

LAS INVENCIONES DE A.B.C.

Carlos Morand

Departamento de Literatura
Universidad de Chile

Con *La invención de Morel*, su primera y hasta hoy —para mi gusto— la mejor de sus obras, Adolfo Bioy Casares (Premio Cervantes 1990) alcanzó un lugar destacado entre los cultores argentinos del llamado género fantástico. Los temas de sus relatos se fundan en supuestos que el racionalismo, la ciencia moderna y la visión empirista del mundo ponen en duda o simplemente niegan, pero que el pensamiento prelógico o mítico y las creencias esotéricas proponen como posibles; realidades, en este caso, como la circularidad del tiempo o la existencia de tiempos simultáneos, de universos paralelos, de mundos dentro del mundo, de la reversibilidad del acontecer histórico y de la vida humana individual. *La trama celeste*, volumen de seis relatos publicado en 1948, viene a constituir un pequeño muestrario de estos temas que Bioy Casares desarrolla y combina en múltiples variantes, donde el rigor expresivo se hace compatible con la fantasía y las misteriosas sugerencias con una técnica de informe policial o de planteamiento algebraico.

Cinco de los seis relatos pertenecen al orden de la literatura fantástica propiamente tal; el sexto, que lleva el hermoso título de “El perjurio de la nieve”, se aproxima al cuento policíaco y cuyas características parecen repetir la serie de los “problemas” de don Isidro Parodi, entidad alumbrada por Bioy en compañía de Jorge Luis Borges bajo el seudónimo de H (de Honorio) Bustos Domecq. Pero si el tema fantástico se halla ausente en “El perjurio de la nieve”, no se halla ausente en las demás narraciones la construcción que es propia de la historia policial. Aunque la solución del problema trae una explicación que no pertenece al orden del mundo visible y empírico, tanto el argumento de “En memoria de Paulina” como el de “El ídolo”, “La trama celeste” y “El otro laberinto”, fueron diseñados de acuerdo al esquema de la novela policial clásica. (Dejo “De los reyes futuros” al margen de esta categoría por el tratamiento alegórico que se le da al asunto.)

Esta clasificación ordenada de acuerdo al punto de vista de la técnica narrativa permite otras menos generales según los temas y motivos. Tendríamos así que, sin salirse del ámbito de lo fantástico, “En memoria de Paulina” y “El ídolo” difieren de “La trama celeste” y “El otro laberinto”. En los dos primeros, el autor actualiza la vieja hipótesis de que las emanaciones espirituales y las operaciones de la mente tienen el poder de influir en el mundo real. En “En memoria de Paulina”, la imagen de la muchacha que adquiere forma “intrínseca y perfecta” ante los ojos del enamorado no resulta ser un fantasma en el sentido tradicional sino la proyección materializada de los celos del hombre que le había dado muerte años antes y que ahora urde la fantasía desde la cárcel. En “El ídolo” se trata de una pieza sagrada de un antiguo culto bretón —una figura con cabeza de perro— que se introduce en el

sueño de quienes lo poseen confundiéndoles los planos de lo real y lo imaginado. Pero hay un elemento que es común en estos cuentos y en los dos siguientes, "La trama celeste" y "El otro laberinto": el juego con el tiempo. En los cuatro, Bioy postula la existencia de un tiempo simultáneo o circular que se opone al concepto del tiempo como sucesión. A este tema agrega el de la pluralidad de mundo en un universo laberíntico, noción que se opone a la establecida de mundos planetarios y esféricos.

El tema de los tiempos simultáneos —por tanto de mundos similares que coexisten en el mismo espacio— es el pivote en torno del cual se mueve la narración que da título al volumen. En "La trama celeste", el aviador Ireneo Morris sufre un accidente cuando realiza un vuelo de prueba. Mientras yace en el hospital se cree víctima de una conspiración o de una broma pesada. Las autoridades ordenan levantarle un sumario por presunta traición; los testigos —sus amigos y camaradas— juran no conocer al acusado, lo miran con desconfianza, incluso con hostilidad. Con el fin de probar su inocencia, el aviador pide que le permitan repetir la prueba de vuelo cuyo mal término, según él, no era tan grave como para ser considerado un acto de alta traición. Las autoridades acceden. Cuando en pleno vuelo llega el momento de repetir la prueba, se produce otra vez el accidente y el piloto despierta en el mismo hospital, aunque ahora se le trata de un modo diferente. Ocurren otros incidentes que complican la historia y al final el autor explica: Ireneo Morris voló de Buenos Aires para caer en un mundo donde otro Buenos Aires coexiste con culturas históricamente desaparecidas (Cartago y Gales, por ejemplo) en el mundo del otro Buenos Aires. A cada dúplica del mundo corresponde una dúplica de sus habitantes y una dúplica del tiempo. El Ireneo Morris que se accidentó en la prueba no es el mismo que había despegado a la misma hora de la pista: aquél venía de un mundo idéntico, éste fue a caer en otro mundo también idéntico a aquél. Etcétera. Los Ireneos Morris que aparecen en el relato son tres, pero sin duda hay muchos más, acaso infinitos.

En "El otro laberinto", el tiempo presenta la cualidad de ser reversible para quien tenga el poder de hacerlo. István Banyay, que vive en la Hungría de comienzos del siglo xx, traspasa una puerta para ir a morir en el cuarto de una posada de la Hungría del siglo xvii. Se nos muestra aquí dos períodos de tiempo que coexisten simultáneamente dentro de dos espacios que también coexisten simultáneamente: el lugar en que se levantaba la posada del siglo xvii está ocupado ahora por el edificio de un pabellón de caza; sin embargo, una de las habitaciones de la posada permanece dentro del mismo espacio que ahora ocupa una de las habitaciones del pabellón.

El malabarismo metafísico de los tiempos simultáneos constituye el primer plano de estas dos narraciones y componen su materia argumental. En "El ídolo" y "En memoria de Paulina", el juego, aunque oculto por otros elementos, se halla también presente. La aparición de Paulina —proyección material de los celos de su asesino— es una imagen que regresa del pasado, es decir, de un tiempo fenecido que, sin embargo, se reproduce en el presente. Algo similar ocurre en "El ídolo". El poder maléfico de una figura sagrada perteneciente a una cultura ya desaparecida, significa la supervivencia de un tiempo que fue y su proyección sobre un aquí y un ahora.

Es posible identificar los rasgos temáticos e ideológicos de Bioy Casares con los de sus coetáneos Jorge Luis Borges y Julio Cortázar, aunque Borges y Cortázar son más conocidos y admirados que Bioy. Sin embargo, un estudio comparativo de sus

relatos con las obras de los canonizados autores de *Ficciones* y *Todos los fuegos el fuego* podría revelarnos —por ejemplo— que muchas de esas acrobacias metafísicas tan del gusto de Cortázar, fueron practicadas, sin red y con igual industria, hace veinte o más años por el inventor de *La trama celeste*. (Invito a una lectura comparada de “El ídolo” con “El ídolo de las Cícladas”.)

Los antecedentes más inmediatos de las creaciones de Bioy hay que buscarlos en la literatura fantástica inglesa. “El otro laberinto” nos evoca “El cuarto número 13”, de M.R. James, “El ídolo” nos hace recordar el cuento de C.H.B. Kitchin, “El gato de Chelsea”, y, por supuesto, toda la tradición de leyendas y tópicos en que objetos que perviven de pasados lejanos tienen el poder de influir sobre quienes los poseen. En cuanto a los juegos de tiempos y espacios paralelos o simultáneos, recordamos *El Tiempo no existe*, novela de Margaret Irwin, *Yo estuve aquí una vez*, la pieza teatral de J.B. Priestley, y *Berkeley Square*, de John Balderston, pero sobre todo recuerdan “Encuentro de Navidad”, un admirable cuento de Rosemary Timberley, donde pasado y presente coexisten por un momento en un mismo espacio provocando la duda de si es el pasado que ha irrumpido en el presente o es el presente que ha retrocedido hacia un punto preciso del pasado. Una mujer que vive en el siglo XX recibe, en la Noche Buena, la visita de un muchacho de extraño aspecto; después de una breve conversación, el visitante se va, dejando en sus manos un libro de poemas; una vez sola, la mujer lo hojea y descubre que los poemas vienen acompañados de un diario íntimo fechado en 1851, o sea, alrededor de un siglo atrás; en la página que corresponde al día de Navidad, lee que su autor, después de un paseo, encuentra en su cuarto a una mujer de cierta edad que, luego de una breve conversación, ha desaparecido ante sus ojos.

Este cuento de tres páginas, en el que parecieran hallarse esbozados los rasgos esenciales de “La noche boca arriba”, de Cortázar, supera a las narraciones de Bioy en un aspecto importante: no entra en explicaciones ulteriores sobre lo sucedido, en cambio los relatos fantásticos de *La trama celeste*, cuyo planteamiento y desarrollo son impecables, se malogran por la intervención de una voz que acude a explicar, ayudándose de citas y argumentaciones filosóficas, el porqué y el cómo de lo acontecido, dejando, más de las veces, algún cabo sin atar. Este prurito de aclarar lo que es básicamente inaclarable por vías racionales, estaría indicando una vez más que el esquema del cual el narrador argentino se ha servido para sus relatos de corte fantástico está tomado del diseño de la novela policial clásica.

Ocho años antes, en 1940, Adolfo Bioy Casares había publicado *La invención de Morel*, para algunos una novela fantástica perfecta, para otros una parábola de la más triste historia de amor jamás contada.

Quedémonos por ahora con el primer juicio, pues de literatura fantástica y no de otra cosa estamos hablando.

Para decirlo con palabras de su prologuista, J.L. Borges, los misterios que Bioy plantea en esta narración escrita en forma de crónica tienen, a la postre, una explicación racional, la Odisea de prodigios que vive su protagonista-narrador son descifrados “mediante un solo postulado fantástico pero no sobrenatural”. En *La invención de Morel*, el autor, un caso de “imaginación razonada”, no pretende sacudir los cimientos del edificio racionalista por medio de exhibiciones insólitas; los misterios que crea —Borges señala bien el matiz— son fantásticos, no ultraterrenos, de ahí que la novela no sea metafísica, sino un perfecto juego de imaginación que pertenece al dominio de la más pura literatura.

Encontramos un antecedente inmediato de *La invención de Morel* "El vampiro", de Horacio Quiroga, cuento escrito unos diez años antes de que Bioy publicara su novela. Como ocurre con la última producción de Quiroga, "El vampiro" es un trabajo fallido por culpa de cierta confusión conceptual y abundante desprolijidad formal; a su lado, la novela de Bioy se nos aparece como una difícil ecuación algebraica impecablemente resuelta. Su estilo jamás cae en los lugares comunes lingüísticos ni en las cursilerías sintácticas de Quiroga, pero, a su vez, incurre en una exagerada organización y lucidez. Vemos que el protagonista de la novela padece una situación insólita y al mismo tiempo es autor de una crónica que expone esa situación en un orden que le permite al final explicarla sin dejar cabos sueltos. Como todo artista más o menos desequilibrado, Quiroga se hallaba muy lejos del juego de ajedrez metafísico; sus pesadillas y obsesiones debieron ser tan reales para él como para el que las lee en sus cuentos. Podría decirse que Quiroga y Bioy Casares forman cada uno lo que unánime aunque no indiviso se dio en la naturaleza de Edgar Poe: Quiroga pertenece al mundo de "El gato negro", Bioy Casares, al edificio blanco y geométrico de "El escarabajo de oro" y "La filosofía de la composición".