud inicial, la fuente intacta de la sacralidad y de la potencia" (5).

Este hecho, como el disfraz como la máscara tienen implicaciones más vastas:

"El cambio ritual de los vestidos implica una subversión simbólica de los comportamientos, pretexto para bufonías carnavalescas, pero también para el libertinaje de las saturnalias. En suma, se trata de una supresión de las leyes y de las costumbres, ya que la conducta de los sexos se transforma en lo opuesto de lo que normalmente debe ser. La inversión de los comportamientos implica la confusión total de los valores y constituye la nota específica de todo ritual orgiástico.

En suma, se trata de la restauración simbólica, del caos, de la unidad no diferenciada que precedía a la creación, y este retorno a lo indistinto se traduce por una suprema regeneración, por un acrecentamiento prodigioso de la potencia".

Quizá la amplitud del tema y sus posibilidades impulsaron a Bioy a trabajar sobre él. Así, son complementarias "Historia Prodigiosa" y su baile de disfraces, "El gran serafín" con la revelación del fin del mundo; algunos pasajes de *El sueño de los héroes* y, particularmente "Clave para un amor".

#### NOTAS

#### CAPÍTULO X

- 1) C. G. Jung. *Psicología y Alquimia* Traductor: Alberto Luis Bixió. s.n.e., Buenos Aires, Santiago Rueda Editor, 1957. (las demás citas se harán conforme a esta edición) p. 109.
- 2) Fulcanelli *op. cit.* p. 189.
- 3) Mircea Eliade. *Mefistófeles* y... pp. 138-139.
- 4) Cf. Eurípides. *Bacantes*.
- 5) Mircea Eliade. *Mefistófeles* y... pp. 143-144.

## EL DESCENSO AL INFIERNO

A través de los sueños Dios se manifiesta. Así se manifestó a Job y a Josué. También los ángeles hablan a los durmientes. Tal es el origen del aviso que motivó la huida a Egipto.

El trance es la otra forma de escuchar las palabras que provienen de lo alto. O de lo bajo. Pero siempre, los dioses habitan los lugares a ellos consagrados. Este es el caso de "Clave para un amor".

En las montañas de la cordillera chilena un olvidado devoto de Dionisios le dedicó un templo. Cada año celebraba la *liberalia*: "Era aquel un día de liberación. Nada estaba vedado y se toleraba que los esclavos hablaran libremente" (1). Con los años, el templo y los edificios que lo circundaban fueron vendidos. El lugar se transformó en un centro turístico.

En él confluyen en septiembre un grupo de personas. Destacan: un trapezista – Johnson–, Claudia –una bella mujer–el narrador, algunos europeos y sudamericanos. La época corresponde al principio de la primavera en el hemisferio sur. La anécdota es breve. Una noche se pierden unos jóvenes en la montaña. Hay una tormenta de nieve. El albergue y sus alrededores quedan aislados. Los huéspedes escuchan una extraña música. La soledad los afecta extrañamente: sus caracteres esenciales se agudizan sobremanera. "El cobarde actuó con pura diáfana cobardía, los intrépidos con el más extremado coraje, el villano con absoluta perfidia y los enamorados con un amor que no conocía reservas" (2). Es la teofanía de Dionisios. "Toda aquella noche parecía un sueño", afirma el narrador (3). Pero es un sueño en vigilia. Al amanecer las brigadas de rescate trasladan a los huéspedes a lugar seguro.

Entre las miserias y virtudes insospechadas que la teofanía del dios provocó, sobresale el amor de Claudia y Johnson; es la única de las epifanías humanas que será permanente porque sólo "a lo genuino Baco glorifica" (4).

Al rescatarlos hay una separación accidental. Johnson no encuentra a Claudia. Es el

precio del amor, la distancia. La depresión de Johnson culmina con su muerte, días después, cuando cae de un trapecio.

Curiosamente, de estas narraciones que componen el volumen de *Historia Prodigiosa*, Anderson Imbert ha afirmado que "su fantasía acentúa irónicamente lo psicológico más que lo mágico" (5). Considero que la frase puede prestarse a equívocos. La psicología, es cierto, se ve relegada a segundo término, la fantasía es preponderantemente mítica, religiosa. Basta señalar por ejemplo, las premoniciones que constantemente asedian a sus protagonistas:

*"Otro caso registrado por la experiencia común es el del viajero que llega a una ciudad y de pronto siente que si permanece ahí le ocurrirá algo atroz. Detrás de tales cambios de luz una divinidad nos previene. Sí, créame, en los bosques y en los arroyos todavía hay ninjas y el mundo está poblado de dioses. Un dios, conocido o no, sei deo, sei deae, preside toda actividad". (6)*

De hecho, todo el libro se presenta a ser interpretado como un texto donde los dioses resucitan, donde "los dioses perdidos", como los ha llamado Montemayor, vuelven a un mundo que no ha podido olvidarlos. Llama la atención cómo se reacciona ante el templo de Dionisios:

*"Lo que me asombró fue el templete. Por lo pronto, con su elegancia y con su inmaculada blancura, resultaba una agradable anomalía en medio de esa inundación, tan pagano que, según me enteré después, el sacerdote que venía de Río Blanco lo desdeñaba y oficiaba la misa en el cinematógrafo" (7).*

Es decir, existe siempre una clave olvidada que despierta el mito. Se anuncia como "una vaga impresión" y nos revela intempestivamente su significado, sucede el rito. Es el medio por el que el hombre rompe la rutina del tiempo profano para envolverse en el ciclo del tiempo mítico: donde el universo recupera siempre su fin y su principio para comenzar de nuevo. Bioy abunda en ejemplos. En el "Homenaje a Francisco Almeyra" de *Historia prodigiosa* leemos:

*"Almeyra tuvo la vaga impresión de ya haber vivido la escena. Ahora la recordaba con claridad. Había ocurrido en el colegio, más de una vez, cuando él, entre audaz y atemorizado, se había permitido alguna irreverente acotación a lo que decía el profesor. Turbado por esa puerilidad flagrante, perdió parte de los argumentos del coronel". (8)*

Hay uno muy bello en "Ad porcos";

*"...te conocía desde antes de conocerte, porque te había soñado. Que te había querido en sueños y que al verte no tuvo sorpresa, porque te había esperando tanto y por fin llegabas. La explicación era innecesaria. ¿Por qué no se enamoraría ella en una noche? Una mujer decente que encuentra el amor de su vida no se rebaja a tácticas y postergaciones". (9)*

Cabe aclarar que Almeyra está en la misma situación que Gauna cuando muere:

*"Vagamente sospechó ya haber estado en ese lugar, a esa hora, en esa abra, entre esos árboles cuyas formas eran tan grandes en la noche; ya haber vivido ese momento" (10).*

Y que "Ad porcos" tiene como tema la separación de los amantes, como ha sucedido en "Clave para un amor":

*"En cuanto a Claudia y a Johnson, esa noche descubrieron su amor. Se miraron e, instantáneamente, lo supieron. Después, a la manera de todos los amantes, buscaron el destino, es decir, encontraron en algo que pasó desapercibido el día que se conocieron, o en lo que se dijeron una vez, o en lo que sintieron otra, signos premonitorios, pruebas de que, si no conscientemente, de un modo más hondo, siempre lo sabían y claros testimonios de que sus vidas de lejos venían encaminadas". (11)*

En general, esta capacidad de reintegración al tiempo mítico permite comportarse de acuerdo a la naturaleza primordial, arquetípica de la persona. Visto desde el mundo profano, los sitios habitados por los protagonistas parecen únicamente producto de la alucinación o del sueño. Pero la tradición es explícita en este sentido; como Eneas, como Odiseo, –aquellos que han descendido a los infiernos, a lo inferior, a lo profundo, a lo invisible, llámase este lugar el Hades o el inconsciente–; son los únicos seres capaces de hablar de humanidad, de conocimiento. Así, estas experiencias aparentemente oníricas son las únicas valederas para la literatura de Bioy Casares y la tradición en que se apoya.

No nos extrañe entonces la anécdota de "Clave para un amor". Dionisios, el dios, se ha manifestado por la noche como a través del sueño. Es decir, la teofanía del dios ha sido la revelación de la realidad primigenia al hombre. Como en el *Apocalipsis*, (12) se nos ha revelado la naturaleza de almas inscritas en el libro de la vida y de algunos cuyo nombre no aparece inscrito. "Clave para un amor" significa, en conjunto, una revelación. Esto es, un apocalipsis.

## NOTAS

### CAPÍTULO XI

- 1) A. Bioy Casares. "Clave para un amor en *Historia prodigiosa* p. 51.
- 2) *Idem* p. 74.
- 3) *Idem* p. 63.
- 4) *Idem* p. 78.
- 5) E. Anderson Imbert. *Op. cit.* T. II, p. 297.
- 6) A. Bioy Casares "Historia prodigiosa en *Historias fantásticas* p. 108.
- 7) A. Bioy Casares "Clave para un amor" en *Historia prodigiosa* pp. 48-49.
- 8) A. Bioy Casares "Homenaje a Francisco Almeyra" en *Historia prodigiosa* p. 93.
- 9) A. Bioy Casares "Ad porcos" en *Historias de Amor* p. 204.
- 10) A. Bioy Casares *El sueño...* p. 238.
- 11) A. Bioy Casares "clave para un amor" en *Historia prodigiosa* p. 64.
- 12) *Cf. Apocalipsis. XX, 15.*

## XII

### MÁS ALLÁ DEL SUEÑO DE LOS SENTIDOS

*"El Cura no vio hombres; vio monstruos. Se encontró en una isla, y él, en una isla en el Pacífico había tenido su más vívida experiencia, el sueño horrendo que era la clave de su alma: en la locura del sol, del hambre y de la sed, había visto a las gaviotas que lo acosaban y a sus compañeros de agonía, como un solo monstruo, ramificado y fragmentario" (1).*

Se nos explica al final de *Plan de Evasión*. Tal es el desenlace de la novela donde unos presidiarios, secuestrados en una isla, mueren misteriosamente tras haber descrito, vivido, una existencia libre y paralela a la de nuestro mundo. Es preponderante que nosotros pudiéramos observarlos y nuestra realidad fuera por completo inaccesibles a ellos.

En este sentido, la creencia de que los videntes y los locos contemplan a Dios o al demonio, es reveladora, porque ellos "viven" en sitios inhabitables para nuestra mente. Sin embargo, hay fechas en que los distintos planos de existencia se intersectan; en esos momentos, cuando los niveles se confunden como persistentes imágenes de un sueño en el primer instante de la vigilia –acaso más prolongados–; en esos momentos la vida y la fantasía se confunden para formar la realidad total. "Historia prodigiosa" lo confirma.

El suceso, aunque ocurre en el siglo XX, es más bien una leyenda medieval. Leyenda que sin duda hubiera escandalizado un poco a algunos padres de la iglesia y regocijado a más de un clérigo como el Arcipreste de Hita.

Lancker y el protagonista, invitados a vacacionar durante unos días en la casa de Jorge Velarde, intentarán seducir a una alumna de Jorge, a Olivia. El único defecto de Lancker es su obstinada incredulidad y sus burlas a la religión católica. Él prefiere considerarse un tributario de los dioses antiguos, griegos y romanos. Jorge, Olivia y el protagonista, un tanto tibios, un tanto devotos, prefieren hacer oídos sordos a las explicaciones blasfemas y heréticas de Lancker.

Una noche, asisten a un baile de máscaras; Lancker entabla conversación con un diablo y se burla de la existencia de Dios y del demonio. El hombre disfrazado de diablo se ofende y reta a Lancker a duelo. Vence al demonio.

Misteriosamente desaparece el vencedor. Sólo queda el cuerpo abandonado de Lancker envuelto en un espeso olor a azufre. Sin embargo, el lector comprende que Lancker ha perdido dos duelos: uno por la mujer, otro por su alma. Tal vez la pérdida sea la misma: la mujer en el pensamiento de los sueños es la puerta del inconsciente (2), o el alma misma.

La teología ha subrayado que el único pecado que no tiene perdón es el pecado contra el Espíritu. Lancker ha buscado su propia condenación, comprendemos, al leer en Mateo (XI, 39): "Todo pecado y blasfemia será perdonado a los hombres: mas la blasfemia contra el Espíritu no será perdonada a los hombres". Su malvada actitud es clarísima:

*"Con impertinencia lamentable aseguró que Venus lo protegía y durante un rato divirtió al diablo con bromas contra Dios. Mientras yo procedía con Olivia, aquella plástica se transformó, no sé cómo en disputa. Al principio el diablo recibía con aparente beneplácito los dardos que mi amigo disparaba no sólo contra Dios padre, sino también al Hijo y horresco referens, contra el Espíritu Santo" (3).*

Esto permitirá su absoluta condenación; de alguna manera desde el principio del relato Lancker ya intuía su perdición: "Los dioses no están abandonados –me aseguró–. Los dioses no necesitan de los hombres. ¡Los hombres son abandonados!" (4).

Esta actitud no debe hacernos pensar que Lancker fuera un personaje que hablara sin bases. Su conocimiento acerca de las religiones paganas y del cristianismo era amplio. Su enfoque está siempre dirigido para confirmar la existencia absoluta de un cúmulo de dioses; para Lancker, en síntesis, los dioses jamás mueren.

Por otra parte, Jorge confirma casi accidentalmente todas las opciones del relato, en una frase donde resume ideas de San Agustín y de la Edad Media. Jorge advierte que Rolando Lancker busca irrefrenablemente el mal camino porque "Concede importancia capital a fenómenos harto discutibles, viciados de subjetividad, en los que ven manifestaciones de los antiguos dioses paganos, hoy demonios". (5)

Curiosamente, en Jacobo de Vorágine se halla la misma idea cuando afirma que "*Tous les dieux des gentils sont des démons; mais c'est le Seigneur qui a fait les cieux*" (6) en su vida de San Jorge. En esencia, la idea es de San Agustín. En la *Ciudad de Dios* (Lib.

II, 10) se asegura que: "Los malignos espíritus, que se piensan dioses, quieren que de ellos se pregonen aun las bellaquerías que no cometieron, siempre que con estas opiniones, a guisa de redes, envuelvan las mentes humanas y las arrastren consigo al predestinado suplicio".

Podemos dudar o aceptar la acción directa del demonio; pero para Bioy es evidente. En la madrugada, después del baile de máscaras y de la muerte de Lancker el narrador afirma: "Era el diablo, el verdadero diablo, llámenlo Satanás o como quieran. Inútil fue buscar a esa máscara por la quinta. Inútil buscar a los padrinos, al de cabeza de chivo y al de cabeza de asno. Los tres se habían esfumado. No eran máscaras" (7).

En general, la obra de Bioy Casares tiene el mismo acierto que él ha apuntado como mérito de *La Celestina*: "Diríase que el autor ha previsto la objeción y delicadamente ha dejado en el texto los elementos para rebatirla" (8).

Como el tiempo del mito se abre para nosotros en estas celebraciones carnales Bioy lo utilizará como tópico para significar la pérdida del alma o como el acceso a otra vida. Así podemos comprender los anuncios que tienen en este sentido sus personajes.

*"El carnaval desembocó entonces en la avenida y la arrastró a Diana. La vi perderse entre máscaras disfrazadas de animales, que incesantemente pasaban, con el cuerpo a rayas de colores como cebras o de víboras y vida. No me creerá, todavía dormido, me pregunté si mi sueño era un efecto de lo que sucedió o en un anuncio de lo que iba a suceder. Tampoco me creerá si le digo que, despierto, seguía en la pesadilla". (9)*

Esto se preguntaba Bordenave. Pero la respuesta ya estaba pronunciada desde *El sueño de los héroes*: "En esa última noche de la gran aventura, Gauna y la muchacha son como dos actores que al representar sus partes hubieran pasado de la situación mágica de un drama a un mundo mágico" (10). Es decir, al mundo que percibimos por los sueños. El alma, el del mito, el del inconsciente.

Y la explicación de la diferencia entre el sueño y la pesadilla es muy clara:

*"-Sabes por qué este mundo no tiene arreglo?...Porque los sueños de uno son las pesadillas de otro"* (11).

NOTAS

## CAPÍTULO XII

- 1) A. Bioy Casares. *Plan de Evasión* p. 164.
- 2) Cf. C.G. Jung "Los sueños iniciales" en *Psicología y Alquimia* pp. 65–112.
- 3) A. Bioy Casares. "Historia prodigiosa" en *Historias Fantásticas* p. 117.
- 4) *Idem* p. 106.
- 5) *Idem* p. 111.
- 6) Jacobo de Vorágine *La légende dorée* Traducción de J.B.M. Roze Introducción: R.P. Hervé Savon 1a. ed., Paris, Garnier Flammarion, 1967. 2 vol. (G.F. núms. 132, 133) T. I. p. 236.
- 7) A. Bioy Casares. "Historia prodigiosa" en *Historias Fantásticas* p. 120.
- 8) A. Bioy Casares. "La Celestina" en *La otra aventura* p. 11
- 9) A. Bioy Casares. *Dormir al sol* p. 32.
- 10) A. Bioy Casares. *El sueño*..p. 220

### XIII

#### LA AMISTAD

"Vidal pensó que sin duda llega un momento en la vida en que haga uno lo que haga, solamente aburre. Queda entonces una manera de recuperar el prestigio: morir" (1). El planteamiento es antiguo, la capacidad del hombre tiene a la muerte como frontera. Igualmente, en el otro nivel, cuando el mundo ha agotado las posibilidades de los hombres, debe morir.

En "El Gran Serafín" esa es la anécdota. La inminente muerte del viejo historiador Alvarez junto con la del mundo. La revelación es pronunciada en un sueño: "Había llegado el fin del mundo", le anunció Neptuno a Alvarez (2). A partir de ese momento Alvarez se dedica a observar el Fin. Estas observaciones del mundo se reducen a la destrucción que comienza a abatirse en San Jorge del Mar, el retiro donde Alvarez vacaciona.

"En memoria de Paulina" tiene una frase que explica esta actitud: "En los momentos más terribles de la vida solemos caer en una suerte de irresponsabilidad protectora y en vez de pensar en lo que nos ocurre dirigimos la atención a trivialidades" (3). Sin embargo, todas las que registra Alvarez son los signos anunciados en el *Apocalipsis* de San Juan.

Durante las últimas horas, Alvarez descubre que los actos humanos en el fin de los tiempos carecen de continuidad, es decir, de significado. Si en algunos de los cuentos de *Luis Greve, muerto* Bioy había afirmado que "Cada acto es quizá la consecuencia de todo el pasado; o más modestamente, de nuestro pasado y del pasado común a nosotros y a las personas que nos acompañan en el vivir"; (4) en "El Gran Serafín" sólo puede exclamar que "Para mantener una conducta, para cometer delitos o siquiera para caer en tentaciones, hay que contar con un mínimo de futuro" (5). Por esa razón, intuye el lector, Alvarez se entrega a la muerte en manos de dos asaltantes.

El que Alvarez sea un viejo explica, en cierta medida una afirmación: "Los viejos son invulnerables porque no esperan nada" (6) y permite comprender las muertes de los

viejos –a manos de jóvenes asesinos– en el *Diario de la guerra del cerdo*: porque son viejos que aún desean sacarle algún fruto a la vida; sea este la pasión, la virtud o el vicio.

Por este mismo motivo: el estoico alejamiento de la vida, Vidal, el protagonista del *Diario de la guerra del cerdo*, alcanza a sobrevivir; porque de hecho ya no habita en este mundo:

*"Retrospectivamente resultaba difícil distinguir lo que había pensado de lo que había soñado. Creyó por primera vez entender por qué se decía que la vida es sueño; si uno vive lo bastante, los hechos de su vida, como los de un sueño, se vuelven incommunicables porque a nadie interesan, las mismas personas, después de muertas, pasan a ser personajes de sueño para quien las sobrevive; se apagan en uno, se olvidan, como sueños que fueron convincentes, pero que nadie quiere oír"* (7).

Aun este primer encuentro con una serie de intuiciones, entre ellas las del amor, un amor distinto al que sintió antes de encontrar a Nélide, hacen pensar en Vidal como un ser autónomo ante la realidad profana, a pesar de que viva sumergido en ella. De otra manera le hubiera sido imposible aprehender la explicación del universo como acto del amor. (8)

Lamentablemente, el *Diario de la guerra del cerdo* no fue cabalmente comprendido. Más que un juicio de valor acerca del libro se argumentó una simbología limitada por patrones que pretendieron incrustarlo dentro de una visión materialista que aniquilaba el contexto en que Bioy buscó situar su narración.

Una crítica de David Viñas refleja esta incompreensión del texto. El malestar de Bioy, según Viñas, "arrolla su ironía contra esos "parricidas" que en el *Diario de la guerra del cerdo* (1969) reemplazan imaginariamente a "invasores" no generacionales". (9)

Estas críticas que buscan someter la literatura de Bioy a una lucha de clases es simplista: no se pueden negar las hondas raíces del problema que acabó con la felicidad de Edipo: el horror al padre.

*"El no gustar de lo fantástico en literatura es no gustar de la literatura. Ni siquiera supone pobreza de imaginación, sino sólo una renuncia de satisfacer determinadas demandas que se le hacen a la misma"*. (10)

Precisamente la capacidad de comprender a los hombres que lo rodean permite a Bioy definir dentro de su concepción del mundo a la amistad como el valor preponderante para los hombres. "Hay sentimientos que no precisan de actos que los confirmen y diríase

que la amistad es uno de ellos" (11). "Porque la amistad es una noble y humilde cenicienta, acostumbrada a las privaciones". (12).

Ante el juicio crítico a otros valores a los que implacablemente condena con la ironía, con la mordacidad o con el profundo desprecio. Ante la ardua soledad y rutina que envuelven al hombre contemporáneo, Adolfo Bioy Casares exalta esta virtud extraña: "Hoy todo el mundo es íntimo; amigo, nadie" (13).

Y la exalta perdonando sus carencias, porque éstas –al fin y al cabo– provienen de seres humanos, profundamente humanos.

Quiero concluir recordando a Aquiles y a Patroclo. Quizá ellos sean el primer ejemplo de nuestra tradición en donde se exalta esta virtud. En ellos, posiblemente, pensaba Bioy Casares cuando dejó que Vidal exclamara en medio de la aniquilación de sus amigos (14):

*"Quizá una de las pocas enseñanzas de la vida fuera que nadie debe romper una vieja amistad porque sorprenda una debilidad o una miseria en el amigo. En el conventillo descubrió que toda persona, en la intimidad, es repulsivamente débil, pero también, por los compromisos de vivir y morir, valiente"*

#### NOTAS

#### CAPÍTULO XIII

- 1) A. Bioy Casares. *Diario de la guerra*...p. 85.
- 2) A. Bioy Casares. "El Gran Serafín" en *Historias Fantásticas* p. 281.
- 3) A. Bioy Casares. "En memoria de Paulina" en *Historias fantásticas* p. 23.
- 4) A. Bioy Casares "Cécile o las perplejidades de la conducta" en *Luis Greve*...p. 69.
- 5) A. Bioy Casares "El gran serafín" en *Historias fantásticas* p. 290.
- 6) *Idem* p. 275.
- 7) A. Bioy Casares. *Diario de*...p. 86.
- 8) *Idem* p. 140.
- 9) David Viñas *De Sarmiento a Cortázar Literatura argentina y realidad política* 1a. edición, Buenos Aires, Editorial Siglo Veinte, 1971. p. 246.
- 10) A. M. Forster *Op. cit.* p. 139.
- 11) A. Bioy Casares. *El sueño*...p. 223.
- 12) *Idem* p. 114.
- 13) A. Bioy Casares. *Diario de* ... p. 94.
- 14) *Idem* pp. 194–195.

## APENDICES

1

**Isis**

La estatua de la diosa, en Saís,  
tenía esta inscripción  
enigmática: *Soy todo lo que ha  
sido, todo lo que es, todo lo que  
será, y ningún mortal (hasta ahora)  
ha alzado mi velo.*

Plutarco IX

*En Cuentos Breves y Extraordinarios*

**Correspondencia**

ADOLFO BIOY C. – ALFONSO REYES

Capilla Alfonsina

CNIPL

INBA

ARCHIVO

México, D.F.

Dr. Adolfo Bioy  
Abogado  
Diagonal Saenz Peña 530  
V. T. 33 Avenida 0277

Buenos Aires, Abril 6, 1930

A la Excelencia Don Alfonso Reyes  
Embajador de México  
Río de Janeiro  
Querido Amigo:

Esto es lo malo de los regresos a la patria: el blanco inesperado que halla uno en las filas, cada día más estrechas, de los amigos selectos.

Y esta vez el caso se presenta particularmente grave, no solo porque la separación pueda durar largo trecho y por la calidad de los seres que se alejan y por lo que significaba su presencia para los intereses en mi patria, sino porque durante esta ausencia mía que acaba de terminar, la presencia del que ahora se va fue como una obsesión (de espíritu, por cierto, benigno) ¡Cuántas veces nos dijimos con Marta: "Tenemos que ver mucho más á menudo á los Reyes", "Esto tenemos que comentarlo con Reyes", etc. etc.

Mucho teníamos que comentar con Reyes, en efecto y comentarlo así, verbalmente y mano á mano, que es el modo de sacar ideas claras del confuso laberinto mental que produce un primer contacto con el contenido de los Estados Unidos.

No solamente Tablada con quien comentamos entre mil cosas y personas á Norah Borges con motivo de la Majada de Navidad (Cuando, le mandaba á Ud. con Germán Elizalde mi mensaje de amistad, refería precipitadamente al mensajero cuatro mal barajadas de las conversadas con el insigne mexicano poeta<sup>12</sup> Germán me dijo: pon en una tarjeta tuya, además de los nombres de esas personas, "libro ilustrado por Norah Borges" y yo lo puse así para memoria de Germán, no para Ud. que para Ud. nada significaba eso).

No solamente Tablada, decía, que es el pontífice máximo de la Misión, no solamente

---

<sup>12</sup> Se referiere a José Juan Tablada a quien elogia ampliamente en "La sierva ajena".

los otros sacerdotes, Orozco, Covarrubias, etc. –pero todos los mexicanos residentes en Estados Unidos, todos, los lustrabotas inclusive, son los misioneros de una obra de penetración espiritual. No tratan ni consideran a los Estados Unidos como adversarios– no odian los mexicanos al Yankee, no lo aman tampoco, lo comprenden, son los únicos en el mundo que lo comprenden, son los únicos que saben que si no se le ayuda, si no se le aparta de aquello de que carece: alma, poco durará la poderosa y magnífica estructura. Todo mexicano, aunque sin decirlo, ni aún menos alardearlo, parece compenetrado de ese mandato espiritual, singularmente humano y generoso.

Por lo que antecede, vaya inducimos Alfonso amigo, cuánto deseaba yo y necesitaba hablar con Ud. y cuán grande es el desgarramiento que la inoportunidad de su traslado me produce.

Ya lo creo que me ocuparé de Orozco cuando venga. –ya se lo que dije á él en New York –lo apadrinaremos como dice Ud; en las damas de potros, en mi tierra, es á menudo un macarrón el que apadrina al corcel brioso y soberbio ¿por que no he de apadrinar yo á Orozco? Pero Ud. va a hacerle aquí mucha falta.

Tablada exquisito, todo lo poeta que puede serse y todo lo bueno que se puede ser. Su casa, que es una jaula preciosa, en la que apenas cabe él y suavecilla antillana, su casa que es extremadamente chica tiene puerta muy grande; allí conocimos también á dos muchachas mexicanas que nos cantaron deliciosamente cosas paisanas de su tierra.

A Manuela todo nuestro afecto, á Alfonsito el de nosotros tres. Lo abraza su amigo que se despide, espera, hasta pronto.

Adolfo Bioy

*(Al margen un sello con el escudo de la Rep. Argentina)*

Subsecretario de  
Relaciones Ext.

Buenos Aires, Septiembre 28, 1930

Querido amigo:

"Puede ser que Reyes vuelva" es el estribillo de moda en los círculos de Buenos Aires que Ud. sabe y que no son, por cierto, los menos prestigiosos. Es así que su nombre y recuerdo cobran relieve en medio de estos acontecimientos que sentimos todos trascendentales para el país. Cosas más inesperadas, cosas más difíciles que esa vuelta han sucedido con mucha facilidad en estos días...¿por que no, pues?

Del fragmento de mi carta en "Monterrey" ¿qué quiere Ud. que le diga sino que le ha hecho Ud. un honor, sin duda, inmerecido?

Eso sí, esa observación mía necesitaba riego bastante para arraigar en mi espíritu y convertirse en juicio definitivo, tal como lo estoy gracias á la importancia que Ud. le ha dado.

A los tres Reyes... Magos del recuerdo desde su alejamiento, nosotros tres les enviamos nuestra honda simpatía y aprecio, Para ud. un abrazo de

Adolfo Bioy

*Tarjeta Postal.*

Cascada de Olain Sept. 9 de 1932

El libro se vende mucho.

La editorial sigue bastante bien las noticias de estas editoriales se parecen siempre a las de las enfermeras.

A.S.E. el Señor Alfonso Reyes  
Brasil

Querido y admirado amigo:

Empiezo a temer que Ud. no haya recibido la carta que le mandé a México. Volvía a darle las gracias por su libro, tan perfecto, y me atrevía a preguntarle si ud. creía necesario hacer algún trámite para publicar la Suave Patria, de L. Velarde.

Nuestra ambición sería publicarla con un prólogo suyo...

No sabe cómo lamento haber dejado pasar su estadía en Bs. As, sin conversaciones con ud. (como si la buena conversación tuviera tantas oportunidades).

Con Silvina, con Borges, siempre lo recordamos y esperamos que Bs. As, vuelva a mejorarse pronto con su vuelta.

Cuando escriba a su simpático hijo dele recuerdos de mi parte.

Saludo a su señora y le repito mi amistad y agradecimiento.

Adolfo Bioy Casares.

Sept. 9 de 1938

Buenos Aires

Av. Quintana 174

Sept. 25 1939

Sr. Alfonso Reyes  
México

Admirado Alfonso Reyes:

Hace mucho he recibido su tarjeta postal, he mandado\* los libros a Cremieu y Alone, estoy queriendo contestarle.

Muchas veces, de noche, caminando Borges y yo por el sur de Buenos Aires, con amistad, con fervor literario, decimos:

"Amigo con quien he compartido, en las mocedades de México, la puta y la locura.

Mis dos manos estas flores te dan".

También:

"La cercenada gloria de San Juan

Los astutos colmillos de Caín

Héroes Napoleón y Calibán

Sitios Wagram Bailén Verdun Junín".

Espero tener la suerte de leer nuevos libros suyos.

Siempre lo recordamos con Silvina Ocampo

Muchas Gracias.

Bioy Casares

\* En Julio.

P.S. Le mando 15 ejemplares de Mallarmé entre nosotros.

México, D.F., 7 de Noviembre, 1939.

Señor Don Adolfo Bioy Casares  
Ave. Quintana, 174  
Buenos Aires, Argentina

Mi querido Adolfo:

Sólo ahora contesto su carta del 25 de septiembre, porque sólo ahora comienza mi calamitoso correo a entregarme los ejemplares de mi *Mallarmé* que tuvo usted la bondad de enviarme y de que ya me han llegado seis. Espero que poco a poco me lleguen los otros nueve. Paciencia.

Los recuerdos que hace usted me llenan de emoción. No quiero que me olviden mis buenos amigos de Buenos Aires.

En estos días, usted, Silvina Ocampo, y Jorge Luis Borges recibirán, de los jóvenes de la revista *Taller*, donde se han juntado los de *Hora de España*, la solicitud de alguna colaboración. Merecen que ustedes los atiendan si pueden, y yo de antemano les doy las gracias.

Un abrazo afectuoso de  
Alfonso Reyes

AR'css

México, D.F., a 20 de Junio de 1941.

Señor Don Adolfo Bioy Casares  
Ave. Quintana 174  
Buenos Aires, Argentina

Mi querido Adolfo:

Yo creo que la cariñosa dedicatoria de usted me ha puesto pedante. Experimento una miserable necesidad de apartar, desde luego dos objeciones no menos miserables: ¿por qué escribe usted "descripto" en vez de "descrito"? ¿por qué, a lo largo del libro, usa usted "sino" en vez de "si no"?

Y vamos al grano, al rico grano. Participo atrozmente, con rabia y ganas de gritar de los puntos de vista que sobre la novelística moderna expone Borges en el Prólogo. Ya hacía falta que alguien dijera estas verdades de a libra. Su *Invención de Morel*, querido Adolfo, es un gran libro, sencillamente.

La ciencia se ha vuelto muy amiga de la poesía y usted la lleva a conclusiones admirables. Ese Robinson entre sombras, único en América, renueva nuestra literatura. Para más excelencia, no nos lo ha dado usted construido a posteriori y en la explicación artificial de una perspectiva, sino que nos aparece como célula viva, agitándose y diferenciándose caprichosamente a nuestros ojos, conciencia en marcha que sólo se explica y entiende plenamente al llegar a la última línea. Me parece espléndido por todos conceptos y lo felicito con entusiasmo.

Me da gusto y envidia contemplar desde acá esa literatura de alientos universales que están fraguando usted, Borges, Silvina, mientras por acá me ahogan con un costumbrismo manido. Quisiera estar al lado de ustedes. No me olviden.

Le encargo muchos saludos para sus padres y le abrazo en nombre de mi hijo y el propio.

Alfonso Reyes

P.S. ¿Quieren ustedes enviarme cierta *Antología de la literatura fantástica*?

Villa Allende, Córdoba,

8 de Septiembre de 1941.

Señor Don Alfonso Reyes  
Presidente del Colegio de México  
Pánuco; 33, México, D.F.

Querido maestro:

Estoy desprovisto (o libre) de *La Invención de Morel*, pero su generosa carta me llegó con mucho atraso y no quiero postergar la contestación ni el envío de la Antología.

Si un perseverante *sino* usurpa, a lo largo de mi libro, el lugar de *si no*, habrá que atribuir esto a una fuente de errores –la desatención– y a no un mero error. En cuanto a la *p* en *descripto* quizá deba atribuirse a un secreto mal gusto, pero la atribuyo a un razonamiento condenado al infortunio: los dos mejores escritores de nuestro idioma, usted y Borges, lo condenaron (de paso recuerdo que Unamuno exigía la supresión de la *b* de *obscur*). Yo, en mi adecuada confusión, escribía *descripto* y *obscur*, razonaba: sin duda conviene suprimir esas letras: de todo modos, el tiempo ha de suprimirlas: cada vez que escribimos *descripto* molestamos a la posteridad (como los que escribieron *fermoso*): pero suprimir esas letras es trabajo de ínfimos atilas, de verbales hitlers, es una modesta contribución al matete general, un intento de extraviar a la filología, una caída en la escandalosa doctrina de la ortografía fonética y en los más atroces localismos.

Si la *p* capitula (pensaba yo) ¿qué nos protege de perfecto, de *conscrito*, de *l'onibus*, de *dotor*? Pero la capitulación es mía y de mi falacia. Una luminosa palabra que hay en el sobre está escrita con *j*, no con la tradicional *x*.

Por separado le mando la *Antología*. En la página 47 hay un saludo imperceptible, un guiño al amigo.

Tenemos en prensa una olvidable *Antología de la Poesía argentina "1900–1941"*; preparamos otra, de cuentos fantásticos y policiales.

¡Cómo lo necesitamos aquí, la literatura y los amigos!

Saludos afectuosos y la gratitud de

Adolfo Bioy Casares

Un abrazo a su hijo

N.B. Mi dirección es la de siempre: Ave. Quintana 174,  
Buenos Aires.

México, D.F., 14 de Octubre de 1941

Sr. Don Adolfo Bioy Casares  
Ave. Quintana, 174  
Buenos Aires, Argentina

Querido Adolfo:

Le agradezco mucho la preciosa *Antología de la literatura fantástica* que acaba de llegarme y que mucho deseaba poseer, aunque ya he andado asomándome a ella por todos lados. Felicito a los tres y a los tres envío un afectuoso abrazo.

Alfonso Reyes.

P.S. Escrito el recado anterior me llega su gratísima carta. Veo que las palabras no nos dejan dormir. Ya verá ud. como un día las matamos a todas. Venga esa *Antología de la poesía argentina*. Yo también quisiera estar con ustedes, amigos inolvidables.

30 de Junio de 1949.

a bordo del *Andes Royal Mail Lines Limited*

Señor Don Alfonso Reyes

Querido Maestro:

Aquí van las tardías congratulaciones y la amistad y la nostalgia y la admiración de Adolfo Bioy Casares.

Muchas veces, en Francia, con Octavio y con Helena Paz, le hemos recordado.

México, D.F., a 8 de Julio de 1949

Sr. Don Adolfo Bioy Casares  
Sta. Fé 2606  
Buenos Aires, Argentina

Mi querido amigo Adolfo:

Gracias por su grato saludo de a bordo, fecha 30 de Junio último.

Le ruego que tome nota exacta de mi dirección, porque venía equivocada.

Lo recuerdo siempre mucho, con vivo interés por su trabajo y con firme afecto. Mi hijo lo saluda conmigo.

Un abrazo de su viejo amigo.

Alfonso Reyes

A. Industria 122

Rte: ABC  
Sta. Fé 2606  
Buenos Aires

(Sello  
22 Aug. 1951)

A bordo del *Andes*,  
14 de Agosto de 1951

Señor Don Alfonso Reyes

Querido Maestro:

Con Helena Garro de Paz, en la avenida Víctor Hugo, hemos hablado de usted con profundo afecto y hemos leído maravillados, su felicísima *Junta de sombras*.

Reciba un abrazo de su devoto.

Adolfo Bioy Casares

México, D.F., 10 de Septiembre 1951

Querido Adolfo Bioy Casares:

Recibí su cariñosa carta en la que le dice a Alfonso que con Helena Garro de Paz le había recordado y habían leído su *Junta de Sombras*.

Su carta le dará mucho gusto cuando pueda leerla. Ahora se encuentra en cama con un ataque al corazón ya muy mejorado. No quise dejar de contestarle a su cariñosa carta así como mandarle mis mejores recuerdos a sus padres.

Manuela M. de Reyes

Ave. de la Industria 122  
México 11, D.F.

*Los amigos*

Acerca de las veladas literarias que organizó Bioy Casares con Silvina Ocampo, Alicia Jurado registra una lista de autores que convivieron con ellos:

En 1940 se casaron Silvina y Adolfo; Borges fue testigo del matrimonio y, desde aquel momento, un infaltable amigo de la casa. Todos los viernes por la tarde se reunía en lo de Bioy un grupo de escritores, entre ellos Eduardo Mallea, Manuel Mujica Lainez, Pedro Enríquez Ureña, Ernesto Sábato, Francisco Ayala, Adolfo Mitre, Alberto Gerchnoff, Juan Bautista Bioy, Patricio Gannon, Carlos Mastronardi, María de Villarino, Guillermo de Torre, Ezequiel Martínez Estrada, Rosa Chacel, J.R. Wilcock, Patricio y Estela Canto, Emma Riso Platerom Amado Alonso, José Bianco, María Luisa Bombal, Adolfo de Obieta, Wally Zenner, Ricardo Restá, Roberto Weibel Richard, Xul Solar, Gloria Alcorta, Santiago y César Dabove, Manuel Peyrou, Arturo Alvarez, Martha Mosquera, Augusto Mario Delfino. Borges nunca fue demasiado sociable y Silvina recuerda que, en esas reuniones, hablaba siempre con una sola persona a la vez, como si las demás no estuviesen, como si su timidez lo moviera a no abandonar jamás la intimidad.

JURADO, Alicia. *Genio y figura de Jorge Luis Borges*  
1a. edición. Buenos Aires. EUDEBA, 1967.  
189 pp. (Colección Genio y Figura No. 2) pg. 52

**Bibliografía de**  
**ADOLFO BIOY CASARES**  
**(HASTA 1976)**

1. *Adversos milagros*  
Prólogo y selección de Enrique Pezzoni 1a. edición, Caracas, Monte Avila editores, 1969. 226 pp. (Col. Continente).
2. *Diario de la Guerra del Cerdo.*  
1a. edición, Madrid, Alianza-Emecé, 1973. (c 1968). 205 pp. (El libro de bolsillo No. 446)
3. *17 disparos contra lo porvenir*  
1a. edición. Buenos Aires, Editorial Tor, 1933 (Col. cometa)  
Escrita con seudónimo: Sacastrú, Martín.
4. *Dormir al Sol*  
1a. edición. Buenos Aires, Emecé editores, 1973. (c 1973) 229 pp.
5. *La estatua casera*  
1a. edición, Buenos Aires, 1936
6. *El Gran Serafín*  
1a. edición, Buenos Aires, Emecé editores, 1967 191 pp.
7. *Guirnalda con amores*  
1a. edición, Buenos Aires, Emecé editores, 1959.
8. *Historias de amor*  
1a. edición, Buenos Aires, Emecé editores, 1972. (c. 1972) 257 pp.
9. *Historias Fantásticas*  
2a. impresión, Buenos Aires, Emecé editores, 1972 (c 1972) 339 pp.
10. *Historia prodigiosa*  
2a. edición, Buenos Aires, Emecé editores, 1961 169 pp.
11. *La invención de Morel*  
Prólogo de Jorge Luis Borges.  
5a. impresión, Buenos Aires, Emecé editores,  
1972. (c 1968) 155 pp.
12. *El lado de la sombra*  
1a. edición, Buenos Aires, Emecé editores, 1962.

13. *Luis Greve, muerto*  
1a. edición, Buenos Aires, Editorial Destiempo, 1937. 154 pp.
14. *Memoria sobre la pampa y los gauchos*  
1a. edición Buenos Aires, Editorial Sur, 1970.
15. *La nueva Tormenta o la vida múltiple de Juan Ruteno.*  
1a. edición. Buenos Aires, 1935.
16. *La otra aventura*  
1a. edición, Buenos Aires, Editorial Galerna, 1968. (c 1968) 153 pp. (Serie nuevos–ensayos)
17. *Plan de evasión*  
2a. edición, Buenos Aires, Editorial Galerna, 1969. (c 1969) 167 pp (Serie mayor–letras)
18. *Prólogo*  
1a. edición, Buenos Aires (?) 1929.
19. *El Sueño de los Héroeos*  
Buenos Aires, Emecé editores, 1969. 239 pp.
20. *Deseo fatal*  
1a. edición, Buenos Aires, 1938 (?)
21. *La Trama Celeste*  
3a. edición, Buenos Aires, Editorial Sur, 1970.  
(c 1970) 176 pp.

#### ***Colaboraciones***

22. Con Jorge Luis Borges y Silvina Ocampo  
*Antología de la Literatura Fantástica.*  
Prólogo de Adolfo Bioy Casares.  
3a. edición, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1967. (c 1967). 435 pp. (Col. Piragua No. 100).
23. Con Jorge Luis Borges y Silvina Ocampo.  
*Antología poética argentina.*  
Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1941.
24. Con Jorge Luis Borges.  
*Crónicas de Bustos Domecq.*  
Prólogo de Gervasio Montenegro (Jorge Luis Borges)  
2a. edición, Buenos Aires, Editorial Losada, 1968.  
(c 1967) 149 pp. (Col. prisma).

25. Con Jorge Luis Borges.  
*Cuentos Breves y extraordinarios.*  
1a. reimpresión, Buenos Aires, Santiago Rueda editor, 1970 146 pp. (Col. mundial rueda No. 2)
26. Bustos Domecq, Honorio. (Bioy Casares A. y Jorge Luis Borges)  
*Dos fantasías memorables*  
Edición Privada, Buenos Aires, 1946.
27. Con Jorge Luis Borges.  
*El libro del cielo y el infierno.*  
2a. edición, Buenos Aires, Editorial Sur, 1970  
(c 1970) 134 pp. (Col. índice – ficción)
28. Con Silvina Ocampo.  
*Los que aman, odian.*  
Buenos Aires, Emecé Editores, 1946.
29. Con Jorge Luis Borges.  
*Los mejores cuentos policiales*  
1a. edición. Madrid Alianza – Emecé, 1972.  
(c 1962) 331 pp. (El libro de bolsillo No. 368).
30. Suárez Lynch, B. (Bioy Casares, A. y Jorge Luis Borges)  
*Un modelo para la muerte*  
Buenos Aires, 1946.
31. Con Jorge Luis Borges.  
*Los orilleros*  
*El paraíso de los creyentes.*  
2a. edición, Buenos Aires, Editorial Losada, 1975.  
(c 1955) 137 pp (Biblioteca clásica y contemporánea No. 426).
32. Con Jorge Luis Borges  
*Poesía gauchesca*  
1a. edición, México, Fondo de Cultura Económica,  
1955. 2 vols. (Biblioteca Americana. Serie Literatura moderna).
33. Bustos Domecq, H. (Bioy Casares, Adolfo y Jorge Luis Borges)  
*Seis problemas para don Isidro Parodi*

1a. edición, Buenos Aires, Editorial Sur, 1942

(c 1942) 125 pp.

Bioy Casares, A. y Jorge Luis Borges. (Comp.)

34. *Hilario Ascasubi, Aniceto el Gallo y Santos Vega.*

1a. edición, Buenos Aires, EUDEBA, 1960.

35. *Prosa y verso de Francisco de Quevedo.*

Prólogo de Jorge Luis Borges.

Buenos Aires, Emecé Editores, 1948, Cit.

por Pezzoni, Enrique, "Libros de A. Bioy Casares"

en A. Bioy Casares, *Adversos Milagros*, Monte Ávila

Editores, Caracas, 1969, (Col. Continente). p. 225.

## REFERENCIAS

- 1) Anderson Imbert, E.  
*Historia de la Literatura Hispanoamericana.*  
7a, edición, México, Fondo de Cultura Económica, 1974. (C. 1954) 2 vols. (Breviarios 155, 156).
- 2) Borges, Jorge Luis  
"Reseña a Luis Greve, muerto" en *Sur*, núm. 39, Buenos Aires, diciembre de 1937, pp. 85–86.
- 3) Burgin, Richard  
*Conversaciones con Jorge Luis Borges.*  
Traducción de Manuel Coronado. Prólogo de Jorge Luis Borges. 1a. edición, Madrid Editorial Taurus, 1974. (c 1968, 1969) 161 pp. (Persiles 70).
- 4) Glantz, Margo.  
"Bioy Casares y la percepción privilegiada del amor: La invención de Morel y la Arcadia pastoril" en *Latinoamérica*, núm. 8, México, Anuario del Centro de Estudios Latinoamericanos, 1975, pp. 41–68.
- 5) Kovacci, Ofelia. *Adolfo Bioy Casares*  
Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, Dirección General de Cultura, 1963. (Contiene amplia bibliografía).
- 6) Montemayor, Carlos. "Adolfo Bioy Casares o los dioses perdidos" en *El Heraldo Cultural*.
  - I. Núm. 348 (9 de julio de 1972) pp. 4–5.
  - II. Núm. 349. (16 de julio de 1972) pp. 4–5.
  - III. Núm. 350 (23 de julio de 1972) p. 5
  - IV. Núm. 351 (30 de julio de 1972) p. 3 México
- 7) Ocampo, Aurora *et al.*  
Novelistas iberoamericanos contemporáneos (B–CH). 1a. edición, México, UNAM, 1973. 61 pp. (Cuadernos del centro de Estudios Literarios Núm. 4) contiene obras, bibliografía y crítica.
- 8) Paz, Octavio  
*Corriente alterna.* 7a. edición, México, Editorial Siglo XXI, 1973. (c 1967) 223 pp.
- 9) Pezzoni, Enrique (comp).  
Bioy Casares, Adolfo. *Adversos Milagros.* Prólogo y Bibliografía de Enrique Pezzoni. 1a. edición, Caracas, Monte Avila Editores, 1969. 226 pp. (colección continente).
- 10) Pezzoni, Enrique *et al.* "Bioy Casares, Adolfo" en Orgambide, Pedro *et al.* *Enciclopedia de la*

*Literatura Argentina* 1a. edición, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1970 (c 1970) pp. 90–95.

11) Sábato, Ernesto. "Reseña a Plan de Evasión" en *Sur* No. 133, Buenos Aires, noviembre de 1945 pp. 67–69.

12) Torres Fierro, Danubio "Las utopías pesimistas de Bioy Casares" en *Plural* No. 55, México, Abril de 1976, pp. 47–53.

13) Viñas, David.

*De Sarmiento a Cortázar*

*Literatura Argentina y realidad política*

1a. edición, Buenos Aires, Editorial Siglo Veinte, 1971. 247 pp.

## *Obras Citadas*

- 1) Apollonius of Rhodes *The voyage of Argo*  
*The Argonautica*  
Translated by E. V. Rieu. 2nd. edition. London, Penguin Books, 1971. (c 1959) 215 pp.  
(Penguin classics).
- 2) Apuleyo *El asno de oro o la metamorfosis*  
Traducción de Vicente López Soto. Ed. especial: Barcelona, Editorial Bruguera, 1972 (c 1972)  
335 pp.
- 3) Borges, Jorge Luis. *El libro de los seres imaginarios*. 1a. edición, Buenos Aires, Editorial Kier, 1967.  
159 pp.
- 4) Brun, J. *El estoicismo*.  
Traducción de Tomás Moro Simpson. Buenos Aires, EUDEBA, 1962. (Cuadernos de EUDEBA  
62).
- 5) Charpentier, Louis. *El misterio de los templarios*.  
Traducción de Carlos Abiani. 1a. edición, Barcelona, Editorial Bruguera, 1970 (c 1967) 221 pp  
(Libro amigo. Serie enigmas del universo núm. 2).
- 6) Durrenmatt, Friedrich  
*La sospecha*  
Traducción de Willy Kemp. Buenos Aires, Compañía Fabril Editora, 1962. (c 1962) 171 pp.  
(col. Anaquel).
- 7) Eliade, Mircea.  
*Mefistófeles y el andrógino*  
Traducción de Fabián García Prieto, Madrid Ediciones Guadarrama, 1969 (c 1969). 276 pp.  
(Col. punto omega núm. 79)
- 8) Lo sagrado y lo profano  
Traducción de Luis Gil. 2a. edición, Madrid, Editorial Guadarrama, 1967. (c 1957) 185 pp. (col.  
punto omega núm. 2)
- 9) Eurípides "Báquides" en *Las Diecinueve Tragedias*.  
Versión: Angel Ma. Garibay K. 1a. edición. México, Editorial Porrúa, 1963 (c 1963) 535 pp.  
(Col. Sepan Cuantos núm. 24).
- 10) Forster, A. M. *Aspectos de la novela*.

- Traducción de Francisco González Arámburu. 1a. edición, Jalapa, Universidad Veracruzana, 1961. (c 1961) 212 pp (Cuadernos de la Facultad de Filosofía y Letras núm. 7).
- 11) Frazer, J. G. *La rama dorada*  
5a. reimpresión, México, Fondo de Cultura Económica, 1974 (c 1922) 860 pp. (Sección de obras de sociología).
  - 12) Fuentes, Carlos. "Aura" en *Cuerpos y ofrendas*  
Prólogo de Octavio Paz. 1a. edición, Madrid, Alianza Editorial, 1972. (c 1972) 268 pp. (El libro de bolsillo No. 421).
  - 13) Fulcanelli *Las moradas filosóficas*  
Traducción: Vicente Villacampa. 3a. edición, Barcelona, Plaza & Janés Editores. 1973. (c 1965) 509 pp. (Col. otros mundos).
  - 14) Goethe, J.W., "Fausto" en *Obras completas*  
Traducción de J.M. Valverde. 2a. edición, Barcelona, Editorial Planeta, 1967 (c 1963) T. I.
  - 15) Graves, Robert.  
*The White Goddess*  
1st. ed., London, Faber & Faber, S.A. 511 pp.
  - 16) Guiraud, Pierre.  
*La semiología*  
Traducción: Poyrazian, María. 1a. edición en español, Buenos Aires, Siglo XXI editores, 1971 (c 1971) 133 pp.
  - 17) Hammond, N. G. L. and H. H. Sallard (comp).  
*The Oxford Classical Dictionary*  
2nd. edition, Oxford, Oxford University Press, 1970. 1176 pp.
  - 18) Hesiodo *Obras*  
Traducción de Emilio Gasco Contell. 1a. edición, México, Ediciones Atemo, 1968 (c 1968) 199 pp. (Obras inmortales).
  - 19) Hiriart, Hugo. *Galaor*  
1a. edición, México Editorial Joaquín Mortiz, 1972. (c 1972) 168 pp. (Nueva narrativa hispánica).
  - 20) Huxley, Aldous  
*Las puertas de la percepción*  
Traducción: Miguel de Hernani. 7a. edición Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1975 (c

- 1975) 175 pp. (Col. índice)
- 21) James, Henry  
*La otra vuelta de tuerca*  
Traducción de Roberto Bixio, 1a. edición, Buenos Aires, Editorial Schapire, 1965. 156 pp.  
(1971) 158 pp.
- 22) *Los papeles de Aspern*  
Traducción de Eduardo Warshaver, 1a. edición, Buenos Aires, Centas Editor de América Latina, 1971 (1971) 158 pp.
- 23) James, William  
*Pragmatismo*  
Traducción y prólogo de Luis Rodríguez Aranda. 5a. edición, Buenos Aires, Editorial Aguilar, 1973. (c 1954) 235 pp.
- 24) Jung C. G. *et. al.*  
*Man and his symbols*  
2nd print. New York. Dell Publishing. Co. 1969. (c 1964) 415 pp.
- 25) Jung C. G.  
*Psicología y alquimia*  
Traducción: Alberto Luis Bixio. 1a. edición en español, Buenos Aires, Santiago Rueda Editores, 1957. 501 pp.
- 26) Klossowski de Rola, Stanislas.  
*Alchemy, the Secret Art.*  
1st. print. New York, Avon Books, 1973 (c 1973) 128 pp.
- 27) Platón, "Cratilo" en *Diálogos*  
Introducción de Francisco Larroyo. 15a. edición. México, Editorial Porrúa, 1975 (c 1962) 735 pp (Col. Sepan Cuántos núm. 13).
- 28) Proust, Marcel *Contre Saint – Beuve*  
Preface: Bernard de Faillois, 1er. edition, Paris, Gallimard; n.r.f., 1973 (c 1954) 373 pp. (Col. Idées núm. 81)
- 29) Quiroga, Horacio  
*El desierto*  
2a. edición, Buenos Aires, Editorial Losada, 1966 133 pp (Biblioteca Clásica y Contemporánea núm. 261).

- 30) *El más allá*  
2a. edición, Buenos Aires, Editorial Losada, 1954. 135 pp. (Biblioteca Contemporánea).
- 31) Sábato, Ernesto  
*Sobre héroes y tumbas*  
13a. edición, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1972 (c 1972) 465 pp. (col. piragua núm. 99).
- 32) San Agustín (Agustín de Hipona)  
"Ciudad de Dios" en *Obras completas*  
Traducción de José Mariano, 2a. edición, Madrid, Editorial Católica, 1956. Tomo XVI  
(Biblioteca de Autores Cristianos Núm. 171)
- 33) Scholem, Gershom  
*Zhoar. The book of Splendor*  
selected and edited by Gershon Scholen 9th printing, New York, Schocken Books, 1976. (c 1949) 125 pp.
- 34) Schweitzer, Albert  
*El pensamiento de la india*  
Traducción de Antonio Ramos Oliveira. 1a. reimpresión, México, Fondo de Cultura Económica, 1971 (c 1952) 231 pp. (Breviarios 63)
- 35) Stapledon, Olaf  
*El hacedor de estrellas*  
Traducción: Gregorio Lemos. Prólogo de Jorge Luis Borges. 2a. edición, Buenos Aires, Editorial Minotauro, 1971 (c 1937) 283 pp.
- 36) *The Upanishads*  
Translated by Juan Mascaró. 5th reprint. Meddlesex, England, Penguin Books, 1973 (c 1965)  
143 pp (Penguin Classics)
- 37) Urzáis, Eduardo  
*Eugenia*  
1a. edición, Mérida, Yucatán, Talleres Gráficos Manzanilla, 1919. 206 pp.
- 38) Verne, Julio  
*El castillo de los Cárpatos*  
Traducción de S. J. Barcelona. Editorial Molino. 1963. (c 1963) 158 pp. (Col. Molino núm. 50)

- 39) Villaurrutia, Xavier "Tres notas sobre Jorge Luis Borges" en *Obras completas* Prólogo de Alf Chumacero. 2a. edición, México, Fondo de Cultura Económica, 1966 (c 1953) 1096 pp. (con letras mexicanas)
- 40) Vorágine, Jaques. *La legende dorée*  
Traducción: J.B.M. Rosa. Introd.: R.P. Hervé Savon. 1ere. edition, Paris, Garnier Flammarion, 1967 (c 1967) 2 vol. (G. F. 132, 133).
- 41) Wells, H. G. *Obras completas*  
Traducción: Nellie Manzo de Zúñiga *et al* 1a. edición – Barcelona, Plaza & Janés Editores, 1968, (c 1968) T.I. (Los clásicos del siglo XX).
- 42) Woolf, Virginia  
*Flush*  
Prólogo de Sergio Pitol. Traducción: R. Vázquez-Zamora. 1a. edición. Navarro, Salvat Editores, 1972 (c 1971) 150 pp. (Biblioteca Básica Núm. 83)

## Índice

### **Adolfo Bioy Casares y sus temas fundamentales**

A MODO DE INTRODUCCIÓN	3
I ABC	5
II LOS PREDECESORES	7
III PRIMERAS OBRAS	12
IV MOREL	15
V EL TIEMPO DEL PENSAMIENTO MÁGICO	21
VI AMOR E INFIERNO	26
VII EL ALMA Y EL PERRO	30
VIII EL MUNDO MÁGICO Y EL PROFANO	43
IX LA PERMANENCIA DEL ALMA	51
X TEOFANÍA	61
XI EL DESCENSO AL INFIERNO	64
XII MÁS ALLÁ DEL SUEÑO DE LOS SENTIDOS	68
XIII LA AMISTAD	72
APÉNDICES	76
1. Isis	77
2. Correspondencia Bioy Casares- Alfonso Reyes	78
3. Los amigos	93
<i>Bibliografía de Adolfo Bioy Casares</i>	94
<i>Obras en Colaboración</i>	95
<i>Referencias a su obra</i>	98
<i>Obras citadas</i>	100