

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN

Departamento de Filología III



**LOS PERSONAJES FEMENINOS EN LA NARRATIVA DE
ADOLFO BIOY CASARES**

**MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR
PRESENTADA POR**

Juan Pedro Molina Cañabate

Bajo la dirección de la Doctora:

Marta Portal Nicolás

Madrid, 2001

ISBN: 84-669-2212-1

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN
Departamento de Filología III
Programa de Doctorado

**LOS PERSONAJES FEMENINOS
EN LA NARRATIVA DE ADOLFO BIOY CASARES**

TESIS DOCTORAL

REALIZADA POR: JUAN PEDRO MOLINA CAÑABATE
DIRIGIDA POR: D^a MARTA PORTAL NICOLÁS

MADRID, ENERO DE 2001

Agradecimientos

Esta Tesis Doctoral trata de personajes literarios. En cierto modo, porque entender los personajes de los libros puede ser uno de los primeros pasos para comprender a los personajes de la vida real, la Gran Novela que es nuestra propia existencia.

En mi caso, puedo decir que en la Novela de mi Vida están los personajes más maravillosos que nunca pude imaginar. El ánimo de muchos de ellos ha sido fundamental para que esta Tesis vea la luz: Fernando Martín, Felipe Fernández, Mamen González Torrejón, Ricardo Alarcón, Antonio José de Vicente, Hortensia Lasanta, Vega García, Mamen Rodrigo...

Quiero expresar mi más profundo respeto y agradecimiento a mi Directora de Tesis, la novelista y catedrática Marta Portal. Sin su dirección ni sus pacientes consejos a lo largo de años el presente trabajo no se hubiera materializado.

No quiero olvidarme de mis hermanos (Julia, Carmen y David), siempre ayudándome en todo lo posible, y de mi padre, Pedro. Gracias también a Cristina, la mujer de la que estuve enamorado. Gracias por haberme dejado pasar horas lejos de ti para estudiar y escribir.

Finalmente, dos agradecimientos más: al propio Bioy Casares, por recibirme un caluroso día de agosto en El Escorial y hablarme de su obra y —por último, y el más importante— a mi madre, Carmen, que falleció cuando empezaba mi trabajo de redacción. A ella va dedicada la Tesis. Espero que le guste dondequiera que esté.

Madrid, 9 de febrero de 2001

Sumario

Página

AGRADECIMIENTOS	2
<u>I. INTRODUCCIÓN.....</u>	6
1. EL ACERCAMIENTO AL AUTOR.....	6
2. METODOLOGÍA DE TRABAJO	8
3. OBJETIVOS DE ESTA INVESTIGACIÓN.....	9
<u>II. PANORAMA LITERARIO ARGENTINO EN EL PERIODO 1930-1950</u>	11
1. ANTECEDENTES. EL VANGUARDISMO ARGENTINO	11
2. LA REVISTA <u>SUR</u>	13
3. LA NOVELA ARGENTINA.....	17
3.1. Influencias literarias.....	17
3.2. Influencias históricas	18
4. LOS ESCRITORES ARGENTINOS Y LAS DIFERENTES TENDENCIAS	20
4.1. Modernismo y Naturalismo. Cosmopolitismo <i>versus</i> criollismo.....	20
4.2. Novela de la ambigüedad.....	21
4.2. El cuento y la tendencia arquetípica	21
4.4. El conceptualismo. La “nueva novela”, según Giuseppe Bellini.....	23
4.5. Otros autores.....	24
NOTAS DEL CAPÍTULO.....	25
<u>III. BIOGRAFIA DE ADOLFO BIOY CASARES.....</u>	27
1. LA GENERACIÓN DE 1924.....	27
2. LA PERSONA	28
3. LAS MUJERES EN SU BIOGRAFÍA	33
3.1. Personajes femeninos de entorno familiar	33
3.2. Amores imposibles	40
3.3. Los amores frívolos	43
3.4. Silvina Ocampo	45
3.5. Victoria Ocampo	47
3.6. ¿Misoginia?	49
3.7. Mujeres como aliados literarios	50
NOTAS DEL CAPÍTULO.....	53

IV. LOS PERSONAJES FEMENINOS EN LAS NOVELAS Y RELATOS CORTOS DE BIOY CASARES 57

1. TEORÍA DEL PERSONAJE 57

2. LA IMPORTANCIA DEL MARCO FÍSICO.
LA MUJER, SÍMBOLO DE LA TIERRA 61

3. EL NOMBRE, REFLEJO DE LAS SEÑAS DE IDENTIDAD.
MITOLOGÍA E INTERTEXTUALIDADES..... 69

4. ASPECTO FÍSICO 79

4.1. Atractivas inalcanzables..... 80

4.2. Atractivas benéficas 81

4.3. Atractivas maduras y enérgicas, de belleza decadente 82

4.4. Atractivas clásicas..... 83

4.5. Mujeres de físico repulsivo y mal corazón 84

4.6. Mujeres bellas y perversas..... 85

5. ROL QUE DESEMPEÑAN. ESTEREOTIPOS:
LA PRINCESA RESCATADA Y LOS PERSONAJES ANCILARES 86

6. FOCALIZACIÓN. CLARA, DE EL SUEÑO DE LOS HÉROES 90

7. VALORES QUE MOTIVAN A LOS PERSONAJES FEMENINOS:
TRASCENDENTES / MATERIALES..... 100

8. EL ANTAGONISTA MASCULINO..... 104

NOTAS DEL CAPÍTULO..... 109

V. CUADRO ANALÍTICO DE LOS PERSONAJES FEMENINOS MÁS REPRESENTATIVOS DE ADOLFO BIOY CASARES..... 113

VI. TIPOLOGÍA SEMÁNTICA DE LOS PERSONAJES FEMENINOS DE ADOLFO BIOY CASARES 123

1. Funcionamiento activo o pasivo y benéfico o negativo 124

2. Bellas o no bellas 180

3. Proyección sentimental: amor eterno o pasión efímera 185

4. Móviles trascendentes o intrascendentes
 que inducen la acción de los personajes 189

5. Redondos o planos 191

6. Influencia del personaje: ¿resuelve o no su cometido? 193

7. Perfil ideológico. Conservadoras *versus* liberales..... 195

NOTAS DEL CAPÍTULO..... 197

VII. CONCLUSIONES 198

NOTAS DEL
CAPÍTULO.....213

ANEXO. CONVERSACIÓN CON EL AUTOR 214

BIBLIOGRAFÍA..... 220

1. DEL AUTOR 220
2. ANTOLOGÍAS. PRIMERAS EDICIONES..... 222
3. FILMOGRAFÍA BASADA EN TEXTOS DE LA TRAMA CELESTE 223
4. OBRAS EN COLABORACIÓN..... 224
 4.1. Con Jorge Luis Borges..... 224
 4.2. Con Jorge Luis Borges, bajo el seudónimo común de H. Bustos
 Domecq. 224
 4.3. Con Jorge Luis Borges, bajo el seudónimo de B. Suárez Lynch 224
 4.4. Con Silvina Ocampo..... 224
 4.5. Antologías en colaboración con Borges y S.Ocampo 225
5. BIBLIOGRAFÍA CITADA 226
6. BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA..... 230
ENTREVISTAS (SELECCIÓN)..... 243

I. INTRODUCCIÓN

1. El acercamiento al autor

En la mañana del 15 de agosto de 1994, Adolfo Bioy Casares recibía una condecoración que la Universidad Complutense de Madrid le otorgaba como reconocimiento a su carrera y en el inicio de unas jornadas que, durante los cuatro días siguientes, tendrían lugar en los Cursos de Verano de El Escorial.

Unas horas más tarde, y pese al tremendo cansancio del viaje y de los años, Bioy me concedió una entrevista en la habitación del hotel donde se hospedaba. Lo encontré sentado en un sofá de espaldas a la puerta, y mirando la sierra madrileña a través de la ventana. Aunque hacía calor, se había vestido con un impecable traje negro con chaleco. En la solapa de la chaqueta lucía la medalla con la que esa misma mañana le habían distinguido.

Yo era lector de Bioy Casares desde que se le concedió el Premio Cervantes, en 1990, y gracias a las innumerables entrevistas y reportajes que la prensa publicó sobre él por aquellos días. Una de aquellas entrevistas me llamó la atención. Apareció en El País, firmada por la periodista Soledad Alameda, y se titulaba "Adolfo Bioy Casares. La literatura y el amor".

Y es que, en efecto, la relación amorosa o el galanteo mueve casi todas las tramas de sus novelas y cuentos. Los personajes femeninos, por

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

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

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

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

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

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

Todo esto trato de explicarlo en la siguiente investigación.

2. Metodología de trabajo

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

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

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

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

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

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

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

3. Objetivos de esta investigación

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

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

PANORAMA LITERARIO ARGENTINO

EN EL PERIODO 1930-1950

1. Antecedentes. El vanguardismo argentino

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

2. La revista Sur

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

3. La novela argentina

3.1. Influencias literarias

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

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

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

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

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

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

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

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

3.2. Influencias históricas

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

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

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

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

4. Los escritores argentinos y las diferentes tendencias

4.1. Modernismo y Naturalismo.

Cosmopolitismo *versus* criollismo

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

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

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

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

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

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

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

4.2. Novela de la ambigüedad

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

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

4.3. El cuento y la tendencia arquetípica

En literatura, entendemos lo "arquetípico" como:

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

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

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

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

4.4. El conceptualismo.

La “nueva novela”, según Giuseppe Bellini

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

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

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

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

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

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

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

4.5. Otros autores

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

Notas del capítulo

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

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

(13) *Ibidem*.

(14) *Ibidem*.

(15) *Ibidem*.

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

(17) *Ibidem*.

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

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

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

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

III. BIOGRAFÍA DE ADOLFO BIOY CASARES

1. La generación de 1924

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

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

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

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

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

2. La persona

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Escritor metódico, toma a los clásicos como ejemplo.

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

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

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

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

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

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

3. Las mujeres en su biografía

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

3.1. Personajes femeninos de entorno familiar

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

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

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

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

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

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

Los objetos personales de la madre atraerán la curiosidad del Bioy niño:

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

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

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

Más recuerdos de la madre:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

3.2. Amores imposibles

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

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

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

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

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

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

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

"Me aseguré que recordaba todo perfectamente.

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

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

Bioy termina así la historia de Haydeé:

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

El autor demuestra alternancia de amores:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

3.3. Los amores frívolos

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

3.4. Silvina Ocampo

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

—Prepárate. Nos vamos a casar.

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

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

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

3.5. Victoria Ocampo

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

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

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

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

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

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

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

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

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

3.6. ¿Misoginia?

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

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

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

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

3.6.1. Borges

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

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

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

3.7. Mujeres como aliados literarios

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Hay más casos de complicidades:

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

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

O este otro caso:

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

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

Notas del capítulo

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

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

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

(70) *Ibíd.* Pág. 171

(71) *Ibíd.* Pág. 98

(72) *Ibíd.* Pág. 91

(73) *Ibíd.* Pág. 131-132

LOS PERSONAJES FEMENINOS EN LAS NOVELAS

Y RELATOS CORTOS DE BIOY CASARES

1. Teoría del personaje

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

(4)

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

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

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

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

2. La importancia del marco físico.

La mujer, símbolo de la tierra

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

- FAUSTINE (de La invención de Morel)

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

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

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

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

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

- MOREL (de La invención de Morel)

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

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

- LEDA (de “El lado de la sombra”)

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

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

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

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

- PAULINA (de “En memoria de Paulina”)

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

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

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

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

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

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

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

- FELICITAS (de “Una muñeca rusa”)

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

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

- PERLA

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

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

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

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

- VALENTINA

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

- LUIS ÁNGEL MORALES

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

- LUZ

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

- VIVIANA (“El relojero de Fausto”)

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

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

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

- REMEDIOS

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

- MILENA (de “Los afanes”)

En “Los afanes”, Milena es una mujer de mucho genio, con aspecto hombruno, que ya de niña jugaba con los chiquillos del barrio. Se dice que

“Era alta y fuerte. Nunca habíamos encontrado una persona menos acomodaticia ni más agresiva; naturalmente acometía contra las preferencias, las costumbres, las familias, los amigos, el mundo de cada cual” (21).

La descripción de Milena del relato “Los afanes”, áspera y fuera de lo común, coincide, en muchos aspectos, con la mujer Milena Jasenká, que inspiró una gran pasión a Franz Kafka, si nos atenemos a los referentes de la correspondencia entre ambos y a las opiniones de la literata Margarita Neumann, que la conoció. (22)

- DIANA

Es un personaje de Dormir al sol. Es de carácter difícil “Diana no perdona ningún olvido, ni siquiera lo entiende”, dice de ella su marido, “y si caigo a casa con un regalo extraordinario me pregunta ¿Para hacerte perdonar qué?”. En la novela, el alma de Diana irá a parar al cuerpo de una perra que compra su marido.

Diana es el nombre de una diosa griega. Hija de Júpiter y de Latona, hermana de Apolo y diosa de la caza.

Bioy Casares lleva el alma de este personaje al cuerpo de un perro. Los perros han estado ligados siempre a la caza y Diana, como deidad griega, era diosa de la caza.

Precisamente en Dormir al sol hay un personaje, **Samaniego**, un científico que experimenta la transmigración de almas humanas a perros. Su nombre se corresponde al escritor Félix María Samaniego (1745-1801), quien escribió fábulas, narraciones moralizantes, en donde los animales eran los protagonistas.

4. Aspecto físico

El aspecto físico dice mucho del personaje en la literatura de este escritor argentino. Gracias al aspecto físico se puede saber cómo es el interior de un personaje o, incluso, cuál va a ser su rol en el relato.

La clasificación de los personajes de Bioy según su aspecto físico puede ser la siguiente:

- Atractivas inalcanzables
- Atractivas benéficas
- Atractivas maléficas
- Atractivas maduras y enérgicas, de belleza decadente
- Bellezas clásicas
- Mujeres de físico repulsivo y de mal corazón
- Mujeres bellas y perversas

4.1. Atractivas inalcanzables

Es el caso de Faustine, de La invención de Morel. El náufrago protagonista del relato se enamorará de ella de manera platónica y sólo por su físico. La belleza de este personaje, como su destino, es algo lejano, inalcanzable.

“[...] soles prenatales han de haber dorado su piel; por los ojos, por el pelo negro, el busto, parece una de esas bohemias o españolas de los cuadros más detestables [...] si pudiera ser mirado un instante por ella, afluiría juntamente el socorro que tiene el hombre en los amigos, en las novias y en los que están en su misma sangre”. (23)

"Faustine se movía con estudiada lentitud. Por ese cuerpo interminable, por esas piernas demasiado largas, por esa tonta sensualidad, yo exponía la calma, el Universo, los recuerdos, la ansiedad tan vívida, la riqueza de conocer las costumbres de las mareas y más de una raíz inofensiva".

En la descripción física de Faustine se encuentran varios detalles que merecen ser destacados por su importancia. En primer lugar, las comparaciones de las que se vale el narrador. Dice que “soles prenatales han dorado su piel”, precisamente porque el fugitivo encuentra a esa “vasta gitana de ojos enormes” siempre sentada en la playa, en los atardeceres. Se produce una identificación mujer-sol.

En segundo lugar, cobra especial importancia cómo va vestida. Como si se esforzara en no caer en el enamoramiento, el protagonista pone voluntad en encontrarle defectos en su forma de vestir. Así, dice que su atuendo indica una “consumada frivolidad” y que, debido a su pañuelo de colores demasiado grande, tiene un aspecto ridículo.

En tercer lugar, el narrador se sirve del físico para nombrar a los personajes: a Faustine la llama “la mujer del pañuelo” o a Morel “el barbudo”.

A veces, la propia descripción de la mujer denota que ésta puede ser imposible, como Angélica de Bonneval, del relato “Casanova secreto”.

“Sangre limusina por parte del padre y armenia de la madre [...] confluían en esta señorita, con sus primores y sus caracteres, de modo que en el rostro cobrizo la claridad de los ojos tenía la hondura de mundos que amanecen y la belleza del conjunto, aunque no se allanaba a los patrones habituales, era alucinante”. (24)

A medida de que la mujer puede ser conquistada, la descripción deja de ser más platónica para ser más cruda y real. Más *física*. En el relato “El atajo”, Guzmán, un viajante de comercio, emprende un largo viaje de trabajo con un joven al que había apadrinado. En el trayecto se acuerda de Carlota, su mujer, que colma todas sus aspiraciones. Carlota es una rubia casi robusta, “aparentemente maciza”, de “desafiante pelo despeinado” y en el corpiño excedido.

4.2. Atractivas benéficas

Este es el caso de Clara, el personaje femenino de El sueño de los héroes. Ella intentará salvar a su marido de un destino que éste busca desde hace tiempo: la muerte.

“Clara lo recibió tiernamente. La confiada alegría de su amor se reflejaba en toda su persona [...] Tratar así a un ser que lo quería tanto, pensó, era monstruoso”. (El sueño de los héroes. Buenos Aires. Emecé. 1997. Pág. 163)

A menudo son personajes ancilares, de aspecto maternal y tierno, que ayudan al protagonista a reponerse de unas heridas, a encontrar cobijo en alguna noche desapacible.

El primer ejemplo lo encontramos en el cuento “La trama celeste”: el capitán Ireneo Morris —que en un vuelo acrobático pasa sin querer a otra dimensión— es ayudado por una enfermera “bastante linda” y de aspecto “plácido y maternal”. (25)

Otro caso es Verónica, la protagonista de “Todos los hombres son iguales”. De ella dirá el narrador que es una joven viuda, bella, de ojos verdes, con condición de buena perdedora, de buen humor, tierna y delicada. (26)

La Margot de “El don supremo” acostumbra a recompensar con su cuerpo los favores que recibe de los socios de un club deportivo al que ella pertenece. Margot es alta y voluminosa, tiene ojos “misteriosamente iluminados” y “pecho de paloma”. (27)

4.3. Atractivas maduras y enérgicas, de belleza decadente

También suelen ser en su mayoría personajes ancilares. Un ejemplo de este tipo de bellezas es Madame Medor, la patrona de la hostería donde se hospeda Álvarez, el protagonista de “El gran serafín”. Trata a los clientes con altanería y está orgullosa de su negocio y de las aguas termales de su balneario. Aun en los momentos más críticos del relato, en los

que los personajes sufren la presión de que ocurra la posibilidad del fin del mundo, madame Medor conservará la tranquilidad. Es autoritaria y a veces se le escapa una voz hombruna.

“Por una puerta de resorte, tras dos portazos, aparecieron dos mujeres: una criadita joven, alemana o suiza, rubia, rosada, de una sonrisa muy dulce, y la patrona, una mujer en la ósea plenitud de los cincuenta años, erguida, majestuosa, a quien pechos eminentes y peinado en torre conferían algo de nave o bastión”.

Los personajes femeninos secundarios no gozan de magnetismo físico. A menudo, cuando el protagonista se ve en apuros —una enfermedad o situaciones de abandono— será ayudado por un personaje femenino ancilar, una enfermera o una benévola dueña de pensión, que le ayudarán como si de un hijo se tratara. Pero el protagonista nunca se fijará en ellas: sólo deseará y pensará en la belleza inalcanzable de las otras.

4.4. Atractivas clásicas

Al igual que hace con los nombres, Bioy utiliza como referencia los cánones clásicos —o a veces incluso solamente palabras— para enjuiciar el físico de una mujer. En “El Noúmeno” se habla de Carlota, una chica de pelo castaño, boca imperiosa (RAE, *imperiosa*: “que lleva consigo exigencia o necesidad”), ojos azules y que viste un vestido blanco, que le da “**un aire de griega o romana**”. Bárbara, del relato “Encrucijada”, de Historias de amor, es una turista americana, que se asemeja a “**una estatua** de pelo negro, de ojos celestes y piel tostada”. (28)

Bioy fue amante del cine, y a veces toma como referencia un canon clásico pero del séptimo arte. En “Los milagros no se recuperan”, Carmen Sylveira es una mujer parecida a Louise Brooks, una actriz de la que estuvo enamorado el personaje-narrador cuando era chico.

“Mentalmente vi el delicado óvalo de ese rostro perfecto -de una y de la otra-, lo ojos y el pelo oscuros, los *acrocche coeur* a los lados”.

Otra mujer, Perla, del cuento “Ad porcos” es comparada con Elisabeth Taylor.

4.5. Mujeres de físico repulsivo y mal corazón

A veces, cuando un personaje cumple un rol negativo, Bioy le otorga de un físico repulsivo para que el lector lo rechace de inmediato. Éste es el caso de Helena Jacoba Krig, sacada del cuento “Moscas y arañas”, de Historias fantásticas. Ella es un huésped inválido de una pensión y se mueve en una silla de ruedas. Rubia, de piel rosada, tiene ojos azules muy juntos y una boca muy grande, que descubre dientes irregulares y mucha saliva. Es holandesa y traductora de profesión, y se hace acompañar en todo momento de un perro de aguas que la obedece en todo sin que ella tenga que emitir alguna orden.

4.6. Mujeres bellas y perversas

¿Cómo no se iba a tratar el personaje de la bella sin alma? Pongamos como ejemplo una mujer atractiva, rubia, de pelo corto, con carácter, que induce a su marido a cometer un crimen. Hablo de Julia, del relato “Cavar un foso”, de Historias de amor.

Ni tan perversa ni tan bella es Diana, la protagonista femenina de Dormir al sol. Diana es la esposa de Bordenave, el protagonista, a quien tiene amargado porque no olvida ni perdona nada. Diana, además, es desconfiada y pesimista. Utiliza el chantaje emocional con su marido: finge estar triste para que su marido la haga caso al instante. Las únicas cualidades positivas que tiene este personaje son un físico agraciado y la compañía que da a su marido quien, pese a los defectos de su cónyuge, está enamorado de ella.

5. Rol que desempeña. Estereotipos: la princesa rescatada y los personajes ancilares

Los personajes literarios siguen unos patrones de conducta que pueden agruparse en roles, tal como señaló Propp al estudiar los cuentos tradicionales rusos. Estos papeles se han perpetuado en el tiempo y, aunque cada crítico puede enunciarlos de una determinada manera, en esencia son Agresor, Donante, Auxiliar, Princesa, Mandatario, Héroe y Falso Héroe (si seguimos los términos aplicados por Propp) o Sujeto, Objeto, Destinador, Destinatario, Ayudante y Oponente (según Greimas).

En toda la producción literaria de Bioy Casares, los personajes femeninos representan tres roles característicos: el objeto de deseo, el antagonista que se opone al personaje masculino y, finalmente, el personaje ancilar —en muchos casos, casi maternal— que cuida del personaje masculino principal cuando éste se encuentra en un apuro. Estos tres roles son intercambiables, es decir, un antagonista también puede ser objeto de deseo, por ejemplo.

Los personajes femeninos como objeto de deseo son una constante que se repite en casi todos sus relatos, en especial los dedicados al amor. Las mujeres a las que se refiere pueden ser atractivas inalcanzables, alcanzables y benéficas. En la mayoría de los casos, el autor descarga en el aspecto físico del personaje y en referentes como el nombre buena parte de la significación del actante. En este sentido, podría decirse que este tipo de personajes femeninos, objetos de deseo, son superficiales, ya que el

autor no se para en su interior. Son personajes pasivos, a los que sólo hay que conquistar. Son planos, no establecen con el personaje masculino principal ningún diálogo que pudiéramos considerar como *intelectual*.

En este grupo podemos encajar, por supuesto, a Faustine, de La invención de Morel, personaje que menciono repetidamente en este trabajo de investigación y que es estudiado en profundidad. También podríamos encajar a Bárbara, una turista americana que encandilará a un hombre casado en “Encrucijada”, relato de Historias de amor. Para hablar de este personaje, Bioy no se refiere a su carácter, sino sólo a su físico, “una estatua” de pelo negro, ojos celestes y piel tostada. (29)

También objeto de deseo es Margarita, la protagonista de “Todas las mujeres son iguales”, del libro Historias de amor. Margarita no es un personaje tan plano como Bárbara. Odia cualquier hogar; algo neurótica, obliga al protagonista del relato a que la lleve, la misma noche que se conocen, lejos del hotel y de su marido, Gustav, con el que sólo se ha casado “por ansia de seguridad” y pues “sin ropa de hombre en la casa no hay vida”. (30)

Las mujeres como antagonistas pueden ser representadas por las atractivas maléficas o de físico repulsivo y mal corazón. Se oponen a los deseos del personaje masculino, lo coartan o lo dirigen. A veces lo inducen a cometer crímenes. Este es el caso de Doña Ceferina, un personaje de la novela Dormir al sol. Doña Ceferina ejerce sobre el protagonista masculino un poder despótico, pues lo maneja y se enfrenta a todo lo que hace. El protagonista masculino la define así:

“Es una parienta, por el lado de los Orellana, que bajó de las provincias en tiempos de mis padres; cuando mi madre faltó ya no se apartó de nosotros, fue ama, niñera, el verdadero pilar de nuestra casa. En el barrio la apodan *el Cacique*”.

Atendiendo al rol que desempeñan, observamos que se dan dos estereotipos en los personajes femeninos de Bioy: la princesa rescatada (como Margarita, de “Todas las mujeres son iguales” en Historias de amor) y otro, muy interesante y primordial en las tramas de Bioy, que es el de personaje ancilar (del latín *ancilla*: criada, esclava). Son aquellos que ayudan al personaje masculino, casi de modo maternal, cuando éste se encuentra en algún problema o está maltrecho después de haber sufrido algún percance. Son enfermeras o dueñas de pensiones u hoteles, y siempre se sitúan en un segundo plano de la acción.

Un ejemplo de personaje ancilar es doña Carmen, la patrona de una pensión en donde se hospeda el protagonista de La aventura de un fotógrafo en La Plata. En los primeros compases de la historia, esta mujer tiene un carácter fuerte y autoritario, pero lo irá dulcificando conforme transcurre la trama. Por ejemplo, cuando el protagonista de la novela, Almanza, cae de repente en una misteriosa enfermedad, es doña Carmen quien prepara todo tipo de brebajes para que su protegido sane pronto. Cuenta el narrador que este personaje, poco a poco, se esmera más en su cuidado personal y en arreglar un físico decadente y ajado. Está claro que ella está enamorada del protagonista, e incluso llega a afirmar.

“Siempre dije que el hombre es el bicho que no se entera de lo que siente la mujer”.

Estas categorías de personajes, que pueden considerarse como secundarios, no dejan de ser por ello menos importantes. Según Bobes (“El personaje novelesco: cómo es, cómo se construye”. En El personaje novelesco. MAYORAL, Marina (Coordinación). Madrid. Cátedra / Ministerio de Cultura. 1990. Pág. 66):

“... son signos generadores de realismo, o de verosimilitud, aun en los relatos más ficcionales, porque, aunque no sea de otra manera, reproducen de forma homológica los espacios sociales, profesionales y familiares de la sociedad en la que se sitúa el relato. Quizá sea ésta la razón por la que proliferen más los personajes secundarios en el relato realista que en el idealista”.

6. Focalización. Clara, de El sueño de los héroes

Una cuestión interesante a la hora de estudiar los personajes de un texto literario es la focalización: ¿Cómo se ve el personaje a sí mismo? ¿Cómo lo ve el personaje masculino? Y también, ¿cómo lo ven los personajes secundarios?

“A este respecto hemos de decir que la proyección pragmática del personaje en cada tipo de novela es inmediata y la colaboración del lector resulta fundamental para encajar las formas de ser, los modos de actuar y las atribuciones del personaje en cada momento del discurso, tal como corresponda a personajes singulares o colectivos, realistas, existencialistas, absurdos, etc. El autor de la novela situará a su narrador en unas determinadas relaciones de asentimiento o discordancia respecto a los personajes y sus acciones y respecto a las formas de expresión y de relación con el narratorio y obliga, con ello, al lector real a prestar la colaboración que sea necesaria para comprender el relato, en cualquier lectura que haga, con las relaciones que le dan sentido.

»Por ejemplo, **el lector está obligado a sopesar las fuentes de información a la hora de fijar la etiqueta semántica de los personajes, porque no resulta igual que una determinada cualidad sea manifestada por la acción o por la palabra del mismo personaje, por el narrador, o por otro personaje cuyas relaciones con el primero sean buenas o malas.**

El proceso de comunicación literaria ha de ser entendido como expresión (acción del emisor), que la novela, y debido a su discurso polifónico, puede tener tonos muy discordantes, y como interpretación (acción del receptor); sólo teniendo en cuenta todos los extremos podrán adquirir sentido en la obra literaria las afirmaciones que contenga”. (31)

“La focalización acoge entrecruzadas una serie de nociones como el punto de vista, la perspectiva, la visión, o la serie de omnisciencia, deficiencia, equisciencia, del narrador respecto al mundo por él creado. Genette señala tres tipos de focalización: la interna, la externa, la cero, y con ésta identifica la omnisciencia”. (32)

Los personajes femeninos de Bioy Casares son focalizados de formas muy distintas, a menudo opuestas entre sí. Estas disparidades dan

una hondura mayor al personaje, volviéndolo más redondo y otorgándole un carácter más complejo.

Un juego recurrente en Bioy Casares es que el personaje femenino tenga un alto concepto de sí mismo, tanto que pueda dominar al personaje masculino; si no en el plano físico, sí en el psicológico. Por ejemplo, en La invención de Morel, la imagen de Faustine condiciona los actos del naufrago; enamorado de ella, la verá bella inalcanzable, mientras él se verá a sí mismo andrajoso, torpe, lleno de defectos, aunque demuestra tener una cultura e inteligencia superior a la media. En El sueño de los héroes, Clara demuestra tener más madurez que Gauna, su esposo y protagonista masculino de la novela. Ella será quien intente apartarle de un destino que le llevará de manera irremediable a la muerte. En Un campeón desparejo, un taxista bonaerense, Luis Ángel Firpo, recorre Buenos Aires con la esperanza de encontrar a Valentina, su amor de juventud que lo dejó porque no podía soportar que fuera alcohólico. La imagen de Valentina y de los días felices pasados se vuelve tan intensa que Morales no parará hasta encontrarla.

Donde cobra más valor la focalización es en la disparidad; es cuando hay focalizaciones distintas a la del personaje masculino principal o la del propio personaje femenino. Por ejemplo, serán los personajes secundarios los que muchas veces adviertan al personaje masculino del peligro que corre con las mujeres, quiénes son en realidad, al menos en la *realidad* que ellos ven.

Para hablar de las focalizaciones tomaré como ejemplo a Clara, personaje de El sueño de los héroes, novela en la que Gauna, un joven de veintiún años, gana una apuesta en las carreras de caballos gracias al consejo de un peluquero. El joven decide gastar todo lo ganado en tres noches de Carnaval con sus mejores amigos.

Conserva recuerdos borrosos de la tercera noche de Carnaval. Recuerdos de una mujer con máscara con la que bailó y de la que se enamoró fugazmente. A la mañana siguiente Gauna quiere saber más detalles de la velada y de su borrachera, pero los amigos no quieren contestarle.

Al mismo tiempo Gauna se enamora de una joven, Clara, hija de un adivino del barrio, *el Brujo* Taboada. El amor por Clara traerá a Gauna, además de momentos de felicidad, ataques de celos.

A pesar de los problemas típicos de todos los noviazgos, el protagonista se casa con Clara a los tres años de noviazgo. En este tiempo ha cultivado una buena amistad con su suegro, con quien no se llevaba muy bien en un principio, porque el viejo le aconsejaba que sus amigos no eran buena compañía.

Al poco tiempo de casados, *el Brujo* Taboada fallece y Gauna frecuenta de nuevo a sus antiguos amigos, con los que pasó aquellas tres noches de Carnaval que él desea revivir a toda costa.

El azar quiere que Gauna vuelva a ganar una apuesta hípica. Y con el dinero conseguido puede entonces revivir aquellas noches de Carnaval acompañado de los mismos amigos.

En la tercera noche de fiesta Gauna encontrará su destino, el que tanto temía para él su suegro, *el Brujo* Taboada, y del que se libró milagrosamente una vez. Clara intentará impedir que su marido encuentre la muerte, pero los intentos resultarán fallidos.

Clara es la hija del Brujo Taboada, un adivino del Barrio, a quien el protagonista masculino de la novela, Gauna, visita un día en busca de respuestas para todas las dudas que tiene. En esta visita al brujo, Gauna conoce a Clara, y el enamoramiento es casi instantáneo.

La primera vez que Gauna sale con Clara es fruto de la casualidad, ya que coincide con ella en una panadería después de haberla conocido en casa de su padre.

Advertimos tres ópticas distintas de Clara:

1. En primer lugar, encontramos a Clara como objeto de deseo del protagonista masculino, Gauna. Conforme la acción de la novela transcurre, él recordará los días en los que apenas conocía a la joven, y ésta se le presentaba como "codiciable, lejana y prestigiosa".

Con el paso del tiempo, cuando Gauna contrae matrimonio con la joven y la conquista ya completamente éste la mirará "como un animalito o como una flor o como un objeto pequeño y perfecto, que debía cuidar, que era suyo".

Las comparaciones en diminutivo que hace Gauna de su mujer se repetirán en la novela:

"...chiquilín desamparado que necesitaba protección".

"... enanito de cinco centímetros"

Gauna reconocerá, asimismo, que su esposa "no es como las otras mujeres".

2. En segundo lugar, encontramos a Clara como un personaje con personalidad y carácter propios muy marcados antes de casarse con Gauna: presumida, consciente de su belleza, y con cierta altivez que hace sufrir a su pretendiente.

Ella es una actriz de teatro que está disgustada con el director de la compañía en la que actúa. Interpreta un papel de una obra de Ibsen; en los ensayos, cuando el resto de la compañía enjuicia al personaje de Ibsen para mejorarlo, llamado Elida Wangel, parece que también enjuician a la propia Clara. Se produce una sutil identificación entre ambos personajes. Por ello, las atribuciones de Elida Wangel (sirena, dama del mar, hechizada del mar) son denominadores también de la propia Clara. Por ejemplo, los demás actores de la compañía se muestran partidarios de que el personaje de Elida Wangel sea más mágico, gracias a lo cual Clara se torna a su vez mágica, irresistible para Gauna, que la ve "resplandeciente de juventud y de hermosura". (33)

Cuando Gauna ve a Clara en el teatro siente un "agrado vanidoso y marital", además de celos provocados por los compañeros de compañía de su amada. Estos celos irán en aumento en el personaje de Gauna, lo que le llevarán a reflexionar en exceso, y de un modo egoísta, sobre Clara y las mujeres:

"Irritado por la demora de Clara, cavilaba sobre la vida que las mujeres imponen a los hombres. `Lo alejan a uno de los amigos. Hacen que uno salga del taller antes de hora, apurado, aborrecido de todo el mundo (lo que el día menos pensado le

cuesta a usted el empleo). Lo ablandan a uno. Lo tienen esperando en confiterías. Gastando el dinero para después hablar dulzuras y embustes y oír con la boca abierta explicaciones que bueno, bueno". (34)

"Uno se acerca a otra persona para divertirse o para quererla; no hay nada de malo en eso. De pronto uno, para no hacer sufrir, oculta algo. El otro descubre que le han ocultado algo, pero no sabe qué. Trata de averiguar, acepta las explicaciones, disimula que no las cree del todo. Así empieza el desastre. Quisiera que nunca nos hiciéramos mal". (35)

También Gauna pide consejo a amigos. Se producen entonces focalizaciones distintas sobre el personaje femenino:

"A veces me pregunto si no habría que tratar a las mujeres a la antigua, como dice el doctor. Pocas explicaciones, pocas zalamerías, con el sombrero entrado hasta las cejas y hablándoles por encima del hombro [...] Tenemos que endurecernos. Además, las mujeres lo corrompen a uno con sus cuidados y delicadezas. Las pobres, ché, dan lástima; vos decís cualquier pavada y te escuchan con la boca abierta, como un chico en la escuela. Vos comprendés que es ridículo ponerse al mismo nivel". (36)

Uno de los amigos de Gauna, Larsen, no comparte los criterios del joven y no apoya ideas tan machistas. Dice de las mujeres:

"Yo no pisaría tan seguro. Les gusta mucho halagar, pero sin que lo sospeches te dan veinte vueltas". (37)

Sin embargo, los celos desaparecerán y será el propio amor entre los dos jóvenes el factor que finalmente les haga madurar. Clara hace olvidar a Gauna todos los prejuicios que él tenía sobre las mujeres.

Vencidos los celos, Gauna se dedica a enamorar a Clara "a través de una larga paciencia, de mucha humillación y habilidad". El joven consiguió que la chica abandonase su pose prepotente, que cambiara, y hasta que dejase de frecuentar a sus amigos del teatro.

Hay que apuntar que el mejor amigo de Gauna, Larsen, desconfiaba en un principio de Clara (probablemente por celos, temeroso de que la chica le apartara de su amigo), y que no comenzó a sentir amistad y respeto por ella hasta que no la conoce del todo.

3. Por último, en tercer lugar, Clara se presenta como la probable salvadora de Gauna, ya que éste se enfrentará a su muerte en una noche de Carnaval, y la joven es la única persona capaz de alterar su destino. Advertida por su padre difunto en sueños, seguirá a su marido sin que éste se dé cuenta en la que sería a la postre su última noche con los amigos.

Ya que es una noche de Carnaval y Gauna y su grupo tiene previsto ir a salones de baile en donde alternarán gentes disfrazadas, Clara se disfrazará de una muchacha con máscara. Éste es el mismo disfraz con el que impresionó a Gauna años antes. El caso es que Gauna busca a aquella chica disfrazada sin saber que era Clara.

Todos los esfuerzos de la muchacha son baldíos, pues su marido encuentra su destino: la muerte que pudo esquivar años atrás en una velada similar y de la que no puede escapar años más tarde en las mismas circunstancias.

Dejando a un lado las focalizaciones, se encuentran en este personaje dos intertextualidades. En El sueño..., el narrador dirá:

“... pensó (Gauna) que le gustaría que la muchacha fuera un enanito de cinco centímetros. La metería en una caja de fósforos —recordó las moscas, a las que sus compañeros de escuela arrancaban las alas—, guardaría la caja en el bolsillo y se iría a dormir”.

En El lobo estepario, de Hermann Hesse, la protagonista, Armanda, sufre un destino parecido:

“Cogió a Armanda, la cual, entre sus dedos, se achicó al punto hasta convertirse en una figurita del juego, y la guardó en aquel mismo bolsillo del chaleco del que había sacado antes el cigarrillo”. (El lobo estepario. Barcelona Círculo de Lectores. 1987)

Una escena más parecida la encontramos en una novela de William Golding, Martín el naufrago:

“Una imagen se afirmó... el tarro estaba lleno de agua clara y en ella, una minúscula figura de cristal flotaba. El borde estaba cubierto de una delgada membrana de goma blanca (...) Variando la presión sobre la membrana se puede hacer lo que se quiera con la figura de cristal, que está a merced de uno”.

Otro caso interesante de focalización la encontramos en La invención de Morel. La focalización de Faustine desde el fugitivo es el espejo y síntoma, del carácter, del estado de ánimo de éste o incluso de su nivel de conocimiento sobre la chica. De hecho, cuando apenas la conoce, el naufrago la llama "la mujer" o "esta mujer", simplemente. Esta forma, a veces, cuando va seguida de una digresión, parece adoptar una naturaleza genérica, generalista.

"... esa mujer me ha dado una esperanza. Debo temer las esperanzas". (La invención de Morel. Madrid. Alianza Editorial. 1991. Pág. 26)

"La mujer, con la sensualidad de cingara y con el pañuelo de colores demasiado grande me parece ridícula. Sin embargo siento, quizá un poco en broma, que si pudiera ser mirado un instante, hablado un instante por ella, afluiría juntamente el socorro que tiene el hombre en los amigos, en las novias y en los que están en su misma sangre". (Op.Cit. Pág. 26)

"Ahora la mujer del pañuelo me resulta imprescindible. Tal vez toda esa higiene de no esperar sea un poco ridícula. No espe-

rar de la vida para no arriesgarla; darse por muerto para no morir". (Op.Cit.Pág. 32)

"Volví dos tardes más: la mujer estaba; empecé a encontrar que lo único milagroso era esto". (Op.Cit.Pág. 32)

"Es ya molesto cómo quiero a esa mujer (y ridículo: no hemos hablado ni una sola vez)."

"Esta mujer es algo más que una falsa gitana. Me espanta su valor". (Op.Cit.Pág. 34)

Faustine se presenta siempre como objeto de deseo, vital para la supervivencia del náufrago.

"Sin embargo siento, quizá un poco en broma, que si pudiera ser mirado un instante, hablado un instante por ella, afluiría juntamente el socorro que tiene el hombre en los amigos, en las novias y en los que están en su misma sangre". (Pág. 27).

"Ahora, invadido por suciedad y pelos que no puedo extirpar, un poco viejo, crío la esperanza de la cercanía benigna de esta mujer indudablemente hermosa". (pág. 27).

Pero este objeto de deseo a veces es también odiado. Ocurre cuando el náufrago se siente inferior al ser ignorado por la chica o cuando ella flirtea con Morel:

"En cierto modo me insultó; demostró que no me temía". (Pág.37)

"Hoy la mujer ha querido que sintiera su indiferencia. **Lo ha conseguido.** Pero su **táctica es inhumana. Yo soy la víctima;** sin embargo creo ver la cuestión de modo objetivo". (pág. 44)

"Sonreía [Faustine], sin amargura, ni éxtasis, frívolamente. Recuerdo que **en aquel momento la odié. Jugaba con el barbudo y conmigo [...]** Me ha parecido triste; no me asombraría que su tristeza fuera un **juego. El de Faustine es insoportable, casi grotesco**". (pág.45)

"—Morel -**respondió tontamente Faustine**- ¿sabe que lo encuentro misterioso?" (pág. 46)

También puede leerse:

"Su actitud me parece innoble [por Faustine cuando ignora el jardín] ¿Por qué hacerlo pisotear por un barbudo? **¿No estoy ya bastante pisoteado?**". (pág. 46)

"Todavía puedo preguntarme: ¿Qué debo pensar? **Ciertamente, es una mujer detestable.** Pero, ¿qué está buscando? **Tal vez juegue conmigo y con el barbudo;** pero también es posible que el barbudo no sea más que un instrumento para jugar conmigo. **Hacerlo sufrir no le importa**". (pág. 46)

7. Valores que motivan a los personajes femeninos: trascendentes / materiales

Otra división que se puede hacer de los personajes femeninos del escritor bonaerense es la que está en función de los valores que motivan sus actos. Estos valores pueden dividirse en materiales y trascendentes, clasificación que podría estar basada en uno de los rasgos que señalaba Aristóteles para sus personajes: la constancia, la conveniencia, la semejanza y la bondad. Según Bobes (Op.Cit. Pág. 62), la bondad

“... utilizada como criterio para caracterizar al héroe frente a sus rivales, ha perdido este valor al convertir al héroe en persona con todos los defectos y virtudes que le corresponden como tal [...] Ha quebrado también la concepción maniquea que divide el mundo de la ficción en buenos y malos y cada uno de los personajes muestra una complejidad semejante a la que muestran los hombres”.

Aunque aceptemos y compartamos esta afirmación, no tenemos más remedio que hablar de la trascendencia de los actos de los personajes femeninos de Bioy y de, por ejemplo, de la bondad de la que son abandonados algunos de sus personajes ancilares. Y esto es así porque, efectivamente, ésta es la cualidad que mejor les caracteriza.

Los personajes ancilares se mueven por valores trascendentes. Son en extremo benignos. Cuidan al personaje masculino principal sin pedir nada material a cambio, y esperan tan sólo atención, amor o compañía. Como he dicho antes, ejemplos de personajes ancilares abundan en toda la obra de Bioy: la enfermera que ayuda al capitán Ireneo Morris en La trama celeste, las matronas de pensiones que viven en las páginas de Historias de amor o en La aventura de un fotógrafo en La Plata.

Otro personaje femenino que se mueve por valores trascendentes pero que no es ancilar es Clara, de El sueño de los héroes.

Por el contrario, un gran número de los personajes femeninos de los cuentos de Bioy se mueven por motivaciones materiales o frívolas. Como se verá más adelante, y según opinión de Juana Martínez Gómez, el amor que se detalla en Bioy, no es un amor verdadero, clásico, sino el ansia de contactos físicos, furtivos y esporádicos. Por ese motivo, puede decirse que el valor material que mueve a los personajes femeninos —y también masculinos— es el sexo.

Como ejemplo de este tipo de personajes tenemos a Margarita, de “Todas las mujeres son iguales”, título de un cuento recogido en Historias de amor.

En él, un argentino que realiza un viaje de placer por Europa conoce en una fiesta a Margarita, una joven que se divierte sola en el local. Al verla, cae en un amor platónico. Al cabo de un rato descubre que Margarita había ido acompañada de su marido, "un caballero de edad, alto, canoso, de cara inexpresiva pero hecha de cartón o de madera".

Tras comprobar que la joven no dedica ninguna atención al marido, el viajero decide llevarla a cenar a un buen restaurante. Tras la cena, ella le obliga a llevarla lejos, esa noche, del hotel y de su esposo.

Van a bailar. Ella le explica por qué se casó con Gustav. El viajero sospecha que, aunque Margarita tiene idolatrado a su marido, el viejo planea encerrarla en un manicomio.

El viajero le pide a Margarita que no viaje a Islandia, futuro destino de su viaje con su marido, pues allí la abandonaría, y ella se encontraría sola, sin posibilidad de defenderse ni comunicarse. Viéndose como última tabla de salvación, el viajero le ruega que no vaya, que se quede con él. Pero Margarita confía en su marido y piensa partir, confiada, rumbo a Islandia.

En este caso, Margarita se va con el viajero argentino sólo porque quiere pasar una noche con él. Prueba que sólo quiere un contacto furtivo es que no desea abandonar al marido, del que está profundamente enamorada. Los gustos de Margarita son materiales, pueriles y cotidianos:

"Me gusta que me lleven de paseo. De noche, de madrugada, soy andariega, como los gatos. Lo único que me deprime un poco es el café con leche, con pan y manteca a la mañana temprano en un bar recién abierto, con las sillas patas arriba sobre las mesas y un lavacopas fregando el piso, pero como es una prueba de que pasé la noche fuera de casa, lo tolero bien".
(38)

Sin embargo Margarita guarda dentro de sí una sorpresa: si bien con el viajero busca una relación superficial, con su marido busca algo eterno, es decir, un valor trascendental: la seguridad de sentirse querida:

"Ustedes no entienden eso, pero las mujeres tenemos ansia de seguridad. Como decía la descocada de Rómula, sin ropa de hombre en la casa no hay vida. La más aventurada de nosotras clama por un puerto, por un hogar sólido, por un protector. Cuando lo vi a Gustav me dije: Este es el marido que busco: experimentado, tranquilo, varonil. Hay momentos en los que una mujer necesita a su lado un hombre de veras. El loco de Julio me había dejado deshecha, y, lo que es peor, ya sabes cómo [embarazada], y con la frasecita que me repetía con la cara impávida: "Vieja, es cosa tuya". No tuve tiempo de preguntarme a quién se lo cuelgo, y ya apareció, tan cortés, el vejete, y no había pasado una semana sin que fuéramos el más flamante matrimonio en Montevideo, eso sí, porque su primera mujer está en Europa y yo de Clemens no me olvidaré mientras

viva: debí tener una venda en los ojos cuando me casé con el monstruo. ¿Sabes que de noche me despierto en un mar de lágrimas porque sueño que todavía estoy casada con Clemens? Gustav es otra cosa. Me dio prueba sobre mi acierto al elegirlo. Con el nacimiento del niño se reveló como un caballero de proporciones considerables. ¿Tú crees que se rebajó a determinar el grupo sanguíneo? Nada de eso. Como tabla reconoció a su hijo [...] Pero es un hombre como el que queremos para la casa las mujeres. No está en la pavada como tú, no es frívolo. Tiene los dos pies firmemente enterrados en el piso y piensa en problemas de su casa, de su familia, de mi dinero. Es un burgués. Cuentas con él para lo bueno y para lo malo, a su manera es muy seguro. Los hombres de este tipo generalmente son calvos y barrigones; éste, por casualidad, tiene pelo y no tiene barriga, pero corresponde al tipo". (39)

8. El antagonista masculino

Las causas de por qué se puede calificar o no de misógina a la literatura de Bioy Casares pueden empezarse a explicar desde el tratamiento que el autor da a los personajes masculinos o de cómo éstos interactúan con los femeninos.

No hay un tipo definido en los personajes masculinos del escritor bonaerense. En un extremo positivo se encuentra el náufrago de La invención de Morel. Él podría representar el amor máximo de un hombre hacia una mujer. Tanto que, de hecho, se suicida para que su imagen se proyecte toda la eternidad junto a la de su amada, la fantasmagórica Faustine. En trance de muerte, el fugitivo también tiene un recuerdo para la mujer que le ayudó a escapar de la justicia: Elisa. "Mientras mire a Faustine, no te olvidaré, ¡y yo creí que no te quería!", aclarará el desamparado moribundo, agradecido por la prueba de amor de una esposa que había perdido y olvidado.

En esta orilla de *hombres buenos* también vive Isidoro Vidal, el protagonista de Diario de la guerra del cerdo, que es salvado de una sociedad injusta y criminal por la mujer a la que ama. Isidoro Vidal es un anciano y, en la novela, la sociedad extermina a los viejos por considerarlos inútiles. La fragilidad de este hombre y su necesidad de ser protegido hacen que sea entrañable.

También en el lado positivo se encuentra Luis Ángel Morales, el protagonista de Un campeón desparejo. Es un personaje benéfico para las

mujeres, con buen concepto de ellas. Actúa como un aprendiz de héroe, un *quijote* que, al final de la historia, fracasa en su intento de recuperar un amor, pero que, a pesar de ello, no perderá nunca la esperanza.

Mucho más vulgar pero más comprensivo es el protagonista-narrador de "Todos los hombres son iguales". Él es el amigo y confidente de Verónica, una joven viuda carente de afecto, por la que siente gran respeto y a la que escucha cuando ella lo necesita. A diferencia de otros relatos de amor de Bioy, el personaje masculino central –sorprendentemente– no quiere una aventura con ella, sino tan sólo su amistad. Los sentimientos son tan puros que ya desde el principio del relato afirma:

"Todavía lamento que mi madre no me diera una hermana. Si yo pudiera convertir en hermana a cualquiera de las mujeres que trato, elegiría a Verónica".

Pero no todos los personajes masculinos de Bioy son igual de benévolo, valientes o benéficos para las mujeres. El propio Morel, que tanto acosa a Faustine, es odioso.. En la novela El sueño de los héroes, Gauna, el protagonista, es un hombre egocéntrico que, ya casado, sólo piensa en conocer a una mujer con máscara que vio en una noche de Carnaval. Moribundo, no tiene el mismo comportamiento que el naufrago de La invención..., pues "infidel, a la manera de los hombres, no tuvo un pensamiento para Clara, su amada, antes de morir".

Es en esta afirmación ("a la manera de los hombres"), en donde a Bioy se le escapa su visión sexista, como si sólo los hombres tuvieran una forma, especial y propia, de la fidelidad o infidelidad.

Cierta parte de la crítica —mi reflexión anterior coincidiría con ella— opina que se advierte un claro sexismo en los personajes de masculinos de Bioy. Según ésta, la mujer siempre queda subordinada al hombre.

“Los personajes de Bioy, que con tanta exuberancia ostentan el don de la palabra, no podían menos que utilizarla también para establecer relaciones con la mujer. La mujer, que en estas narraciones está configurada siguiendo el esquema tradicional de subordinación frente al hombre, desempeña también roles muy característicos de nuestra sociedad: puede ser esposa, amante o novia; y en el terreno profesional, prostituta, enfermera o azafata; hay también alguna estudiante y, como excepción, una bióloga. Como personaje ocupa personajes secundarios y de dependencia. El diálogo es, desde luego, el mejor método para formular un encuentro, como dice el protagonista de Ad porcos [...] La pregunta y la respuesta construyen el sistema comunicativo entre hombre y mujer, que raramente deriva hacia una relación intelectual o profesional, sino más bien hacia el vértice amoroso”. (41)

El personaje femenino queda subordinado al masculino. Si utilizamos una visión muy simplista de la misoginia, podríamos creer que, a la fuerza, el hombre debería ubicarse muy por encima de la mujer. Pero el sexismo de Bioy no radica en esto, no es tan simple. Precisamente, muchos de sus personajes masculinos son tratados de una forma muy irónica; podría decirse que el autor se ríe también de ellos: les da ese “don de la palabra”, incluso también osadía, pero no inteligencia ni sentido común. La inmensa mayoría de los hombres retratados por Bioy (independientemente de que haya situado a los personajes femeninos por debajo) sólo quiere conquistar a la mujer para realizarse y sentirse dueño de una posición de poder.

“De manera que el devaneo amoroso —que no llega a ser relación amorosa— se resuelve en un acto de palabra para unos protagonistas donjuanescos más dados a vivir aventuras in-

trascendentes que a entrar en las profundidades del amor. No sería erróneo pensar que, también entre sexos, se establece una relación de poder a juzgar por el tipo de léxico empleado por los personajes masculinos para designar el acercamiento a la mujer. Incluso en caso de presentarse 'condiciones favorables', 'francamente desfavorables' como 'irrumper en una pareja unida, con el marido al pie del cañón' el protagonista de "Confidencias de un lobo" se ofrece a facilitar la fórmula más adecuada a sus interlocutores: 'Atropellar a ojos cerrados'. Con procedimientos parecidos a otros personajes emplean canallescas metáforas belicosas —'emprender el asedio', 'lanzarse a la carga', 'volcarse de nuevo al ataque'— que no responden precisamente a actitudes de enamorados galantes [...] Quizá lo dicho por el protagonista de "Ad porcos" resuma el sentir de la mayoría de estos personajes: 'En su fuero interno todo hombre incluye un superviviente de la edad de piedra, pletórico de grosera vanidad, manejado por ideas de amor propio, conquista, presa cobrada y demás vulgaridades análogas'. (42)

Otra parte de la crítica cree que, como los personajes masculinos de Bioy tienen rasgos negativos de peso, las mujeres son su contrapunto y se les ha llegado a comparar con las "típicas heroínas de Stendhal" (43). No estoy de acuerdo porque, para que esto ocurra en la literatura de Bioy, debe producirse una profunda metamorfosis: la que lleva de un personaje plano a uno redondo, y la mayoría de sus personajes femeninos —tal como se verá en un cuadro analítico de los mismos— son planos. Pese a que se haya apuntado que algunos personajes femeninos son activos y de carácter resolutivo (Hilda, que aparece en "El gran serafín"; Margot, que lo hace en "El don supremo" ; o Luz, de "El jardín de los sueños") no debemos olvidar que siempre tienen un carácter ancilar, que nunca son protagonistas, y que, si se muestran enérgicos o decididos, lo hacen para satisfacer, ganar u oponerse a un personaje masculino y que, por lo tanto, siguen subordinados a él.

La voz del narrador, que casi siempre suele ser el antagonista masculino, también nos da pistas de una posible misoginia. Es cierto que, por defecto, se tiende a atribuir al autor aquello que pone en boca del narrador o en boca de personajes secundarios. Por ejemplo, el narrador protagonista de "Todas las mujeres son iguales" dirá de éstas:

"Las mujeres, aunque tienen el vigor del caballo, se deprimen por todo. Un restaurante las deprime; prefieren comer en uno de esos lugares donde suena un piano y donde, al favor de la oscuridad, se besuquean las parejas y tal vez ingieren cucarachas". (44)

Y también es cierto, y esto es importante recalcarlo, que esta afirmación puede no asumirla Bioy. De hecho, el autor ha reclamado en diversas ocasiones su independencia de los personajes que crea (45). Pero cuando esas afirmaciones se convierten en una constante, el carácter misógino de la narrativa de Bioy toma fuerza y las críticas son justificadas. Aunque él fue un escritor prolífico, sólo dos de sus personajes femeninos se ponen a la altura del antagonista masculino: Faustine, de La invención de Morel; y Clara, de El sueño de los héroes.

Por último, decir que el autor confesó haberse enamorado de un personaje femenino de la literatura universal, un personaje de carácter: la Sanseverina (46).

Notas del capítulo

- (1) CHATMAN, Seymour: Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y en el cine. Madrid. Taurus. 1990. Pág. 118.
- (2) *Ibidem*. Pág. 123-124.
- (3) *Ibidem*. Pág. 126.
- (4) BOBES, María del Carmen: La novela. Teoría de la literatura y literatura comparada. Madrid. Síntesis. 1993. Págs. 146-147.
- (5) Hauser, Arnold: Historia social de la literatura y el arte. Barcelona. Labor. 1992. Págs. 28-29.
- (6) FRANCO, Jean: Historia de la literatura hispanoamericana. Barcelona. Ariel. 1990. Pág. 58.
- (7) MARTÍNEZ GÓMEZ, Juana: Conversadores viajeros y nostálgicos en los últimos cuentos de Adolfo Bioy Casares. En Adolfo Bioy Casares. Premio Miguel de Cervantes 1990. Barcelona. Anthropos / Ministerio de Cultura. 1991. Pág. 74.
- (8) PÉREZ BOTERO, Luis: Las imágenes de la Tierra en la literatura hispanoamericana. En Anales de la literatura hispanoamericana. Cátedra de Literatura Hispanoamericana. Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid. VII-8. 1979. Pág. 183.
- (9) *Ibidem*. Pág. 192.
- (10) BIOY CASARES, Adolfo: Una muñeca rusa. Barcelona. Tusquets. Colección andanzas. Nº 140. 1991. Pág. 52.

- (11) BARRERA, Trinidad: Adolfo Bioy Casares: El héroe de las mujeres y el cuestionamiento de la realidad. En Quaderni di Letterature iberiche e iberoamericane. Università degli Studi di Milano. N° 2. 1984. Pág. 42.
- (12) DÍEZ DEL CORRAL, Luis: La función del mito clásico en la literatura contemporánea. Madrid. Editorial Gredos. 1957. Págs. 75-76.
- (13) ULLA, Noemí: Aventuras de la imaginación: De la vida y libros de Adolfo Bioy Casares. Buenos Aires. Editorial Corregidor. 1990.
- (14) LAGUNAS, Alberto: Páginas de Adolfo Bioy Casares seleccionadas por el autor. Buenos Aires. Editorial Celta. 1985. Pág. 36.
- (15) Historias fantásticas. Madrid. Alianza Editorial. 1999
- (16) LEVINNE, Suzanne: Guía de Adolfo Bioy Casares. Madrid. Editorial Fundamentos. Espiral Ensayo. 1982. Pág,113-115.
- (17) BARCIA, Pedro Luis: La trama celeste. Madrid. Castalia. 1990. Edición de Pedro Luis Barcia. Pág. 32.
- (18) Ibíd.
- (19) BIOY CASARES, Adolfo: Una muñeca rusa. Barcelona. Tusquets. Colección andanzas. N° 140. Pág. 52.
- (20) YAÑEZ SOLANA, Manuel: El gran libro de los nombres. Origen y significado. Madrid. Biblioteca Popular. 1995.
- (21) BIOY CASARES, Adolfo: Los afanes, de Historias fantásticas. Madrid. Alianza. 1982.
- (22) NEUMANN, Marguerite: Milena, la amiga de Kafka. Barcelona. Ediciones GP. 1967. Págs. 16 y sgts.

- (23) BIOY CASARES, Adolfo: La invención de Morel. Madrid. Alianza Emecé. Libro de Bolsillo. Nº 393. 1993. Pág. 26.
- (24) BIOY CASARES, Adolfo: Historias de amor. Madrid. Alianza Emecé. Libro de Bolsillo. Nº. 589. 1989. Pág.44.
- (25) BIOY CASARES, Adolfo: La trama celeste. Madrid. Clásicos Castalia.. Nº. 184. 1990. Pág. 154.
- (26) BIOY CASARES, Adolfo: Historias de amor. Madrid. Alianza Emecé. Libro de Bolsillo. Nº. 589. 1989. Pág. 19.
- (27) Ibídem. Pág. 181.
- (28) Ibídem. Pág. 8.
- (29) Ibídem. Pág. 8.
- (30) Ibídem. Pág. 32
- (31) BOBES, M^a del Carmen: La Novela. Teoría de la Literatura y Literatura Comparada. Madrid. Síntesis. 1993. Pág. 159.
- (32) Ibídem. Pág. 205.
- (33) BIOY CASARES, Adolfo: El sueño de los héroes. Buenos Aires. Emecé. 1997. Pág. 63.
- (34) Ibídem. Pág. 72.
- (35) Ibídem. Pág. 74.
- (36) Ibídem. Pág. 75.
- (37) Ibídem. Pág. 76.
- (38) BIOY CASARES, Adolfo: Historias de amor. Madrid. Alianza Emecé. Libro de Bolsillo. Nº. 589. 1989. Pág. 32.
- (39) Ibídem. Pág. 34.

(40) CROSS, Esther / DELLA PAOLLERA, Félix: Bioy Casares a la hora de escribir. Barcelona. Tusquets. 1988. Pág. 75.

(41) MARTÍNEZ GÓMEZ, Juana: Del artículo "Conversadores viajeros y nostálgicos en los últimos cuentos de Bioy Casares". Recogido en Adolfo Bioy Casares. Premio Miguel de Cervantes 1990. Barcelona. Ámbitos literarios. 1991. Pág. 66.

(42) Ibídem. Págs. 72-73.

(43) BARRERA, Trinidad: Adolfo Bioy Casares: El héroe de las mujeres y el cuestionamiento de la realidad. En Quaderni di Letterature iberiche e iberoamericane. Università degli Studi di Milano. Nº 2. 1984. Págs. 40 y sgts.

(44) BIOY CASARES, Adolfo: Historias de amor. Madrid. Alianza Emecé. Libro de Bolsillo. Nº. 589. 1989. Pág. 32.

(45) MARTINO, Daniel: ABC de Adolfo Bioy Casares. Buenos Aires. Emecé. 1989. Pág. 77.

(46) ULLA, Noemí: Aventuras de la imaginación. De la vida y los milagros de Adolfo Bioy Casares. Buenos Aires. Corregidor. 1990. Pág. 73.

**CUADRO ANALÍTICO DE LOS PERSONAJES FEMENINOS
MÁS REPRESENTATIVOS DE ADOLFO BIOY CASARES**

Para dar más validez a los análisis que siguen en la segunda parte de la presente Tesis Doctoral, me ha parecido necesario elaborar un cuadro analítico que recoja los rasgos diferenciales y paradigmáticos de los personajes femeninos de la narrativa de Adolfo Bioy Casares. Sólo así, desde este empirismo, puede eludirse la tradicional confusión entre personaje y persona. También así se hallarán ciertas predominancias, datos objetivos y rigurosos, que alejen al lector o crítico de una visión subjetiva o personalista.

He analizado los 52 personajes femeninos de las novelas que Bioy firmó en solitario y 46 personajes aparecidos en 20 de sus relatos (es decir, 98 personajes en total). Gracias a este estudio, he hallado las predominancias semánticas de estos actantes: si son benéficos o negativos, activos o pasivos, si reflejan un amor eterno o, por el contrario, una aventura. Este *cuadro* también aclara cuál es cada uno de sus móviles, si resuelve o no la situación o si es redondo o plano.

Los resultados de este análisis empírico se verán en este capítulo V y en el siguiente, TIPOLOGÍA SEMÁNTICA DE LOS PERSONAJES FEMENINOS DE ADOLFO BIOY CASARES.

Personajes femeninos de las novelas de Adolfo Bioy Casares

Nombre	Novela	Activa o pasiva	Benéfica o negativa	Amor o pasión efímera	Móvil. Trascendente o no	Resuelve la situación	Bella o no bella	Redondo o plano
Faustine	<u>La invención de Morel</u>	Objeto de deseo pasivo.	Benéfica	Amor	Intrascendente: Pasar unos días en una isla eludiendo el acoso de Morel	No	Bella	Redondo
Elisa	<u>La invención de Morel</u>	Activa		Amor	Trascendente: Ayudar a escapar a su pareja	Sí		Plano
Dora	<u>La invención de Morel</u>	Activa			Intrascendente: Pasar unos días en una isla	No	No bella	Plano
Jane Grey	<u>La invención de Morel</u>	Pasiva			Intrascendente: Pasar unos días en una isla	No	No bella	Plano
La “muchacha rubia”	<u>La invención de Morel</u>	Pasiva			Intrascendente: Pasar unos días en una isla	No		Plano
La mujer que se aparece en sueños en un lupanar de mujeres ciegas	<u>La invención de Morel</u>	Pasiva	Benéfica	Amor				Plano
Irene	<u>Plan de evasión</u>	Pasiva	Benéfica/negativa	Amor	Trascendente: Asegurar su felicidad, si no es al lado de su pareja, con otra	Sí	No bella	Redondo
La señora Frinzi-né	<u>Plan de evasión</u>	Activa	Benéfica		Trascendente: Cuidar de un marino antes de un largo viaje	Sí		Redondo
Carlota	<u>Plan de evasión</u>	Activa	Benéfica	Pasión efímera	Trascendente: Cuidar de un marino antes de un largo viaje	Sí	Bella	Redondo
“Unas señoras negras pálidas y mareadas”	<u>Plan de evasión</u>	Pasivas	Negativas (malos augurios)				No bellas	Planos
Una “ceremoniosa portera”	<u>Plan de evasión</u>	Pasiva	Benéfica		Intrascendente: Cumplir con sus labores domésticas	Sí		Plano
Una niña que aparece en recuerdos, con el pelo alborotado, sollozando y sangrando	<u>Plan de evasión</u>	Pasiva	Negativa					Plano

Una mujer sin rostro ni nombre que le hace señas, como si le quisiera avisar de un mal augurio	Plan de evasión	Activa	Negativa					Plano
Clara / la chica con máscara	El sueño de los héroes	Activa / Pasiva	Benéfica / Negativa	Amor / Pasión Efímera	Trascendente: Salvar a su marido de la muerte	Sí/No	Bella	Redondo
La criada del doctor Valerga	<u>El sueño de los héroes</u>	Pasiva	Benéfica	Amor	Trascendente: Cuidar de su señor	Sí		Plano
La panadera	<u>El sueño de los héroes</u>	Pasiva	Benéfica	Amor	Intrascendente: Opinar frívolamente de la vida de los demás	Sí		Plano
La mujer del peluquero	<u>El sueño de los héroes</u>	Activa	Negativa	Amor	Intrascendente: Vigilar a su marido	Sí		Plano
La mujer dueña de perros violentos que alberga una noche a los chicos	<u>El sueño de los héroes</u>	Activa	Negativa		Intrascendente: Cuidar de una casa	Sí		Plano
Mujer extranjera que alterna en clubes nocturnos	<u>El sueño de los héroes</u>	Pasiva		Pasión efímera	Intrascendente: Disfrutar de una noche de Carnaval	Sí		Plano
Las dos señoritas que la acompañan	<u>El sueño de los héroes</u>	Pasivas		Pasión efímera	Intrascendente: Disfrutar de una noche de Carnaval	Sí		Plano
La novia vestida de blanco	<u>El sueño de los héroes</u>	Pasiva		Amor	Intrascendente: Disfrutar de una noche de Carnaval	Sí		Plano
La turquita	<u>El sueño de los héroes</u>	Pasiva	Benéfica					Plano
La señora Lambuschini	<u>El sueño de los héroes</u>	Pasiva	Benéfica	Amor	Intrascendente: Dar consejos domésticos	Sí		Plano
La madre y la tendera aludidas por Larsen	<u>El sueño de los héroes</u>	Pasivas	Benéficas		Intrascendente: Dar consejos domésticos	Sí		Plano
La joven que abre la puerta de la casa del peluquero	<u>El sueño de los héroes</u>	Pasiva	Negativa		Intrascendente: Decir que el peluquero no está en casa	Sí		Plano
Nélida	<u>Diario de la guerra del cerdo</u>	Activa	Benéfica	Amor	Trascendente: Querer y apoyar al protagonista cuando la población odia a los viejos	Sí		Redondo
La otra Nélida, que vive en los recuerdos de don Isidoro	<u>Diario de la guerra del cerdo</u>	Pasiva	Benéfica	Pasión efímera	Trascendente: Ser uno de los primeros amores del protagonista	Sí		Plano
Madelón	<u>Diario de la guerra del cerdo</u>	Activa	Benéfica	Pasión efímera	Trascendente: Aconseja a Vidal que tenga cuidado, pues puede ser una próxima víctima de los jóvenes	Sí	Bella y decadente	Plano
Violeta	<u>Diario de la guerra del cerdo</u>	Activa	Negativa	Pasión efímera	Trascendente: Hacer la vida imposible a su marido	Sí		Plano

Doña Dalmacia	<u>Diario de la guerra del cerdo</u>	Activa	Benéfica					Redondo
Doña Ceferina	<u>Dormir al sol</u>	Activa	Negativa		Trascendente: Hacer imposible la convivencia con el protagonista masculino	Sí		Redondo
Diana	<u>Dormir al sol</u>	Activa	Negativa	Amor	Trascendente: Hacer imposible la convivencia con el protagonista masculino	Sí	Bella	Redondo
Adriana María	<u>Dormir al sol</u>	Activa	Negativa	Pasión efímera	Intrascendente: Tener una aventura con su cuñado	No	Bella	Redondo
La joven internada en el frenopático	<u>Dormir al sol</u>	Pasiva	Benéfica	Amor	Trascendente: Ser la destinataria del alma de Diana	Sí		Plano
Paula	<u>Dormir al sol</u>	Activa	Benéfica		Trascendente: ayudar a escapar al protagonista de un hospital	Sí		Plano
Griselda	<u>La aventura de un fotógrafo en La Plata</u>	Activa	Negativa	Pasión efímera	Trascendente: Manejar al protagonista	Sí	Bella	Redondo
Julia	<u>La aventura de un fotógrafo en La Plata</u>	Activa	Negativa	Amor	Trascendente: Recibir amor del protagonista	Sí	Bella	Redondo
Gladys	<u>La aventura de un fotógrafo en La Plata</u>	Activa	Benéfica		Trascendente: Alertar al protagonista del peligro que corre	Sí		Plano
Doña Carmen	<u>La aventura de un fotógrafo en La Plata</u>	Activa	Benéfica		Trascendente: Cuidar al protagonista cuando enferma	Sí	No bella	Redondo
Laura	<u>La aventura de un fotógrafo en La Plata</u>	Activa	Negativa	Pasión efímera				Plano
Carlota	<u>La aventura de un fotógrafo en La Plata</u>	Activa	Negativa		Trascendente: Tender una trampa al protagonista	No		Plano
Valentina	<u>Un campeón desaparejo</u>	Activ./ Pasiva	Benéfica	Amor	Trascendente: Rehacer su vida después de su fracasado matrimonio	Sí	Bella	Plano
Ercilia	<u>Un campeón desaparejo</u>	Activa	Benéfica	Pasión efímera	Trascendente: Decir a Morales dónde está su antigua mujer	Sí	No bella	Plano
Amanda	<u>Un campeón desaparejo</u>	Pasivo	Negativo					Plano
María Esther	<u>Un campeón desaparejo</u>	Pasiva	Benéfica					Plano
Belinda Carrillo	<u>Un campeón desaparejo</u>	Pasiva	Benéfica					Plano
Doña Eladia Avedaño	<u>Un campeón desaparejo</u>	Pasiva	Benéfica	Pasión efímera	Intrascendente: Tener una aventura con Morales porque éste la salvó de su marido	No		Redondo
Roberta Valdez	<u>Un campeón desaparejo</u>	Pasiva	Benéfica				Bella	Plano

Una prostituta	<u>Un campeón desparejo</u>	Pasiva	Benéfica		Trascendente: Huir de un proxeneta	Sí	Bella	Plano
La pasajera anciana	<u>Un campeón desparejo</u>	Pasiva	Benéfica		Trascendente: Aconsejar y dar ánimos al taxista	Sí		Plano
Una viajera que hace encuestas	<u>Un campeón desparejo</u>	Activa	Benéfica		Intrascendente: Conocer los gustos del protagonista sobre ciertas cuestiones	Sí		Plano
Beatriz	<u>Un campeón desparejo</u>	Activa	Benéfica	Amor	Trascendente: Suministrar al protagonista una pócima que le dota de una fuerza descomunal	Sí		Plano
Predominancia		Pasiva (26/28)	Benéfica (30/17)	Amor (16/12)	Trascendente (24/17)	Rsuelve (34/8)	Bella (11/6)	Plano (14/38)

Personajes femeninos seleccionados
de los relatos cortos de Adolfo Bioy Casares

Nombre	Relato	Activa o pasiva	Benéfica o negativa	Amor o pasión efímera	Móvil	Resuelve la situación	Bella o no bella	Redondo o plano
La hija del productor de tarjetas postales	“Los novios en tarjetas postales”, de <u>Luis Greve, muerto</u>	Activa	Benéfica	Amor	Intrascendente: Entorpecer el trabajo de su padre	No		Redondo
La amiga que le dijo que la había visto fotografiada en posturas indecentes	“Los novios en tarjetas postales”, de <u>Luis Greve, muerto</u>	Activa	Negativa		Intrascendente: Avisa y reprende un supuesto pecado	Sí		Plano
Paulina	“En memoria de Paulina”, de <u>La trama celeste</u>	Activa	Negativa	Amor	Trascendente: Vivir un nuevo amor	Sí		Redondo
La enfermera que ayuda a Ireneo Morris	“La trama celeste”	Activa	Benéfica	Pasión efímera	Trascendente: Ayudar a escapar a Morris	No		Redondo
Lucía	“El perjurio de la nieve”, de <u>La trama celeste</u>	Pasiva	Negativa	Amor	Trascendente: Buscar un amor fuera de la casa de su padre	En parte. Lo consigue pero muere de un mal parto.		Plano
La esposa del danés	“El perjurio de la nieve”, de <u>La trama celeste</u>	Pasiva		Amor	Trascendente: Seguir a su marido	No		Plano
Las hermanas de Lucía	“El perjurio de la nieve”, de <u>La trama celeste</u>	Pasivas	Benéficas: consuelan la pena al padre					Planos
La señora de luto que quiere entablar conversación en el tren	“El perjurio de la nieve”, de <u>La trama celeste</u>	Pasiva	Negativa		Intrascendente: Hablar con los jóvenes	No		Plano
Bella, la amiga de Vilafañe	“El perjurio de la nieve”, de <u>La trama celeste</u>	Activa	Positiva		Trascendente: Presenta a su amigo a alguien que conoce al danés	Sí	Bella	Plano
Chantal	“Una muñeca rusa”, del libro del mismo nombre	Activa	Negativa	Pasión efímera	Trascendente: Oponerse a los designios de su padre	Sí	Bella	Redondo

La enfermera que lo cuida en el hospital	“Una muñeca rusa”, del libro del mismo nombre	Activa	Positiva		Trascendente: Sanar al protagonista tras un accidente	Sí		Plano
Felicitas	“Una muñeca rusa”, del libro del mismo nombre	Activa	Positiva	Amor	Trascendente: Casarse y cuidar del protagonista	Sí	Bella	Redondo
Una rubia sindicalista	“Una muñeca rusa”, del libro del mismo nombre	Activa	Negativa		Intrascendente: Amenazar al protagonista			Plano
Amalia	“Encricijada”, de Historias de amor	Activa	Benéfica/Negativa	Pasión efímera	Trascendente: Conservar el amor de su marido	No	Bella	Redondo
Bárbara	“Encricijada”, de <u>Historias de amor</u>	Activa	Benéfica/Negativa	Pasión efímera	Intrascendente: Mantener una aventura con el protagonista	Sí	Bella	Plano
Madame Verniaz	“Encricijada”, de <u>Historias de amor</u>	Activa	Negativa		Intrascendente: Proteger al futuro amor de Bárbara	Sí		Plano
Verónica	“Todos los hombres son iguales”, de <u>Historias de amor</u>	Activa	Benéfica	Pasión efímera	Intrascendente: Conseguir el amor de un joven	No	Bella	Redondo
Berta, criada de Verónica	“Todos los hombres son iguales”, de <u>Historias de amor</u>	Activa	Benéfica		Intrascendente: Ser la confidente de su ama	Sí		Plano
Margarita	“Todos las mujeres son iguales”, de <u>Historias de amor</u>	Activa	Negativa	Pasión efímera	Trascendente: Quiere seguir amando a su marido pese a que mantiene aventuras	Sí	Bella	Redondo
Rómula	“Todos las mujeres son iguales”, de <u>Historias de amor</u>			Pasión efímera				Plano
Perla	“Ad porcos”, de <u>Historias de amor</u>	Activa	Benéfica	Pasión efímera	Trascendente: Conseguir al hombre de sus sueños	Sí	Bella	Redondo
Celia	“Ad porcos”, de <u>Historias de amor</u>	Activa	Benéfica	Pasión efímera	Trascendente: Decir al protagonista que el amor que sentía una mujer por él era verdadero	Sí	Bella	Redondo
Luz	“El jardín de los sueños”, de <u>Historias de amor</u>	Activa	Benéfica		Trascendente: Ayudar a escapar del país a un periodista	Sí		Redondo
Una ensoñación que puede ser la mujer de su vida cuando huyen de la policía	“El jardín de los sueños”, de <u>Historias de amor</u>	Pasiva	Benéfica	Amor			Bella	Plano
Julia	“Cavar un foso”, de <u>Historias de amor</u>	Activa	Negativa		Trascendente: Matar por dinero	Sí	Bella	Redondo
Una viajera asesinada por su dinero	“Cavar un foso”, de <u>Historias de amor</u>	Pasiva	Benéfica		Intrascendente: Hospedarse en un hostel	Sí		Plano
Valeria	“Planes de fuga al Carmelo”. de	Pasiva	Negativa	Pasión efímera	Intrascendente: Tener una	Sí	Bella	Redondo

	<u>Historias desaforadas</u>				aventura con su profesor			
Daniela	“Máscaras venecianas”, de <u>Historias desaforadas</u>	Activa	Benéfica	Amor	Trascendente: Investigar en el campo de la biología	Sí		Redondo
Daniela clónica	“Máscaras venecianas”, de <u>Historias desaforadas</u>	Activa	Benéfica	Amor	Trascendente: Aliviar la soledad de un científico	Sí		Plano
Eufemia	“Máscaras venecianas”, de <u>Historias desaforadas</u>	Activa	Benéfica		Trascendente: Cuidar del protagonista cuando sufre un desvanecimiento	Sí		Plano
Madame Medor	“El gran serafín”, del libro de relatos del mismo nombre	Activa	Benéfica		Intrascendente; Celebrar el cumpleaños de su hija	Sí	Bella	Redondo
Hilda	“El gran serafín”, del libro de relatos del mismo nombre	Activa	Benéfica	Pasión efímera	Trascendente: Avisar del peligro que corre la hija de su ama	Sí	Bella	Plano
Blanquita	“El gran serafín”, del libro de relatos del mismo nombre	Pasiva	Negativa	Pasión efímera	Trascendente: Fugarse con un hombre	No		Plano
La señora de Bianchi Vionnet	“El gran serafín”, del libro de relatos del mismo nombre	Activa	---	Pasión efímera	Trascendente: Conseguir un amor secreto	No		Plano
Laura	“El héroe de las mujeres”, del libro del mismo título	Activa	Benéfica	Pasión efímera	Trascendente: Ayudar a cazar un tigre	No	Bella	Redondo
Andrea	“Moscas y arañas”, de <u>Historias fantásticas</u>	Activa	Benéfica	Amor	Trascendente: Levantar un negocio familiar	No		Plano
Helene Jacoba Krig	“Moscas y arañas”, de <u>Historias fantásticas</u>	Activa	Negativa	Pasión efímera	Trascendente: Manipular las mentes de Andrea y su marido	Sí	No bella	Redondo
Magdalena Hertz	“Moscas y arañas”, de <u>Historias fantásticas</u>	Activa	Benéfica		Trascendente: Ser confidente de Andrea	Sí		Plano
Olivia	“Historia prodigiosa”, de <u>Historias fantásticas</u>	Pasiva	Benéfica	Pasión efímera	Trascendente: Ser la musa de un escritor	Sí	Bella	Plano
Virginia	“Mito de Orfeo y Euridice”, de <u>Guirnalda con amores</u>	Activa	Benéfica	Amor	Trascendente: Mantener la relación con su amante	No	Bella	Plano
Irma	“Mito de Orfeo y Euridice”, de <u>Guirnalda con amores</u>	Pasiva	Negativa	Pasión efímera	Intrascendente: Tener una aventura	Sí		Plano
Claudia	“Clave para un amor”, de <u>Historia prodigiosa</u>	Activa	Negativa	Pasión efímera	Intrascendente: Tener una aventura sin caer en el amor	Sí	Bella	Plano
Unas muchachas que se pierden esquiando	“Clave para un amor”, de <u>Historia prodigiosa</u>	Pasivas	Negativas		Intrascendente: Pasar unas frívolas vacaciones en un hotel	Sí		Planos
Una señora chilena inquilina de un hotel	“Clave para un amor”, de <u>Historia prodigiosa</u>	Activa	Benéfica		Intrascendente: Pasar unas vacaciones tranquilas en un hotel	Sí	Bella	Plano

La señora González Salomón	“Clave para un amor”, de <u>Historia prodigiosa</u>	Activa	Negativa		Trascendente: Conseguir un amor secreto	No		Plano
La señorita que sufre una transformación de cabra a mujer	“Una magia modesta”, del libro de relatos del mismo nombre	Pasiva	Benéfica	Pasión efímera	Intrascendente: Aliviar la soledad de un mujeriego	Sí		Plano
Predom.		Activa (34/12)	Benéfica (27/18)	Pasión efímera (10/18)	Trascendente: (27/15)	Resolutiva (30/12)	Bella (20/1)	Planos (17/29)

VI. TIPOLOGÍA SEMÁNTICA DE LOS PERSONAJES FEMENINOS DE ADOLFO BIOY CASARES

Como se ha dicho más arriba, el análisis semiológico de los personajes evita cualquier visión personalista o subjetiva de un objeto de estudio, que, como dice Hamon, ha quedado, paradójicamente, “como uno de los puntos más oscuros de la poética”. (1)

El personaje es un conjunto de signos, englobados por Hamon en tres categorías (2). La primera abarca a los “referenciales”, que nos remiten a una realidad del mundo exterior, a un saber institucionalizado, a un objeto concreto o aprendido, que se cita en el diccionario.

La segunda categoría engloba a los signos que sólo tienen sentido en relación a una situación concreta del discurso (como yo, tú, aquí, ahora, mañana) Son los “circunstanciales egocéntricos” de Russel, los deícticos, no definidos semánticamente por el diccionario.

La tercera y última categoría agrupa a ciertos signos con función “esencialmente cohesiva, sustitutiva y económica” (3). Son el nombre propio y el artículo en ciertas formas de empleo, la mayor parte de los pronombres, los sustitutos varios.

A continuación tomaremos en cuenta signos “referenciales”, ésos que nos remiten a una realidad del mundo exterior.

1. Funcionamiento activo o pasivo y benéfico o negativo

De los 52 personajes de sus novelas, 26 son activos y 28 pasivos. Se observará que la suma de las cantidades da 54. Esto se debe a que dos de los personajes comienzan siendo activos y terminan como pasivo y se contabilizan en las dos categorías.

En los relatos, de las 46 figuras analizadas, 34 son activas y 12 pasivas.

Si sumamos ambas cantidades, resultarían 60 personajes femeninos activos y 40 pasivos.

Por lo tanto, se puede decir que predominan los rasgos activos en los personajes femeninos de Bioy, aunque mucho más en los cuentos que en las novelas.

Esta “actividad con matices” concuerda con los límites de la influencia de la mujer en la política y la vida sudamericana que señalan algunos sociólogos:

“La situación de las mujeres latinoamericanas tiene muchas facetas. Por ejemplo, la posición de la esposa legal [...] es un puesto honorable en la clase media alta, y el hogar se considera sagrado. A los hombres, especialmente los de la generación pasada, se les enseñó a considerar a sus esposas y madres casi literalmente como ‘otras Marías’ y si llevaban vidas sexualmente activas lo hacían fuera del sagrado lecho matrimonial. Las mujeres parecen ganar, curiosamente, con lo que Stevens ha llamado ‘el marianismo o la otra cara del machismo’. Eso quiere decir que las mujeres adquieren poder para influir y manipular a través de ‘el culto de la superioridad femenina que enseña que las mujeres son casi divinas, moralmente superiores y espiritualmente más fuertes que los hombres’. Jane Jaquette llega hasta el punto de afirmar que a las mujeres les interesa mantener el *statu quo*, puesto que el machismo y las diferenciaciones tradicionales en los papeles son prácticos tanto para los hombres como para las mujeres [...] Como puede dar fe cualquiera que conozca verdaderamente la realidad, las mujeres latinoamericanas no carecen por completo de poder. Ellas saben ‘cómo defenderse’ como dicen ellas, dentro de ciertos límites bien definidos. Lo importante es advertir estos límites”.

(4)

Una explicación literaria a los datos obtenidos en este cuadro semántico se podría deber a que, en cuanto a acción, el cuento de Bioy Casares es más directo y contundente que la mayoría de sus novelas.

Otra explicación sería que más de la mitad de los cuentos de Bioy están dedicados al amor o a las relaciones entre hombres y mujeres, de ahí que los personajes femeninos estén obligados por su creador a posicionarse en la trama antes y de una forma más contundente que los de las novelas. Es en las novelas, precisamente, donde los personajes masculinos o bien llevan el peso de la acción, o bien son los narradores protagonistas, y dejan a la mujer en un segundo plano.

En otro grupo semántico, se constata que los personajes tienen un marcado carácter benéfico. En las novelas, de los 52 analizados, 30 procuran el bien, mientras que 17 son negativos. En los cuentos, de los 46 estudiados, 27 son benéficos y 18 son negativos.

Sumadas las cantidades, se observa que 57 ayudan o procuran el bien al personaje masculino o a otros y 35 se oponen o intentan dañarle, o su participación adelantará un suceso trágico.

En las cifras se ve que hay más personajes benéficos en las novelas que en los cuentos. ¿Esto puede deberse a que en las novelas se ahonda en sentimientos más profundos, como la eternidad del amor o la fidelidad y la ayuda a la pareja y que los cuentos son espacios reservados más a la frivolidad?

Esta pregunta puede resolverse al analizar de forma pormenorizada los relatos y personajes elegidos para elaborar esta tipología semántica:

En **La invención de Morel**, un huido de la justicia venezolana se escapa, siguiendo las instrucciones de un mercader italiano, a una isla desierta, antes habitada. Tras llegar exhausto al lugar, descubre que aún perduran allí las casas de los antiguos moradores: un edificio de recreo, una piscina, una capilla.

Días más tarde, el fugitivo advierte, preocupado por ser descubierto, que aquella isla está habitada por un número reducido de visitantes. Visten con la moda de hace unos años. "Hay hombres verdaderos, por lo menos tan verdaderos como yo", asegura en unas memorias que deja escritas. Entre ellos destaca una joven, Faustine, que todas las tardes observa los atardeceres en la playa. Preso de la soledad, el fugitivo no tarda mucho en enamorarse de la joven.

Además de Faustine, otro personaje destaca de este grupo de inquilinos: un hombre joven con barba ("el tenista barbudo", como dice el fugitivo), que corteja a Faustine, y cuyo nombre es Morel. El fugitivo sentirá rápidamente por él celos y desprecio, ya que le toma por un contrincante desde un principio.

Temeroso de ser descubierto, explora a escondidas la casa de los escasos pobladores de la isla: de manera inexplicable parece abandonada. Es una "casa infectada de ecos", pero a prueba de bombas.

El pequeño universo que supone su vida solitaria y escondida se desmorona de forma progresiva. Comienza a fallarle la medición de las mareas que, a modo de calendario, señalaba en el tronco de un árbol. No tarda en darse cuenta que la mitad de los árboles de la isla están muertos sin razón aparente y que, un día, aparecen en el cielo dos soles.

Conforme transcurren los días, los inquilinos repiten su vida diaria sin excesivos ajetreos. Faustine visita la playa en los atardeceres repitiendo, de forma maquinal, los mismos gestos de todos los días.

Armado de valor y desesperado, el fugitivo decide una tarde dejarse ver, declararse a la mujer. Cuando se presenta ante ella, ésta le ignora, ni siquiera le mira. Igual ocurre con Morel y con los demás inquilinos de la casa: todos aparentan no verle.

Hasta que un día el fugitivo descubre qué es lo que ocurre en realidad en la isla. Gracias a una confesión que hace Morel a sus amigos, se entera que las personas que ve y los extraños sucesos que sufre en la isla son obras de una

máquina inventada por Morel: un proyector que reproduce las imágenes en tres dimensiones. Con la grabación de las imágenes de él mismo y sus amigos, y su consiguiente proyección sin fin en la isla, Morel persigue la inmortalidad a lo largo del tiempo junto a Faustine, a la que ha cortejado sin resultados positivos. Lo que el fugitivo ve es, simplemente, la grabación de los últimos días de aquellos turistas en el lugar. Como la máquina de Morel repite las imágenes sin cesar, los personajes, los espectros, siguen siempre la misma rutina, hacen siempre los mismos actos.

Agobiado por la soledad, planea entrar en las imágenes: pero para ello debe grabarse con la máquina de Morel. Filmándose a sí mismo, conseguirá la inmortalidad al lado de Faustine o, al menos, de su espectro. Sin embargo descubre que, al utilizar el invento de Morel, su cuerpo se entumece, se muere, se desintegra.

Comprende, de este modo, por qué han desaparecido los habitantes de la isla, existiendo sólo en imágenes.

En La invención de Morel, el personaje principal, **Faustine**, aparece en los primeros compases de la novela como un personaje pasivo, pues asiste diariamente a la playa para ver la puesta del sol, sin hacer nada más.

Como muestra del carácter pasivo del personaje, he aquí lo que el narrador dirá de ella:

“... la paz de su pecho no se interrumpió; la mirada prescindía de mí, como si yo fuera invisible”. (Pág. 35)

“Estuvo inmóvil, buscando un sitio para extender la manta”. (Pág. 36)

“Estuvo un rato mirando el mar, como adormecida...” (Pág. 42)

“Volvió a sentarse. Abrió el libro, posó la mano en una hoja y quedó como adormecida, mirando la tarde”. (Pág. 75)

“Faustine se mueve con estudiada lentitud”. (Pág. 58)

El narrador aprovecha esta pasividad para hablar de su físico y para *hacerse la ver* al lector. Conforme avanza la trama irá tornándose más activa. Pero

no hay que olvidar que Faustine se presenta al lector a través de los ojos del fugitivo, y éste la ve siempre pasiva, como objeto de deseo:

“Estoy acostumbrándome a ver a Faustine sin emoción, como a un simple objeto. Por curiosidad, la sigo desde hace unos veinte días”.
(Pág. 97)

Faustine sólo se presenta ante el lector más vital cuando se niega a seguir el juego de Morel: “Puedo asegurar que Faustine se negó obstinadamente a quedarse” [en la playa con Morel], dirá el náufrago.

El personaje de Faustine es benéfico, pues es el acicate que tiene el náufrago para seguir vivo en la isla.

En La invención... un buen grupo de personajes femeninos, todos secundarios, son pasivos. De hecho, uno es una “vieja alcoholizada”, a otro se le conoce como “una muchacha rubia” y a otro como “la que dijo no es hora para cuentos de fantasmas”. Del resto de actantes, sólo dos son medianamente activos: Dora (la descripción física es sintomática, pues se dice de ella que es risueña y se la compara a un caballo brioso) y Elisa, que sólo aparece como un recuerdo, pero que es quien ayuda al fugitivo a huir de la cárcel, de ahí su carácter benéfico (“les dijiste que me llevaran a Colombia y atravesamos el páramo cuando estaba bravo”).

Plan de evasión cuenta la historia de Nevers, un joven teniente de navío que marcha a una isla de la Guayana para purgar un delito que no cometió y en el que su propio padre le señala como sospechoso.

Este exilio supondrá que tendrá que dejar por plazo de un año a su novia Irene. Durante su estancia en la isla de la Guayana, habitada por convictos, Nevers temerá que Irene le sea infiel.

En esta isla ocurre algo especial: el gobernador de la isla, Castel, somete a los presos a una serie de operaciones que cambian sus percepciones. De este modo, los presos se creerán en libertad. “Muy pronto me convencí de que había

dado con la solución de mis dificultades. Las celdas son cámaras desnudas y para los transformados pueden ser los jardines de la más ilimitada libertad", asegura Castel. Por ejemplo, para que los diferentes ruidos del exterior no perturben su fantasía de libertad, Castel combina, en sus operaciones, el oído con el tacto: sólo si alguien toca a un recluso cuando le habla podrá ser escuchado.

Nevers envía periódicamente correspondencia a su tío explicándole la situación de la isla, los raros comportamientos de los presos.

El padre de Nevers envía al primo de éste, Xavier Brissac, como sustituto. Antes de que éste llegue, los presos de la isla se amotinarán y Nevers resultará muerto.

En Plan de evasión, considerada por la crítica como "la novela gemela de La invención de Morel" aparece un personaje femenino principal, **Irene**, que, curiosamente, es sólo una referencia a la que aluden otros personajes ("*Desde el día en que partí de Saint-Martin hasta hoy, inconteniblemente, como delirando, he pensado en Irene*", dirá Nevers, el protagonista masculino principal, un marino que ha tenido que partir hacia un largo viaje). Irene es una ausencia y no tendrá voz propia, por lo que se le asigna un carácter muy pasivo.

Irene es también objeto del deseo. En primer lugar, de su primer prometido, Nevers, que la tendrá que abandonar por culpa de su profesión. En segundo lugar, por el primo de éste, Xavier Brissac, que aprovechará la marcha de Nevers para declararse a la joven. Irene acepta a Brissac, de ahí que pueda considerársela como no positiva o negativa.

Dos personajes secundarios de Plan de evasión tienen un carácter activo y benéfico para el personaje masculino principal: **la señora Frinziné**, la anfitriona que da una cena de bienvenida a Nevers en la isla Cayena —primera escala del marino dentro de las Guayanas— y **Carlota**, una niña de 12 ó 13 años, hija de la señora Frinziné, que, al igual que su madre, es "obesa, tersa y rosada". Carlota

regalará a Nevers una pequeña sirena de oro que, al final del relato será lo único que se conserve del marino tras su muerte. Carlota sufre distintas focalizaciones, en una de ellas, Nevers la verá como un aliado e incluso como algo más, como objeto de deseo pese a su edad:

“No durmió toda esa noche; pensaba en Irene y se le aparecía Carlota, obscena y fatídica”.

En la novela aparecen otros actantes femeninos, que sólo son imágenes o referencias. Así, Carlota le recordará a Nevers a **otra niña** que, cuando él tenía doce o trece años, corrió ante él con el pelo alborotado, entre sollozos y sangrando. Sus hermanos mayores creyeron que Nevers fue el agresor, por eso decimos que este actante, este recuerdo es dañino para el héroe.

En el barco donde irá Nevers, encuentra **a un grupo de “señoras negras, pálidas y mareadas”**. Estos dos son pasivos y dañinos porque traen malos presagios. En la casa de la señora Frinziné, **una “ceremoniosa portera”** le enseñará el camino a las habitaciones.. Por otro lado, una señora sin rostro ni nombre, se muestra activa haciendo señas a Nevers en la calle, tras la cena de los señores de Frinziné, como si quisiera avisarle de un mal augurio.

El sueño de los héroes es la historia de cómo se cumple el destino de cada persona. Es también la historia de un joven que se casa con una mujer fuera común, pero él no lo sabe. Esta mujer, Clara, tiene un marcado carácter benéfico y activo y, como personaje, la hemos puesto como ejemplo de focalizaciones.

Dentro de **El sueño...** aparece un nutrido grupo de personajes femeninos secundarios. Dos de ellos activos, pero de forma negativa, son, primero, **la dueña de una casa en donde el doctor Valerga lleva a dormir a sus amigos una noche de Carnaval**. La casa está llena de perros agresivos, y ella lo es tanto como sus animales (... les recibieron una manada de perros y después una señora más agresiva que los perros”). En segundo lugar está la mujer del peluquero Massan-

tonio quien aseguraba, medio en broma medio en serio, que si no vuelve pronto a casa su señora "lo mataría a palos".

Por lo demás, todos los personajes femeninos secundarios restantes son pasivos: **La criada del doctor Valerga** es una anciana que se presenta al lector sentada en el patio cubierta de telas negras, como si fuera un mal augurio que luego se verá cumplido, por que el doctor Valerga asesinará al protagonista de la historia, Gauna.

Luego toma parte la panadera:

"Atendía a su público impasiblemente, majestuosa, amplia, sorda, blanca, limpia, con el escaso pelo peinado en ondas".

En una correría nocturna de Gauna en búsqueda de un salón de baile en donde pasó una noche de Carnaval, tres años atrás, encuentra a **una mujer extranjera** que alterna los clubes nocturnos. Tiene un lunar postizo corrido en la mejilla, baja, de edad, con el pelo "exageradamente rubio", y con un vestido "exageradamente verde".

A este personaje le acompañan **dos señoritas "de aspecto formal"**. La primera tiene cara de gato, ojos arqueados, y habla mucho, con suspiradas exclamaciones. La segunda señorita es "oscura y taciturna", y ataviaba con un vestido modesto.

En la correría nocturna que Gauna hace para encontrar su pasado entra, sin quererlo, en una boda. **La novia** es descrita como pálida, rubia, de sombrero redondo y vestido corto.

Es de destacar que todos los amigos de Gauna están acompañados cada uno de una mujer que tiene poco peso específico en la trama. Como "acompañantes" se menciona a **"la turquita"** o a **"la señora Lambruschini"**. El autor no abunda en detalles sobre estos personajes, pues sólo les utiliza para replicar en los diálogos o para emitir algún juicio de valor que defina un poco su personalidad. Así, la señora de Lambruschini felicita a Clara por casarse con Gauna, ya

que creía que los buenos partidos sólo eran los hombres mayores, y no los jóvenes. Por último, Larsen, amigo de Gauna, hablará sobre su madre y una dependiente:

“La encargada me recomienda que haga gárgaras de sal. Mi madre fue siempre gran partidaria de las de té. Me gustaría oír tu opinión al respecto”. (El sueño... Buenos Aires. Emecé. Pág. 23)

Diario de la guerra del cerdo narra las peripecias de Isidoro Vidal, don Isidoro, un hombre que aún no llega a los sesenta, y que ya vive sólo de recuerdos. Don Isidoro comparte con su hijo, Isidorito, un pequeño apartamento. Tras una noche de tertulia con los amigos, don Isidoro es testigo de un asesinato: un vagabundo es apaleado en plena calle.

A este asesinato siguen otras muertes, y Vidal advierte que la gente le pierde simpatía por su edad. Sólo encuentra refugio en Nélida, una vecina del edificio mucho más joven que él, que le trata con afecto. No pasarán muchos días para que Vidal se enamore de ella; al mismo tiempo, es Nélida quien le ayuda ante la ola de agresiones que, paulatinamente y desde el asesinato del vagabundo, se suceden contra la gente mayor. Es frecuente, por ejemplo, que a un viejo le traten a botellazos en plena calle y que los demás vecinos quieran ignorarlo por miedo a las represalias.

Pero la situación que alarma a todos los componentes de la tertulia de Isidoro es la muerte de uno de ellos, Néstor, linchado en un campo de fútbol por su propio hijo. La desaparición de otro de los amigos, Jimi, alerta a todos contra la "criminalidad senil". Es en busca de Jimi cuando Vidal tiene deambular solo por las calles. Encuentra en la gente, sobre todo en las mujeres, cierta conmiseración. Esto se debe, según palabras de una lavandera, a que la gente cree que Vidal será "el próximo", la próxima víctima.

A la mañana siguiente, en el entierro de Néstor, el grupo de ancianos es víctima de una encerrona y es tratado a pedradas. No paró ningún taxi que pudiera auxiliarlos.

Tras este incidente, y ya en casa, Vidal goza de un encuentro amoroso con Nélide, con quien comparte el lecho por unas horas. Un vecino le avisa que patrullas de jóvenes están capturando viejos por la barriada. Nélide, ante la negativa de Vidal de esconderse (pues no se considera viejo), le propone que ambos vivieran juntos, solos.

El primer día que comparte piso con Nélide transcurre sin alteraciones. Y Vidal sólo está nervioso porque la joven se marchó para romper con su antiguo novio, y tarda demasiado. Ese mismo día se entera de que otro amigo ha sido víctima de la paliza de unos jóvenes, y de que se han puesto bombas en un asilo.

Tras salir del hospital emplea mucho tiempo en buscar a la chica, sin éxito. En su paseo por las calles encuentra a su hijo y, al ir a abrazarlo, es atropellado por un camión. "Un traidor menos", dice el conductor tras haber visto que el joven se iba a mostrar cariñoso con un viejo.

Aquí terminan los avatares para Vidal, pues encuentra a Nélide y observa cómo un amigo suyo, también mayor, empieza a citarse con otra joven, amiga de Nélide. A partir de este momento Vidal no tiene reparo alguno en mostrar su amor por la chica, y hace cara, cuando hace falta, a los jóvenes violentos que patrullan por el barrio.

Como se ha visto, los personajes femeninos de esta novela son claramente positivos y activos. Son los personajes ancilares que cuidan del héroe cuando éste se encuentra en algún problema y de los que reciben cariño.

Nélide es el amor de la vejez de Isidoro Vidal. Muestra siempre por Vidal afecto y cariño, por lo que Vidal se enamorará de ella. Una curiosidad de este personaje es que a Vidal le recuerda a un antiguo amor de juventud que también se llamaba **Nélide**, y de la que sólo guardaba una fotografía y una cinta de seda.

Nélida será el primer incentivo para que Vidal luche ante las adversidades. Para vivir con Vidal, Nélida abandonará a un novio de su misma edad. Se prueba así su carácter activo y benéfico para el héroe. Vidal dice de Nélida:

"Porque me cree viejo me mimó como a un chico".

"¿Por qué atar a Nélida aun animal moribundo?"

Madelón es una lavandera rubia y pecosa, "de cara breve y agraciada", antaño cortejada por Vidal, pero olvidada pronto "porque resultó una de esas muchachas que siempre están proponiendo salidas en grupo". Con el paso del tiempo esta mujer irá perdiendo la belleza. Será Madelón quien aconseje a Vidal que tenga cuidado, ya que es él la próxima víctima de la violencia de los jóvenes. Tiene, pues, al igual que Nélida, un carácter positivo y activo.

Violeta fue la esposa de Isidoro Vidal. Apenas nombrada en la novela, sólo se dice de ella que fue una mujer vehemente, que sin la necesidad de pruebas concebía las opiniones más enfáticas. Durante un tiempo Vidal se dejó dominar por ella. Vidal creía que le era infiel. Carácter activo y negativo

Doña Dalmacia es el personaje más popular del inquilinato. De doña Dalmacia dice que la edad había tornado brusco su carácter, por lo que se ganó en el barrio el apodo de "soldadote".

Dormir al sol. Lucho Bordenave, antiguo empleado de banca, se dedica a reparar relojes. Lleva una vida sin altibajos: vive con su esposa Diana, con la que se enfada frecuentemente, y con Ceferina, una mujer mayor que le ha cuidado desde niño.

Diana está obsesionada por el mundo de los perros; tanto, que comienza a asistir a conferencias de un doctor alemán preparador de perros, y descuida aún más su vida de pareja. A los pocos días es propio doctor alemán preparador de perros quien dice a Bordenave que su mujer está enferma y necesita los cuidados

de un psiquiatra. El alemán le recomienda a un colega suyo, el doctor Samaniego, que trabaja en un internado.

Bordenave ingresa a su mujer en el frenopático. Durante los días que ella no está en casa, su hermana, Adriana María, frecuenta el hogar de los Bordenave con el objeto de enamorar a su cuñado. Este se niega a entablar cualquier relación estrecha con ella, aunque se hace cada amigo cada día más de su sobrino pequeño.

Por aquellos días, Bordenave compra a un conocido una perra, también llamada Diana, que congenia rápidamente con su dueño.

Por fin llega el día en que Diana vuelve a casa. Está cambiada, hasta tal punto que todos desconfían si es la verdadera esposa de Bordenave.

Bordenave pregunta a Samaniego en su consulta qué ha hecho con su mujer. Este, a traición, droga a Bordenave, y éste se encuentra, tiempo después, en la cama del Frenopático.

Allí encuentra a Paula, una enfermera que le ayudará a escapar y con la que tiene una aventura amorosa. Bordenave consigue escaparse, pero el doctor da con él en su casa. Le asegura que Diana está en el sanatorio, y que debe acompañarle para sacarla de allí.

En el sanatorio Bordenave descubre la verdad. El alma de su mujer la habían trasplantado a otra persona, por medio de una operación cerebral. Hasta que encontraran la beneficiaria de su alma, la dejaron en un perro (Diana), de ahí que Bordenave desconfiara de su mujer y se llevase tan bien con la perra.

Bordenave, por último, es también víctima del experimento del doctor Samaniego.

En **Dormir al sol**, gravitan tres mujeres alrededor del personaje masculino: **Diana**, su mujer; **Adriana María**, su cuñada; y **Doña Ceferina**. Las tres son activas y negativas

Doña Ceferina, tiene el apodo de "el Cacique", lo que da una idea de su mal genio.

"...es una parienta, por el lado de los Orellana, que bajó de las provincias en tiempos de mis padres; cuando mi madre faltó, ya no se apartó de nosotros, fue ama, niñera, el verdadero pilar de nuestra casa. En el barrio la apodan el Cacique. Lo que no saben es que esta señora, para no ser menos que muchos que la desprecian, leyó todos los libros del quiosco del Parque Saavedra..."

"Hasta Ceferina, que es tan peleadora e intransigente, participó en esa pequeña representación..." (Dormir al sol. Madrid. Alianza. Pág. 20)

Doña Ceferina ejerce sobre Bordenave un poder casi despótico, manejándolo y oponiéndose a todo lo que hace. Cuando Diana, la mujer de Bordenave, estaba en casa, mantenía con ella peleas de forma frecuente. Cuando Diana es internada y entra en la casa Adriana María, Ceferina no deja de criticar que viene a conquistar a Bordenave mientras Diana está en tratamiento. Es decir: critica a toda mujer que pase por la casa, puesto que no se mete ni con el suegro ni con el sobrino de Bordenave. Al final de la historia, ella será uno de los personajes que advierten que Diana no es tal, sino otra.

Diana es la esposa de Bordenave. Es un personaje activo y negativo:

"El carácter de mi señora es más bien difícil. Diana no perdona ningún olvido, ni si quiera lo entiende, y si caigo a casa con un regalo extraordinario me pregunta: ¿Para hacerte perdonar qué?. Es enteramente cavilosa y desconfiada. Cualquier buena noticia la entristece, porque da en suponer que para compensarla vendrá una mala". (Dormir al sol. Madrid. Alianza. Pág. 14)

Utiliza el chantaje psicológico con su marido: si se pone triste, sabe que Bordenave se preocupará por ella al instante. Tampoco le gusta el oficio de relojero que tiene su marido. Diana es la hija preferida de don Martín, el suegro de Bordenave.

Diana no tiene hijos y descarga su cariño sobre los perros. Por esta afición frecuente las charlas de un alemán entrenador de perros. Bordenave la compara con un perrito cuando ella se muestra dócil con este alemán. Este entrenador de

perros será quien aconseje a Bordenave ingresar a Diana en el Frenopático, pues está enferma.

Diana sale de ahí totalmente cambiada: ya no es la misma. Es jovial, aprecia a su marido. Al final de la narración se descubre que en el cuerpo de Diana está el alma de otra mujer, gracias a una operación en la glándula pineal.

El alma de Diana ha estado, temporalmente, alojada en el cuerpo de una perra que compra Bordenave. La razón de que se aloje en una perra y no en un perro radica en que, según se afirma en el libro, las perras son más firmes y voluntariosas que los perros, son mejores guardianes y no se dejan llevar por los instintos.

Adriana María es la hermana de Diana. Físicamente es parecida a ella. Aprovecha la ausencia de ésta para pasar en casa de Bordenave muchas horas y conquistarlo para que se case con ella. A diferencia de Bordenave (que se arrepiente de haber ingresado a Diana en el Frenopático) no tiene compasión por su hermana. Tiene un carácter activo. Siempre intentará sorprender solo a Bordenave para seducirle (le dirá: "Mi vida es el vacío enorme que dejó Rodolfo, mi marido, al fallecer. Te juro por mami que nadie lo llenó hasta ahora". Pág. 39) y negativo (odia a su hermana, le tiene envidia, sólo piensa en sí misma).

Adriana María tiene un hijo, Martincito, que se hace amigo de Bordenave. Adriana acusa a Bordenave de querer enfrentar al chico con ella. Curiosamente, Martincito siente aprecio por su tía Diana. Probablemente, Adriana María tiene envidia de Diana porque es la preferida de su padre, don Martín.

La joven internada en el Frenopático es otro personaje, y es sorprendida por Bordenave cazando moscas. Él será testigo de cómo el cuerpo médico opera a la chica en la glándula pineal para cambiarla de alma. Esa chica será la destinataria del alma de Diana, que previamente a pasado por el cuerpo de una perra. Es un personaje activo y más benéfico que Diana y su hermana.

Paula es la enfermera que ayuda a escapar del Frenopático a Bordenave. Ella es la mensajera que el protagonista envía a un amigo con un manuscrito, un informe que conformará la estructura del libro. La enfermera será aliada de Bordenave desde el principio y mostrará afecto por él. Se produce en Paula una transformación: su alma (al igual que le pasó a Diana) pasa de su cuerpo de mujer al de perro, puesto que los médicos, al conocer que ayudó a escapar a Bordenave, la someten a una operación de traslado de alma de persona a animal. Este es un ejemplo claro de personaje ancilar en Bioy Casares que ayuda al héroe, es activo y benéfico.

La aventura de un fotógrafo en La Plata es una historia de misterio. En ella, Nicolás Almanza llega a La Plata con el propósito de fotografiar la ciudad, como primer encargo profesional. Allí debe esperarle Marcadi, viejo amigo y antiguo estudiante de Derecho que trabaja como policía. Nada más llegar a La Plata, tropieza con la familia Lombardo (Juan Nicolás Lombardo y sus hijas). Lombardo cae enfermo y Almanza debe donarle sangre, hecho por el que la familia le toma aprecio enseguida.

A los pocos días, el fotógrafo enamora a las dos hijas de Lombardo y se cree un tipo con suerte. Sin embargo todos sus allegados en La Plata, tanto Marcadi como nuevas amistades, le advierten del peligro que corre al relacionarse con esa familia. Almanza se ve requerido por Juan Nicolás Lombardo, quien le pide ayuda en sucesivos favores personales.

Conforme pasan los días, Almanza se ve en un doble aprieto: primero, no le llega un giro con dinero; segundo, la gente le advierte aún más que no le conviene la familia Lombardo. Mientras, Juan Lombardo confiesa a Almanza un secreto: debe dar a un hijo suyo por muerto si quiere cobrar un seguro de vida. Esto hace que Almanza tome más en serio los consejos de la gente. La desconfianza del protagonista por Lombardo se acrecienta cuando, al llevar un sobre de Lom-

bardo al dueño de una funeraria, como pequeño favor personal, dos tipos le asaltan dentro del establecimiento con la intención de inyectarle con una jeringuilla.

Cuando parecían que las cosas no se iban a enderezar nunca, le llegan a Almanza dos giros con dinero y una propuesta de trabajo, por lo que deberá trasladarse a Tandil. Decide partir aunque se ha enamorado de una de las hijas de Lombardo. Antes de su marcha, inexplicablemente, su amigo Mascardi y Lombardo parecen haber hecho las paces. Todos felices, pero no se aclara por qué le intentan inyectar en la funeraria. Julia, la hija de Lombardo le regala un caleidoscopio, como regalo de despedida.

Griselda y Julia son las dos hijas de Juan Lombardo, y con las que Almanza tiene un romance. El primer encuentro con estas mujeres se produce en una estación de tren, al principio de la novela. Aunque son hermanas no guardan entre sí mucha relación personal.

Con **Griselda** la relación es puramente física. Está casada y con dos hijos, aunque su marido nunca aparece en la novela, pues vive en otra ciudad. En referencia a Griselda, Almanza afirma en varias ocasiones que "siempre lo está manejando a uno", y que "por algo solía decir Gentile que las mujeres nos dan veinte vueltas".

Por otro lado está **Julia**, la hermana menor, y de quien Almanza se enamora. De ella dice el joven fotógrafo:

"Me da miedo pensar que mañana no podré verla y que todos los días serán iguales".

Debido a que Almanza es fotógrafo, debe frecuentar un laboratorio para que le revelen los negativos obtenidos. En el laboratorio, propiedad de un viejo llamado Gruter, conoce a **Gladys**, una ayudante, que teme que la relación del joven fotógrafo con la familia Lombardo sea negativa y casi diabólica. Gladys tiene aspecto de alemana rubia, alta y huesuda, "probablemente maternal y de buena índole". Es decir, responde de nuevo al prototipo femenino ancilar que utiliza Bioy en casi

todas sus narraciones. Gladys siente por las cámaras fotográficas una "atracción erótica", según Almanza.

Doña Carmen, matrona de la pensión en donde se hospeda Almanza, es desconfiada y autoritaria, "con oído de tísica". En la novela, este personaje sigue una evolución positiva respecto al personaje central, por lo que de activa negativa pasa a activa benéfica. Doña Carmen cuida en exceso de Almanza y cuando éste está enfermo lo sana con brebajes. Conforme transcurre la historia se esmera más en su cuidado personal y en arreglar un físico decadente y ajado. En referencia a Almanza confiesa una vez, evidenciando que está enamorada de él:

"Siempre dije que el hombre es el bicho que no se entera de lo que siente la mujer".

Almanza le regala un retrato en el que, gracias a la técnica, doña Carmen aparece más atractiva de lo que es.

Laura es novia de Lemonier, "El Viejito", amigo de Mascardi. Posesiva, "flaquita, ansiosa y grave", porque Lemonier desapareció. Se configura como personaje activo y negativo.

Por último, **Carlota** es una niña, hija de Lo Pietro, dueño de la funeraria en donde Almanza es atacado por dos individuos. Es Carlota (activa y negativa) quien ayuda a tender la trampa al joven fotógrafo.

Un campeón desparejo es la última novela de Bioy Casares. Su protagonista es Luis Angel Morales es un taxista que vive obsesionado con un amor de juventud, Valentina. Morales, tal como él mismo reconoce, perdió a su novia "por falta de fe en sí mismo" y por su afición de entonces a la bebida. A bordo de su taxi él sueña con encontrar a Valentina algún día por las calles de la ciudad.

Un día suben a su vehículo un médico y su ayudante. Son dos personas educadas, a quienes Morales lleva a su domicilio. Tras sufrir un desmayo, el taxis-

ta es atendido por esos dos hombres, quienes le dan una pócima de sabor amargo que, aseguran ellos, es reconstituyente.

De un modo increíble, Morales, en un principio escéptico sobre las propiedades del brebaje, adquiere una fuerza sobrehumana. Como un moderno súper-héroe, y mientras trabaja, Morales ayudará a personas desvalidas.

Un día, el padre de Valentina recibe a Morales en su casa. Todo, felizmente, puede comenzar de nuevo pero poco después de esta visita ocurre un contratiempo: Valentina es secuestrada.

Morales la rescata valiéndose de su asombrosa fuerza. Sin embargo, Valentina no agradece el gesto del héroe y le ignora.

Valentina es el personaje femenino central en la obra. En un principio sólo aparece como recuerdos, referencias de Morales quien, al volante de su taxi, desea reencontrarla en las calles de la ciudad.

Los dos personajes tenían trece años la primera vez que se quisieron. Él la esperaba delante de una fábrica de tabacos, y por ello quedó el aroma del tabaco parejo a la imagen de la chica:

"Aun cuando se veían diariamente, ese olor le traía nostalgias". (Un campeón... Barcelona. Tusquets. Pág. 21)

Entre los recuerdos de la niñez de Morales aparece la pelea por Valentina que tuvo con otro niño, el Gordo Landeira, que pegó un día a la Valentina-niña.

Morales llegó a vivir con ella años más tarde, pero ésta le abandona. Morales se recrimina a sí mismo en diversas ocasiones que perdió a Valentina "por falta de fe en sí mismo". En los recuerdos, Valentina aparece como un personaje activo. De hecho le abandona, es decir, muestra iniciativa y culmina una acción. Pero a lo largo de toda la novela —excepto al final— aparece como un recuerdo. Más que como objeto de deseo, como la necesidad de culminar un amor o una visión eternizada del amor. Es entonces, cuando la rescata Morales, cuando adquiere un papel pasivo. Tanto antes como después será benéfico (su recuerdo

ayuda a Morales a seguir adelante) pero también negativo (lo desprecia dos veces).

Valentina tiene una amiga, **Ercilia**. Al igual que Morales, es amiga de la infancia de Valentina. Cuando la Valentina-niña se cambia de barrio, Morales va a buscar a Ercilia a su trabajo en una fábrica de galletas. "Muy buena chica, pero no era lo mismo", recordará Morales.

Años más tarde, Morales recurrirá a Ercilia para que ésta le diga dónde puede encontrar a su antiguo amor, Valentina. Cumple así un papel activo y benéfico.

Ercilia aparece en este reencuentro avejentada. Vive con una señora de mal humor llamada **Amanda**, y que sospecha de una antigua atracción de Ercilia por Morales (papel pasivo y negativo). Nada más llegar al apartamento, las dos mujeres le obligan ver un programa de televisión que ellas no quieren perderse.

Tras la reunión con Ercilia, Morales sólo pide al destino que Valentina no haya envejecido tanto como su amiga.

En el edificio en donde se ubica el domicilio de Morales viven varias inquilinas que son pasivas y benéficas, pues no realizan ninguna acción con peso dentro de la trama, dan compañía al héroe y son maternales. Bioy describe al grupo así:

"La que estaba lavando era la señora **María Esther**: chicuela, rubia, de expresión ansiosa y pálida. La blancura de sus piernas era tan extrema que a veces Morales la creía con medias blancas. **Belinda Carrillo** planchaba. Era una mujer ampulosa, ojerosa, morena, que se decía profesora y que vivía del tarot, de las líneas de la mano, de los horóscopos y del psicoanálisis. Completaban el grupo, en animada conversación, **doña Eladía Avedaño y Roberta Valdez**. Doña Eladía, por quien Morales sentía simpatía y respeto, era una mujer bella, de tamaño considerable, plácida, que le recordaba las estatuas de la República o de la Libertad; en cuanto a Roberta Valdez, trabajaba por horas en Caballito, usaba anteojos, era linda, sin duda inteligente o por lo menos despierta". (pág. 17)

Será a **doña Eladia** a quien Morales ayudará en un par de ocasiones porque su marido, el Palurdo Avedaño, es violento con ella. Este personaje es netamente pasivo.

De doña Eladia dice que

“...era una de esas mujeres a quien el pelo revuelto y la ropa en desorden no les quita la belleza”. (pág. 51)

Doña Eladia, tras verse salvada la primera vez de su violento marido asegura a Morales: “Soy una ingrata. Me salvaste de una paliza y ni te doy las gracias”. También le dice: “Hay generosidad en tu alma. Sos bueno. Acércate. Estoy muy agradecida”. Sin embargo, Morales no quiere ningún roce con ella, así lo hace saber a dos vecinas que se encuentra en el pasillo del edificio tras salir de la casa de doña Emilia.

Aún así, a Morales le agrada que esta mujer le llame “pobrecito”, y que le tenga lástima tras haberse peleado con su marido.

Días después, en la segunda de estas disputas en que Morales acude a socorrerla, el Palurdo Avedaño gana en fuerza al taxista y doña Eladia se reconcilia cariñosamente con su esposo ante el asombro del fracasado héroe.

La prostituta que recoge Morales en su taxi es “muy linda, muy pobre, muy asustada”. A Morales le recuerda a Valentina, porque soñó con ella la noche anterior. De ella se dirá:

“Los ojos grandes, oscuros, y la tez pálida quizá contribuyeron a su aire de tristeza y lo que la hacía parecer tan pobre, tal vez fuera el cuellito del tapado, de piel negra, raída” (pág.25)

Esta joven sube acompañada de un hombre que la amenaza dentro del taxi continuamente. Ella trabaja para él. Al llegar al domicilio de la pareja y, viendo cómo la muchacha corría peligro, el taxista se ve obligado a defenderla. "Está maltratando a una mujer", avisa el taxista al rufián. "No me di cuenta", responde éste.

Después de la pelea, la joven propone al taxista que sea su nuevo jefe, a lo que éste se niega.

"¿Por qué no es buenito y me deja que trabaje para usted? Apuesto que lo hago ganar más que el taxímetro. Yo estaría la mar de tranquila".

Aquí se repite el canon de personaje con bondad y pasivo.

La pasajera anciana (también con bondad y pasiva) es otra de las personas que tiene que defender el protagonista de la novela. Acerca de ella se dice que el taxista

"divisó algo que se movía como una diminuta señal de trenes y que resultó ser una señora flaca, vieja, con sombrero y paraguas, que lo llamaba". (pág. 43)

Morales es respetuoso con ella en el viaje. Durante el trayecto se intercambian varios cumplidos, y consejos. Acerca de la falta de pareja de Morales, la señora le asegura:

"Es cuestión de buscarla. En alguna parte de la ciudad seguro que hay una chica buena que te espera". (pág. 44)

Esta frase le trajo a Morales el recuerdo de Valentina a la memoria.

Al final de la carrera, cuando la señora mayor se baja del auto, un conductor de autobús se enfada con la viajera y el taxista por entorpecer el paso. El conductor del autobús baja del vehículo con una barra de hierro con ánimo de comenzar una pelea. el taxista toma la barra de hierro y la dobla con sus propias manos, lo que hace huir de miedo al conductor de autobús. "Me gustaría llevarme ese fierro, de recuerdo", dice la vieja.

Una viajera morena, flaca, de ojos vidriosos, no muy joven que aseguraba realizar una encuesta, es otro personaje femenino que pasa por el taxi de Morales. Ella le pregunta si le gusta la primavera pues "la mayor parte de los chicos siente la primavera; los viejos, no. Los de franja intermedia contestan como usted. Pero usted es demasiado joven para no sentir". Ella sí siente la primavera: la siente en el aire, y por ello baja los cristales del auto. Tal extravagancia extraña a Mo-

rales. Cuando la señora bajó del coche, Morales no la pidió que subiera los cristales por temor de que pareciera un reproche. (pág. 55)

Beatriz es la mujer de Leyva, amigo de Morales, quien cree a éste cuando confiesa que tiene una fuerza descomunal gracias a los efectos de una pócima que le dio un doctor.

Morales encuentra a Beatriz inteligente por ser habladora y "muy suelta". Beatriz obliga a Morales a quedarse esa noche en casa para cenar con el matrimonio. También será Beatriz quien le eche en la comida de la cena la misma sustancia química que le otorga a Morales su fuerza física. A éste se le había pasado el efecto y Leyva fue, en secreto, a buscar al doctor para pedirle más dosis de esa pócima. Cumple así un papel activo y muy benéfico.

En cuanto a los relatos, "**Los novios en tarjetas postales**" (de **Luis Greve, muerto**) cuenta la historia de un engaño. **La hija de un productor de postales** actúa como modelo para las estampas de su padre. Siempre es fotografiada en solitario; luego su padre monta su imagen al lado de la de un muchacho, a quien la joven no conoce y del que llega a enamorarse.

"Se amaban en tarjetas postales, pero ella no lo sabía. Su padre era productor de tarjetas postales y le adivinó el destino de estrella pero, guardián de su virtud, la fotografiaba de la mano de nadie y después la unía mediante secretas superposiciones a un joven declarado al vacío".

"Una amiga le dijo que la había visto retratada en posturas indecentes con un hombre, y otra noche bajó a los depósitos y empezó a buscarse entre mazos de tarjetas..."

Ante la imposibilidad de conocer a su amante en la ficción, la joven se rebela posando con posturas no convencionales para que su imagen fuera más difícil de montar mediante la mecánica por su padre.

Su inconformismo no dio frutos, pues el padre seguía ajustando con acierto ambas imágenes, la de ella y la del joven. Así que tuvo que resignarse a no conocer nunca a su novio de postal.

"No cometieron más imprudencias: se contentaron con el permanente noviazgo en imágenes donde ella tuvo de nuevo la iniciativa en la postura".

Este personaje femenino, precursor de la que mucho más tarde sería Faustine en La invención de Morel, tiene un papel activo (pues tiene una íntima rebeldía al posar de diferentes formas para entorpecer la labor de su padre) y es benéfica, quizá porque ofrece una imagen de inocencia.

Hay otro personaje femenino más: la amiga que le dice que la ha visto en fotos posando de forma indecente. Es activa y negativa, pues despierta una duda (casi culposa) en la protagonista.

"**En memoria de Paulina**", de La trama celeste narra el extraño suceso que vivió un escritor de éxito fugaz, que prepara su doctorado y su futuro al lado de Paulina, mujer con quien piensa casarse, pese a la oposición de los padres de ella.

Al igual que la mayoría de la producción de relatos de Adolfo Bioy Casares, este cuento está narrado en primera persona: el protagonista del mismo es el narrador, la información nos viene dada de primera mano y el lector la recibe con la ilusión de ser casi confidencial.

La imagen de Paulina, protagonista femenina del relato, viene tamizada a través del filtro del narrador. Paulina se presenta al lector tal como el narrador la ha visto: el lector ha de creer cómo es Paulina por las palabras del narrador, se pone en manos de él.

Paulina es el único personaje femenino del relato. En él se observan varias constantes en la producción de Bioy. Veamos cuáles:

- Paulina cae dentro de un triángulo amoroso, y deja al narrador por un "contrincante".
- Paulina se aleja del narrador: amor ya imposible. Al respecto, y como anticipo a una futura separación, el narrador evocará:

"Paulina me preguntó en qué poema un hombre se aleja tanto de una mujer que no la saluda cuando la encontraba en el cielo".

Hay que destacar la imagen que el narrador tiene de sí mismo ante Paulina antes de su "desastre conyugal": lástima. El narrador siente lástima de sí mismo al ser abandonado, y también cree que inspira compasión a Paulina. Estos sentimientos de inferioridad tienen como causa al otro vértice del triángulo amoroso. Dirá el narrador:

"Así, por ejemplo, en la voz de Paulina declarándome el nombre de su amado, sorprendí una ternura que, al principio me emocionó. Pensé que la muchacha me tenía lástima, y me conmovió su bondad como antes me conmovía su amor. Luego, recapacitando, deduje que esa ternura no era para mí, sino para el nombre pronunciado [el de su nuevo amor]".

- Una vez consumado el alejamiento y la imposibilidad del amor, Paulina se presenta ante el narrador no físicamente, sino en forma de imagen, de espectro (coincidencia con La invención de Morel). El tema del reencuentro, por tanto, se repite en este relato.

Otra circunstancia que coincide con La invención de Morel es que el narrador puede ver a Paulina gracias a que ésta está muerta (como Faustine), porque el contrincante del narrador, Montero, la ha asesinado (como Morel eliminó a Faustine grabando sus imágenes en LIM).

Dice Barcia en el prólogo de la edición manejada (Madrid. Clásicos Castalia. Nº 184. 1990):

"Se comprende cuando recordamos que la historia de Fausto supone la aspiración lograda -pero engañosa- de haber alcanzado la más hermosa mujer deseada sobre la tierra: Helena. La griega significa la más alta apetencia del hombre en el amor. el narrador siente que su aspiración queda frustrada por el mayor de los despechos: ella va a casarse con otro hombre". (pág. 33)

Según Barcia, la aparición (aunque sea fantasmal) de Paulina es bienvenida, pues supone el pago de una deuda pendiente de un amor que terminó mal.

Sin embargo, al igual que se desprende del argumento redactado más arriba, existe una posibilidad más que justifique la aparición fantasmal de Paulina:

"La violencia celosa de Montero [dirá Barcia] objetivó las escenas de aquella tarde, hace dos años, y las fijó. El fantasma impuesto por Montero está inficionado en él -porque todos creamos a nuestra imagen y semejanza- de allí que se advierta -en gestos, en palabras- la presencia de Montero en la presencia de Paulina [en el fantasma que el narrador ve]". (pág. 35)

"Así como el náufrago no entró en la conciencia de Faustine en La invención de Morel, tampoco en "En memoria de Paulina" el narrador alcanzará a Paulina [...] En LIM el narrador sabe que Faustine es una imagen producida por una máquina; en "EMP" el amante goza del amor de una apariencia, sin advertirlo". (pág. 35)

"A su vez, la ficción nos propone una lectura filosófica de la clave: apoyados en la teoría idealista del obispo Berkeley, el mundo no es sino las proyecciones de nuestros contenidos mentales". (pág. 36)

Encontramos, pues, que Paulina es un personaje activo (deja al protagonista masculino para irse con su contrincante; tiene iniciativa) y es negativo (producirá daño al protagonista).

"La trama celeste", del libro de relatos del mismo nombre es uno de los cuentos más conocidos del autor. Un narrador innominado dice haber recibido por correo un anillo con la imagen de una mujer con cabeza de caballo, las obras completas de Blanqui y un manojito de páginas manuscritas, núcleo del relato.

La historia manuscrita detalla la aventura que le confesó un amigo suyo: el capitán del ejército de aviación Ireneo Morris.

En un vuelo de prueba Morris sufrió un accidente. Despertó en el hospital, en donde unos oficiales lo interrogaron. Estos dudaron de su identidad: creyeron que era espía. Antes de juzgarlo a muerte por espionaje, una enfermera lo ayudó a escapar. Ella le consiguió más tarde un avión para que demostrase a las autoridades que el vuelo de prueba que realizaba le hizo perder el conocimiento. Ambos, enfermera y Morris, planearon huir juntos a Uruguay. En su fuga —a la que no asiste la enfermera—, Morris vuelve a perder el conocimiento y volvió a despertarse en el hospital militar. Preguntó por la enfermera, pero le contestaron que no trabajaba allí. El ciclo de interrogatorios se repitió.

Morris involucra en su relato a Servian y éste intuye la existencia de infinitos mundos como explicación a diferentes realidades que le toca padecer a Morris.

En este relato **la enfermera** es un personaje secundario, un personaje ancilar que ayuda al protagonista del cuento. Aparece en la segunda mitad de la trama, asociada a un espacio físico en el que el protagonista no se encuentra a gusto y le toca padecer: un hospital.

La enfermera no es el tipo de mujer ideal para Ireneo Morris. Para él es una mujer "plácida y maternal", aunque bastante linda. En un principio, la enfermera no cree a Morris cuando éste defiende su verdadera identidad en el hospital y asegura a los oficiales que no es espía. Antes, aun cuando dudaba de él, ella mostró afecto y cariño; pasado un tiempo ella le ayudará a escapar del hospital.

Después de otro vuelo, el accidente y el ciclo se repiten, pero la enfermera, al volver Morris al hospital, ya no está allí. En el sanatorio no la conocen, no existe: existen infinitos mundos y diferentes realidades que Morris tiene que sufrir.

En "**El perjurio de la nieve**", de **La trama celeste** se cuenta la historia de un crimen. Villafañe, crítico literario, conoce en un viaje a un joven poeta, Carlos Oribe, del que había escrito buenos artículos. Oribe no recuerda la labor de Villafañe, pero pronto entablan una relación amistosa.

Cierto día descubren una hacienda, propiedad de un danés, padre de cuatro hijas. Curiosos, deciden conocer el lugar. El día elegido coincide con el velorio de una de las hijas. Oribe se angustia al ver a la muerta y afirma que esa chica "ha estado en el infierno". Luego desaparece y es encontrado muerto en Chile a los dos meses.

Más tarde, el danés es detenido: confiesa que asesinó a Oribe. El danés había observado el día del velorio cómo Oribe conocía la casa y se movía por ella

sin indicación de nadie. Esta familiaridad del poeta con el hogar hizo pensar al padre de la chica: creyó que era su amante y por eso lo asesina.

La focalización del personaje de Lucía parte de Villafañe, que escribe un informe acerca de las circunstancias que rodearon a la muerte de la chica. No existen en el relato más apreciaciones ni juicios acerca de Lucía que los de Villafañe, excepto unas palabras de un hipotético amante suyo, Oribe: "Esa chica ha estado en el infierno".

Lucía es la hija de un danés que, junto a sus hermanas, habitan una quinta ubicada en el interior de un bosque. El danés es un hombre férreo que tiene hacinadas a las muchachas con objeto de parar el tiempo.

Lucía, al igual que Faustine, es víctima de la posesividad de un personaje masculino que lleva implícito con él la muerte. El danés asesina a quien cree que ha quitado la virginidad a su hija (también muerta por un mal parto) y luego él mismo se suicida.

La señora enlutada con la que se tropiezan los dos protagonistas masculinos del relato trae malos augurios. Va vestida de negro y, además, el narrador se encargará de decir:

"Dos días después hicimos juntos el viaje a Bariloche. En el intervalo había ocurrido la terrible desgracia (...) Los únicos pasajeros del ómnibus éramos una señora enlutada, Oribe y yo. Nosotros estábamos tristes y no teníamos ganas de hablar (...)

Bella: así se llama una amiga del narrador a quien visita para que le hablase del padre de las chicas:

"Visité sin ninguna esperanza a una tal Bella, una amiga dinamarquesa, casada con un ingeniero que trabajaba en Tres Arroyos".

Las otras hermanas de Lucía aparecen de pasada o por referencias de los otros personajes:

"En ese momento pasó una de las muchachas. Puso una mano sobre el hombro de Vermehren y dijo:
-Ya sabes: no te conviene agitarte.

“Según Oribe, el Delegado comentó después la insistencia con la que yo había mirado a la muchacha”.

Dentro del grupo de personajes femeninos que aparecen como referencia está la mujer del danés: una esposa enferma que parte con su marido a América y que murió en alta mar.

En todos estos personajes femeninos hay una importante carga de pasividad, de fatalismo y de deseos no culminados. Lucía no puede salir de casa (al igual que sus hermanas) ni disfrutar del amor abiertamente. La mujer del danés estaba enferma y muere en el viaje a América. La señora de luto viaja sola, quiere hablar con los otros dos protagonistas masculinos, pero éstos la ignoran. Una excepción, el narrador acude a una amiga danesa para que le hablara del padre de las chicas, Vermehren. Ella no lo conoce pero le presenta a un amigo suyo que sí.

En definitiva, los personajes femeninos con más peso en “El perjurio de la nieve” (las hijas del danés y, por referencia, su madre) están rodeados de un halo de tristeza, de indefinición, son pasivos (a expensas del padre) y no culminan sus deseos.

En “**Una muñeca rusa**” (del libro de cuentos del mismo nombre) se repiten dos de los estereotipos preferidos de Bioy. Por un lado, la mujer de familia rica, superficial, bella e inalcanzable, con la que se quiere tener una aventura sexual; y, por otro, el personaje ancilar, menos agraciado en su físico, pero de gran corazón, que ayuda al héroe a resolver los problemas que se le presenten y que le da cobijo si es necesario.

Debido a unos dolores reumáticos y a un estado de abatimiento, un argentino (narrador de la primera parte del relato) visita unas termas francesas (“Para que mi estado de ánimo cambiara y para que reaccionara mi organismo, creo que yo necesitaba más aún que las aguas, la frivolidad”, dirá). En el hotel donde se

hospeda reside también un amigo de la infancia, Pollo Maceira. Ambos se saludan con entusiasmo.

Maceira (narrador de la segunda parte) confiesa que llegó hasta allí con el firme propósito de encontrar una muchacha rica. Y la encontró: **Chantal**, hija de industrial, a quien conoce en una fiesta a la que él asiste sin invitación.

Chantal es una férrea ecologista y se opone a la ubicación de una fábrica paterna, que contamina el lago de la región. Y por agradar a la mujer, Maceira toma parte en una expedición submarina al fondo del lago, organizada para comprobar el grado de contaminación de las aguas. Una oruga gigante aparece y devora a todos los expedicionarios excepto a Maceira.

Cuando él se repone bajo los cuidados de una enfermera en el hospital, advierte que nadie cree su historia, y que los sindicatos le odian porque sus declaraciones a un periódico (confesó su fantástica historia a un reportero) pueden ser la causa del cierre de la fábrica, con lo que se quedarían sin empleo.

Pero **la enfermera** lo ayuda a huir y escaparse de los sindicatos. Ya a salvo, conoce que Chantal ha cambiado de postura, pues ahora dirige los negocios paternos, y reniega de Maceira.

Al final, Maceira se casa con **la dueña de un hotel**.

Los tres personajes femeninos son activos: Chantal es una férrea ecologista que organiza una expedición a un lago; la enfermera ayudará al héroe a escapar del hospital y la dueña del hotel se casa con él y lo cuida. El primero es negativo —causa un daño al protagonista masculino— mientras que los otros dos son benéficos para el hombre.

En “**Encrucijada**”, de **Historias de amor**, se encuentra el prototipo de la mujer por quien el hombre se juega su estabilidad familiar.

En un viaje de placer por la costa francesa, una pareja argentina se adhiere a un grupo de turistas de diversas nacionalidades. Este grupo está formado por una pareja de tenistas, un médico, una joven americana y una mecenas.

Una mañana, Bárbara, la turista americana ("una estatua" de pelo negro, ojos celestes y de piel tostada, comparada con una "leona joven") tiene que encaminarse a Sainte-Maxime para recoger unas raquetas que servirán a los dos tenistas. Como no tiene medio de locomoción, el narrador se presta a llevarla en su coche. En el trayecto él se enamora de ella y, como habían cerrado los comercios, pasaron la noche juntos en un hotel del pueblo.

A la vuelta, el argentino comunica a su mujer, Amalia, su aventura con Bárbara, y la intención de continuar con su nuevo amor. Más tarde Amalia intenta, mientras él está en el cuarto de baño, suicidarse con somníferos. Fueron necesarias las atenciones de Vittorini, el médico del grupo.

Durante el día que duró la espera, el argentino va en busca de Bárbara para proponerle más encuentros. Bárbara le responde que no le quiere y que va a casarse con uno de los tenistas.

Hundido, se resigna al amor de su mujer, y se dirige al hotel. En la recepción le dan una nota dejada por ésta. En ella decía que se iba con el médico, Vittorini, que la había cuidado mientras estaba enferma.

El argentino se queda, pues, sin mujer ni amante, resignándose a hacer frente a la realidad.

Los dos personajes femeninos principales de este relato son activos: tanto **Bárbara** como **Amalia** rechazan al hombre, lo castigan, bien por capricho (en el caso de Bárbara), bien por su infidelidad (Amalia). En cuanto a su naturaleza, decir que su mujer, Amalia, deja de ser benéfica para él para convertirse en negativa (le infringe un castigo). Tal es así, que el marido la aborrecerá:

"Hay que viajar a solas. Si cargas con una mujer acabas loco y aborreciéndola" (pág. 8)

Bárbara es benéfica cuando le da placer (tiene con él una aventura) y negativa cuando lo abandona.

En el relato existe un personaje femenino con carácter de secundario: **Mme. Verniaz**, mecenas de Ginebra, protectora de dos jóvenes tenistas norteamericanos (uno de ellos se marchará con Bárbara). Es activo y negativo para el protagonista, al proteger al futuro amor de la mujer del protagonista.

En el relato "**Todos los hombres son iguales**", también del libro Historias de amor, el personaje femenino es activo y muy positivo y benéfico para el personaje masculino-narrador. De hecho, él dirá:

"Todavía lamento que mi madre no me diera una hermana. Si yo pudiera convertir en hermana a cualquiera de las mujeres que trato, elegiría a Verónica".

Verónica es una joven viuda, bella, de ojos verdes, con condición de buena perdedora, de buen humor, tierna y delicada. Es amiga del narrador desde la niñez. Guarda de su difunto marido una interesante biblioteca. Debido a su soledad, el narrador tendrá por ella un sentimiento paternalista, de protección.

En un encuentro casual, el narrador encuentra en su amiga una belleza distinta. "Tú andas en algún amor", le dice. Ella le confiesa que mantiene un romance con un joven que frecuenta su casa con el pretexto de consultar la biblioteca de su difunto marido. Berta, la criada, le había servido como ayuda y confidente (personaje activo y benéfico). Fue ella quien le aconsejó "distraerse con un amor inocente".

Un tiempo más tarde, Verónica y el narrador se reencuentran. Ella le dice que su aventura con el joven ha terminado.

El joven tardaba en llegar al apartamento en donde los dos amantes se citaban. Y Verónica decidió entonces averiguar en qué gastaba el tiempo el joven amante: no se ausentaba por frecuentar a otras mujeres, ni por visitar otras biblio-

tecas. Su retraso se debía, según confiesa Verónica, porque le gustaba conducir el coche. Prefería gastar el tiempo en el automóvil que con la mujer.

Este personaje activo, benéfico, positivo, que representa para el narrador el eterno retorno (amiga de la niñez, se la encuentra regularmente cada cierto tiempo), es interesante por varios motivos:

a) Cuenta otra historia; Verónica es, a su vez, narradora con voz propia. Se ve a sí misma al principio indecisa; luego, entregada; después, desconfiada; y más tarde, herida en su amor propio.

"No hay nada que hacer. Tu mente [dice Verónica al narrador] no está menos depravada que la mía. Somos de otra generación. Somos viejos. No podemos entender a la juventud de ahora." (pág. 26)

b) Tiene un amante. Es decir: el juego de amor parte de un triángulo. En uno de los vértices está el narrador, que se siente atraído por ella. En otro de los vértices está el joven amante. Y en el último está Verónica.

Otra mujer activa es la protagonista de "**Todas las mujeres son iguales**", de la que ya hemos hablado en el capítulo sobre los valores que motivan a los personajes femeninos.

Otros dos personajes activos y benéficos se encuentran en "**Ad porcos**", de **Historias de amor**. En él, un viajero que se encuentra de paso en Montevideo entra en la ópera para matar el tiempo. Allí, al ver a una mujer que se sentaba en la platea, cerca de él, se acuerda de Celia, quien fue la mujer de su vida, pero con quien no llegó a materializar su amor.

El viajero continúa observando a la mujer. Tiene una belleza que está fuera de los cánones, pero magnética. Él se le acerca con "caracoleo de semental". Al cabo de un rato, tímido, advierte que ella le sonrío. El objetivo se ha cumplido.

Tras la función, ella (Perla, así se llama la mujer) y él se dirigen a un restaurante. En el camino ella le hace cambiar de opinión, y él accede a ir adonde ella quiera. "¿Será una profesional?", se pregunta al ver lo fácil que es entablar

una relación con ella. Al cabo de un par de horas han conseguido mantener una buena conversación, llena de anécdotas personales.

Al día siguiente él parte para Argentina. Y sigue un paréntesis de cinco años.

Tras este tiempo, el narrador reencuentra a Celia, aquella mujer de la que se acuerda cuando conoce a Perla en Montevideo. Con asombro, él escucha a Celia decir que es amiga de Perla. Según Celia, Perla vive ahora en Checoslovaquia, acosada por cuestiones políticas. Perla había confesado a Celia que aún estaba enamorada de su amigo, aunque sólo pasaran unas horas juntos. También le dijo que, aquella noche, todo fue muy fácil porque ella había soñado con anterioridad con ese hombre.

El viajero quiere ir a Checoslovaquia, pero Celia le hace desistir: en aquel país viviría mal.

Perla es, como su nombre, pálida y de una extraña belleza. El protagonista la encuentra en una ópera de Montevideo, a la que ha entrado para matar el tiempo, pues al día siguiente parte para Argentina. La compara, en un principio, con "una reina egipcia que últimamente reprodujeron infinidad de revistas" y con una actriz que representó en el cine el papel de esa reina o el de Cleopatra. Se enamorará rápidamente de ella.

Dice el protagonista:

"Por favor, no me llamen misógino porque de vez en cuando suelte mi párrafo contra las mujeres [...] Yo adoro a las mujeres pero las desenmascaro: son las anarquistas que dislocan la civilización". (pág. 169)

Esta confesión, más que dura, es absolutamente humorística, ya que él arremete contra las mujeres sólo porque Perla le convence para no cenar en un restaurante.

Es curioso que cuando, como contrapartida, el protagonista le invita a una boite, ella responde: "¡Qué primitivismo encantador! ¡Un niño de verdad, un alma fresca!"

Al final de la noche, ya antes de que el protagonista saliera para Argentina, Perla y él consiguen entablar una buena amistad.

Celia es, al principio del relato, sólo una referencia. Simplemente, el protagonista se acuerda de ella al encontrar a una mujer atractiva (Perla).

Años antes, el protagonista había encontrado en **Celia** a la mujer ideal pero no pudo materializar su amor, la relación es sólo amistosa. De ella dirá que tiene "la frivolidad de una mujer bonita".

Celia aparecerá como tercer actor del relato al final de éste y confesará al protagonista que ella conoce a un breve amor suyo: Perla. Perla había confesado a Celia que aún estaba enamorada de su amigo, aunque sólo pasaran unas horas juntos. También le dijo que, aquella noche, todo fue muy fácil porque ella había soñado con anterioridad con ese hombre.

Más personajes activos, pero esta vez anclares los encontramos en "**El jardín de los sueños**".

Un periodista porteño viaja a la capital de un país vecino para informar sobre el centenario de la independencia del país. Allí, un colega de profesión le advierte que las autoridades están disgustadas con él por diversos artículos que había publicado. La mejor solución es huir de allí.

En un banquete de recepción, ya consciente de que debía marcharse del país, conoce a una azafata argentina, con la que no tardará en conversar. Ella, que le ayudará a escapar, le cita para esa misma tarde.

El periodista, que se había emborrachado en el banquete de recepción, ve por la ventana a una patrulla de la policía. Cree que vienen a por él y huye.

Atraviesa un parque en donde conoce a un viejo loco con el que le ocurren sucesos de matiz onírico, irreales, y también ve a una mujer muy bella, la mujer

de su vida. Tras una accidentada tarde llega a su cita con la azafata y luego parte con ella a Buenos Aires.

El personaje masculino del relato es un periodista que quiere escapar de un país vecino ya que, mientras estaba como enviado especial allí, se entera de que las autoridades locales le buscan por unos artículos políticos que había publicado. Para salir del país necesita la ayuda de alguien: esta persona es una azafata de Aerolíneas Argentinas llamada **Luz**.

"Toda mi suerte dependía de la circunstancia, tal vez fortuita, de que yo me dirigiera a la persona apropiada. Si no elegía a una chica valiente y generosa estaba perdido. Por ahí cerca rondaba un uniforme de nuestras Aerolíneas. Miré detenidamente: se trataba de una muchacha alta, rubia, pecosa, de ojos redondos, graves, un poco asombrados. Como algo inevitable imaginé esos ojos fijos en los míos y me pareció que oía la pregunta: '¿Con qué derecho quiere que me arriesgue por usted?' (pág.207)

Sin embargo el periodista se ve a salvo cuando la azafata, tras haber charlado y bebido con ella procurando su amistad, le cita esa misma tarde.

Luz, la azafata, se muestra esquiva con él en un principio, argumentando que tiene que ir de compras con otra persona. Al final del relato ella le mete en el avión (disfrazándole "de capitán o de camarero") y, de forma jubilosa, celebra que el periodista no está casado, por lo que puede tener una relación futura con él.

De Luz se dice que:

"Cuando hablé, cada sílaba sonaba sequita, como el golpeteo de una máquina de escribir".

Como si la deformación profesional del protagonista influyera también en las relaciones con los personajes femeninos.

En el relato existe otro personaje femenino que se presenta ante el protagonista como una ensoñación. Se trata de **una mujer que encuentra en un par- que** en el que le suceden cosas irreales, cuando el periodista huye de la policía:

"Era delgada, muy blanca. No sé por qué me la represento de perfil, con la cabellera hacia arriba y la negra cabellera... Sospecho que esta descripción sugiere un dibujito ridículo, una viñeta de mal gusto. Para refutarla no encuentro sino argumentos subjetivos: me pareció que faltaba el aire sentí la desazón que provoca la belleza, intuí por una

brusca revelación que todo mi pasado se justificaba porque me había traído hasta esa mujer, pensé que si llegaba a perderla no me consolaría nunca. También tuve un instante de felicidad, como si no entendiera la burla del destino, que me enseñaba la mujer de mi vida cuando los sabuesos me pisaban los talones. 'Debo estar impresentable', dije, e instintivamente me pasó una mano por el pelo, me ajusté la corbata. Yo creo que la mujer me sonrió; en todo caso me miraba con desconfianza o aun como si estuviera esperándome". (pág. 212)

El recuerdo de esta mujer persistirá durante todo el relato, incluso cuando está a salvo con la azafata.

Bioy también retrata a mujeres negativas, personajes que impulsan a cometer el mal. Este es el caso de Julia, la joven rubia, de pelo corto, protagonista del relato "**Cavar un foso**", Julia es dueña junto a su marido, de una hostería cerca del mar, a la que no va nadie, motivo por el que atraviesan apuros económicos.

Una noche aparece por el hostel una mujer madura, asustada por haberse perdido, y con la maleta llena de dinero. La viajera, al ver al matrimonio tan joven, se serena ya que ellos inspiran confianza.

De repente, Julia encuentra la solución a su problema económico: hay que matar a la mujer para adueñarse de su dinero. Convince a su marido para que lo haga. Él, asustado, la llama "loba".

- ¿No me pedirás que la mate?
- Lo mismo dijiste el día que te mandé matar el primer pollo. ¿Cuántos has degollado?
- Clavar el cuchillo y que mane la sangre de la vieja...
- Dudo de que distingas la sangre de la vieja de la sangre de un pollo; pero no te preocupes, no habrá sangre. Cuando duerma, con un palo.
- ¿Golpearla la cabeza con un palo? No puedo.
- [...] O la señora o nosotros. O la señora sale con la suya...
- Lo sé, pero no te reconozco. Tanta ferocidad [...]
- Una mujer debe defender su hogar.
- Hoy tienes una ferocidad de loba.

Tras el crimen, arrojan a la mujer por un barranco, dentro de su propio coche, para borrar pruebas.

Transcurren los meses y el cadáver es encontrado. Tras diversos interrogatorios al matrimonio, Arévalo se pone nervioso; sin embargo, la policía no tiene pruebas para arrestar al matrimonio.

Con el dinero robado a la viajera, los jóvenes consiguen reflotar el negocio. El tiempo transcurre normalmente, hasta que un día descubren que son vigilados por un hombre de pequeña estatura. Un día este individuo le persigue cerca de los acantilados y, en la carrera, se despeña al mar.

Con dos muertes en la zona, y en las mismas circunstancias, el matrimonio se pone nervioso, pues son los principales sospechosos. La llegada de un hombre voluminoso al hostel, que pasa todo el día en el bar sin hacer nada, hace pensar a la pareja que se estrecha el cerco policial sobre ellos.

El hombre gordo confiesa que está investigando la similitud entre ambas muertes. El matrimonio se resigna a su futura suerte, aunque quede siempre la posibilidad de escapar.

Este personaje de Julia es importante porque en un relato de **La trama celeste**, "El ídolo", hay otro personaje femenino que simboliza el mal y absorbe el carácter y las fuerzas de un personaje femenino.

En las historias de Bioy vemos paralelismos, concordancias, similitudes. Si en Diario de la guerra del cerdo los ancianos era exterminados por la sociedad por ser una carga, también ocurre en "Planes de fuga al Carmelo", relato de **Historias desafortunadas**.

Félix Hernández es un profesor universitario que vive con Valeria, una alumna mucho más joven que él. Valeria está preparando la lectura de su tesis doctoral, que expondrá esa misma mañana, y Hernández le explica que en el período histórico actual, ya no se mata ni por motivos religiosos ni políticos, sino por razones terapéuticas.

Años antes, los argentinos habían roto relaciones con los uruguayos: si bien los médicos argentinos habían descubierto una fórmula para la erradicación

de todas las infecciones, los médicos uruguayos, por otro lado, habían descubrier-
to el modo de "suprimir la muerte". Para los argentinos, sus vecinos uruguayos
son unos "moribundos que no acababan de morir". Para éstos últimos, los argen-
tinos son unos "jóvenes fascistas".

Cuando Valeria marcha a leer su tesis, dos alumnos visitan al profesor pa-
ra proponerle una fuga secreta al Carmelo, ya que se han enterado que, esa
misma noche, un inspector de Salud Pública visitará a Hernández. A quienes son
maduros, como Hernández, Salud Pública les elimina.

Hernández se dirige a la Universidad para avisar a Valeria de que, esa
misma noche, partirían para Uruguay. Ella no está dispuesta a marchar a Uruguay
para vivir "entre viejos que no mueren nunca"; sin embargo le aconseja que se
dirija al punto de reunión convenido con los dos estudiantes y con el barquero de
la lancha en la que se fugarán. Ella marcharía allí directamente, después de leer
la tesis.

Nada más llegar a su casa, Hernández es abordado por un médico de Sa-
lud Pública, quien debe certificar que el profesor es lo suficientemente viejo como
para ser eliminado por las autoridades. Asombrado de que el profesor no se haya
decidido a marcharse todavía, como hacen todos, le da una oportunidad para es-
capar.

Hernández llega al lugar donde le espera la lancha para fugarse a Uru-
guay. Advierte que Valeria no está. "La mujer siempre llega tarde", dice un alum-
no, esperando que ésta aparezca. Alertados por el ruido de una sirena, los
fugitivos parten a toda prisa. Antes de dejar la orilla, Hernández deja a uno de los
estudiantes un recado para Valeria: "Dígale que para mí era lo mejor de la vida".

Valeria es un personaje ancilar que inicia la acción siendo benéfico, cui-
dando al personaje masculino principal, en este caso Hernández, profesor de His-
toria. Cambiará la final del relato.

Por un lado, el profesor aparece en los primeros compases de la historia muy seguro en la relación con Valeria. Conforme se desarrolla la acción, y él se ve obligado a tomar una decisión (fugarse a Uruguay o quedarse), pierde seguridad en sí mismo. Al pedir consejo a Valeria, se dice:

"En ocasiones el hombre es un chico ante la mujer".

Por otro lado, la visión que de la joven tienen los dos estudiantes (quienes ayudan a escapar al profesor) es totalmente distinta, casi despectiva: "¿A la que sabemos, profesor?", preguntan cuando Hernández, antes de fugarse, pide tiempo para esperar a su amada. "La mujer siempre llega tarde", asevera uno de los alumnos cuando ve que Valeria se retrasa demasiado.

En este relato se aprecian varios elementos característicos de su estilo: el viaje, la fuga; la persecución de un hombre debido a su edad (Diario de la guerra del cerdo), la diferencia de edad entre amantes (la anterior Diario de la guerra del cerdo, y el relato "Historia romana", etc.).

Y, sobre todo, a la anterior relación hay que añadir el cambio en el carácter o en la forma de pensar del personaje femenino: al principio del relato, ilusionada con la lectura de su tesis doctoral, ella es amable y sumisa al profesor; sin embargo, al final de la narración, no quiere acompañarle en la fuga a Uruguay, argumentando:

"repugna un poco la idea de vivir entre viejos que nunca mueren (...)
Son prejuicios que me inculcaron cuando era niña".

Otro relato en donde se repiten tramas y estereotipos, esta vez la clonación, es el que tiene por título "**Máscaras venecianas**". En él se cuenta la historia de un periodista que durante largos años anduvo "sin rumbo entre un amor y otro; pocos, para tanto tiempo, y mal avenidos y tristes", encuentra la felicidad al lado de Daniela, una nueva mujer en su vida. Inexplicablemente, y aunque goza de felicidad, sufre repentinos ataques de fiebre. Tras una visita al médico, conoce que su enfermedad, aunque rara, tiene solución mediante un tratamiento paliativo.

Durante unos días desaparece la fiebre y todo parece retornar a la normalidad.

Daniela es bióloga. Había sido becada para estudiar en Francia junto a eminentes maestros. Uno de ellos, Leclerc, trabaja en el anabolismo. Él pensaba que si perdiéramos tiempo en crecer, ganaríamos años en vida.

El periodista, pensando ser una carga para Daniela, decide terminar su relación con ella. No tarda mucho en comentarlo a su amigo Massey, un abogado muy sincero, que observa los problemas con objetividad. "No vas a encontrar otra Daniela", asegura Massey. "Lo sé demasiado bien", contesta el periodista.

Pasan los años, y el periodista aún sueña con reunirse con la mujer. Llegan noticias de París: Daniela está volcada en su trabajo; pero él está tranquilo, ya que nunca tuvo celos de sus dos maestros en Biología.

Luego se entera de que su amigo Massey se ha casado con Daniela. El periodista cree que su matrimonio no va a durar. Tienen que pasar varios años para que el azar reúna a los tres amigos en Venecia.

Por entonces la ciudad celebra sus carnavales. El periodista no se encuentra cómodo en esa situación: los tres juntos después de tanto tiempo, pero esta vez con Daniela, disfrazada y con antifaz, como esposa de Massey. Tras asistir a la ópera, los tres se dirigen a un café, el periodista les pierde el rastro y, en la búsqueda, perdido entre gente disfrazada, cae enfermo de un ataque de fiebre y pierde el conocimiento. Guarda varios días de reposo en un hotel, al cuidado de un doctor y de una matrona llamada Eufemia, que le atendía con "maternal eficacia". Eufemia le asegura que, en los días que duró la fiebre, Daniela y Massey vinieron a visitarle.

Ya repuesto de las fiebres, Massey viene a visitarle de nuevo. El le confiesa que la Daniela que ha visto no es la verdadera; la Daniela original se había marchado, por eso él se conformaba con una doble, una clónica, un experimento de laboratorio nacida de una célula de la original.

Si analizamos el cuento con detenimiento, vemos en esta historia desafiada (en el que el narrador es el protagonista) se conjugan muchos de los elementos de los que se ha servido Bioy en toda su carrera literaria.

En primer lugar aparece el tema del triángulo Massey-narrador-**Daniela**. En segundo lugar, la distancia física como imposibilidad del amor (Daniela marcha a París para seguir sus investigaciones); y el viaje como marco de amor (Venecia). En tercer lugar vuelve a aparecer la suplantación de la *mujer real* por una *mujer fantasma* (que en este caso es una *clónica*). Y, por último (y como ya sucediera en El sueño de los héroes), el personaje femenino debe esconderse tras una máscara.

Antes de analizar al personaje de Daniela, hemos de recordar que la focalización del personaje se produce, en su mayoría, desde el narrador. Massey, amigo del narrador también juzga (y positivamente: "No vas a encontrar otra Daniela") a la mujer. A ambos personajes masculinos les une la pérdida de su amada.

Curiosamente, del aspecto corporal de **Daniela** se dice poco, aunque las características físicas de este personaje tendrán mucho peso en la narración, ya que no existe una sola Daniela en el relato, sino dos, la original y una clónica. Es de destacar que en los últimos compases de la narración, Daniela (cuando aún no se sabe si es la original o la clónica) aparece disfrazada, puesto que se encuentra en los carnavales de Venecia.

Se puede hablar, entonces, de una *multiplicidad* de este personaje. Primero, porque al final son dos. Segundo, porque, como en muchos relatos de Bioy, el personaje femenino desaparece por un tiempo para retornar después a la vida del personaje masculino central (el mito del eterno retorno). Tercero, podemos hablar de la *multiplicidad* del personaje porque es vista de modos distintos según los personajes con los que esté.

Daniela se nos presenta como el amor definitivo de un periodista (el narrador) que anduvo mucho tiempo "sin rumbo entre un amor y otro; pocos, para tanto tiempo, y mal avenidos y tristes". Con Daniela su vida cambia:

"Me había acostumbrado a ser feliz y la vida sin ella no era imaginable. Yo le decía que un siglo no me alcanzaba para mirarla, para estar juntos. La exageración expresaba lo que sentía".

Aunque el periodista ha encontrado la felicidad al lado de Daniela, decide dejarla porque no quiere ser un estorbo para ella: desde que la conoce sufre ataques de fiebre y es un enfermo crónico. (Dado el amor que el periodista siente por ella, es posible que sus ataques de fiebre son debidos no porque no sea feliz a su lado, sino por la posibilidad de perder a Daniela algún día. De hecho, aunque no se dice explícitamente en el relato, cada ataque de fiebre está parejo a una posibilidad de marcha de Daniela, bien por razones profesionales, bien por motivos personales.

"-No tengo fuerzas para decirlo, pero hay algo que no puedo olvidar: el día en que me conociste yo era un hombre sano y ahora soy otro.

-No entiendo -contestó.

Traté de explicarle que yo no tenía derecho a cargarla para siempre con mi invalidez. Interpretó como una decisión lo que en definitiva eran cavilaciones y escrúpulos [...]

[...] No fui a verla ni la llamé por teléfono. busqué un encuentro casual. Nunca he caminado tanto por Buenos aires [...]

Aun después de la separación, Daniela es idealizada por el periodista, que sueña con el reencuentro a lo largo de los años. Y ese reencuentro se produce en Venecia, en plenos carnavales. La imagen que tenemos de ella es la de una **mujer disfrazada**, que habla poco con él; ahora está casada con su mejor amigo y, después de asistir a la ópera, se pierde entre la gente disfrazada que con alboroto recorre la ciudad.

El periodista, nada más alejarse de Daniela, de nuevo, vuelve a caer en las fiebres y pierde el conocimiento.

Otra visión de Daniela la encontramos en Massey, el mejor amigo del periodista. Massey es un abogado de prestigio que observa los problemas con objetividad, lo que le hace ser sincero. Massey, después de saber que su amigo a dejado a Daniela sólo porque no quiere ser un estorbo para ella, sentencia: "No vas a encontrar otra Daniela". "Lo sé demasiado bien", contesta el periodista (pág. 25).

Pasados los años, Massey se casa con Daniela. La pareja se encuentra con el periodista en Venecia. Este último aún sigue enamorado de ella, y Daniela lo advierte. Asevera Massey:

"Daniela me dijo que al ver tu cara en el bar comprendió que seguías queriéndola. Piensa que reanudar un nuevo amor no tiene sentido. Para evitar una discusión inútil, cuando le dijeron que no corrías peligro, se fue en el primer avión" (pág. 40).

Es decir, ella se aleja de la vida del periodista y de Massey para no abrir viejas heridas. *Y Massey se tiene que contentar con una clónica* (similitud con La invención de Morel). Dice él mismo respecto a la sustituta clónica:

"Parece increíble, pero realmente es una mujer hecha a mi medida. Idéntica a la madre pero, ¿cómo decirte?, tanto más adecuada a un hombre como yo. Te voy a confesar algo que te parecerá un sacrilegio: por nada la cambiaría con la original. Es idéntica, pero a su lado vivo con otra paz, con genuina serenidad. Si supieras cómo son realmente las cosas, me envidiarías" (pág. 40).

Mientras Massey se conforma con una réplica, el periodista sigue obsesionado en encontrar a la original.

Otra dimensión en la que observamos a Daniela es en el marco profesional: ella va a Francia a estudiar junto a dos científicos. Sin embargo, el periodista nunca sintió celos de ellos. Daniela se volcaba en su trabajo.

Por último, otro personaje femenino es **Eufemia**, una matrona que cuida al periodista en el hotel de Venecia tras el desvanecimiento que sufrió después de perder el rastro de Daniela. El periodista la llama "santa Eufemia", puesto que le cuidaba con "maternal eficacia".

En el relato “**El gran serafín**”, Alfonso Álvarez se dirige a un balneario de un pueblo costero, San Jorge del Mar, ya que su médico le ha aconsejado reposo. En el hotel del pueblo entabla amistad rápidamente con los otros huéspedes.

La patrona, Madame Medor, tiene una hija, Blanquita, que cumplirá en breve dieciocho años. Por este motivo, en la hostería se dará una fiesta en su honor y su madre la regalará un valioso anillo. Según cuenta Hilda, la sirvienta de la hostería, Blanquita, está enamorada de un joven sin oficio, un matón llamado Terranova, que sólo quiere su dinero.

La patrona echaría de su casa a Terranova si le viera en ella; sin embargo, el pretendiente tiene un compinche entre los huéspedes, Martín.

Al mismo tiempo, Álvarez nota en el ambiente un raro hedor. Una tarde sueña que se le aparece el mismo Neptuno para advertirle que el olor a podrido es un signo de que el fin del mundo está cerca. A Álvarez le trastornará este sueño. Por la radio, fuera del sueño, anuncian la aparición de grandes sismos.

El día de la fiesta de Blanquita, Álvarez se entera de que Terranova y su banda esperan a la joven en la playa. Ella se cree que es para fugarse con su gran amor; sin embargo Terranova planea robarle el anillo y e irse a Buenos Aires. En medio de la fiesta, Álvarez decide ir a la playa a encontrarse con Terranova y sus amigos. Deja a Blanquita encerrada en el cuarto de baño. Está tranquilo, pues con el fin del mundo cerca, si ya nada importa, él tampoco.

El relato está narrado en tercera persona por un narrador omnisciente. Cuando Álvarez ve por primera vez a cualquier personaje femenino del relato, el narrador adopta sus ojos y realiza una descripción más subjetiva.

Madame Medor, la patrona de la hostería en donde se hospeda Álvarez, es una mujer corpulenta y de gran vitalidad. Es activa y benéfica.

"Por una puerta de resorte, tras dos portazos, aparecieron dos mujeres: una criadita joven, alemana o suiza, rubia, rosada, de una sonrisa muy dulce, y la patrona, una bella mujer en la ósea plenitud de los cincuenta años, erguida, majestuosa, a quien pechos eminentes y peinado en torre conferían algo de nave o bastión". (pág. 193)

Madame Medor trata a los clientes con altanería:

"Alfonso Álvarez -leyó en voz alta la patrona, para agregar con una sonrisa encantadoramente mundana-: A.A.: qué gracioso".

Ella está orgullosa de su negocio y de las aguas termales del balneario. Es autoritaria y a veces se les escapa una voz hombruna. En el relato, esta mujer de carácter conserva la tranquilidad aun en los momentos más tensos, cuando los demás personajes sufren la presión de saber próximo el fin del mundo.

Madame Medor pierde la serenidad con el novio de su hija, un tal Terranova, que pretende aprovecharse de la joven y robarle el anillo.

Hilda es una criada del hostel y el narrador la apoda "la alemana".

Álvarez se enamorará progresivamente de ella.

"Entonces la miró de frente. Con una mano corta, graciosamente la alemanita levantó la mecha que le caía sobre los ojos, ladeó su cara de cachorro, sonrió con extrema dulzura y partió". (pág. 195)

Es una chica muy joven y tiene miedo de la autoritaria patrona. Tiene un papel activo y benéfico, pues será ella quien avisará al protagonista del relato del peligro que corre Blanquita, la hija de la hospedera, enamorándose de Terranova.

Blanquita es tímida y vive engañada, ya que cree que Terranova es el amor de su vida y la llevará lejos. Como hemos dicho más arriba, Álvarez, para protegerla, la encierra en el cuarto de baño para que no pueda huir con Terranova. Este personaje tiene un carácter pasivo y negativo.

Por último, la **señora de Bianchi Vionnet** tiene un cometido muy pequeño en el relato. Huésped solitaria, es el contrapunto a toda conversación. Tiene un carácter neutro, ni positivo ni negativo, ni activo ni pasivo. Está enamorada de Álvarez: en la fiesta de cumpleaños de Blanquita ella le recrimina, celosa, que por qué le gusta esa chica.

En 1978, Bioy publica una colección de relatos que toma nombre de una de las piezas: "**El héroe de las mujeres**", relato significativo si queremos com-

prender que en Bioy Casares, como dirá uno de los personajes, “el héroe de las mujeres no siempre es el héroe de los hombres”.

El argumento es el siguiente: Un ingeniero llamado Lartigue llega, desde Buenos Aires, a un pueblo apartado, en donde pronto será conocido por sus costumbres urbanas, poco comunes en la región. Un día el ingeniero Lartigue queda asombrado por la posible existencia en las cercanías de un peligroso tigre. Don Nicolás Verona, patrón del pueblo, le anima a que lo encuentre, no porque aprecie al ingeniero, sino porque quiere reírse de él.

Don Nicolás Verona está casado con Laura, una bella joven que, avergonzada por la acción a su marido, propone ayudar al ingeniero en la inverosímil búsqueda del tigre. Parten los tres a las montañas en busca de la fiera.

Acampan en una casa abandonada, y poco después duermen confiados. Al despertar, los dos hombres ven que Laura no está. Recuerdan que esa misma noche habían soñado que el tigre (que al momento se convertía en Bruno, el malhumorado antiguo dueño de la casa en la que acampaban) se la llevaba de la cintura. Los sueños no eran fantasía, sino realidad.

El relato está narrado en tercera persona. La voz del narrador concuerda con un testigo de los hechos, al parecer, habitante del pueblo adonde llega el ingeniero Lartigue. El narrador es cercano a los hechos, pero toma distancia suficiente como para describir a los tres personajes centrales de la historia.

El personaje femenino del relato es **Laura**. Es un personaje activo y benéfico, y que sobre el cual se distinguen distintas focalizaciones. Los hombres sólo la ven como objeto de deseo. Ese prejuicio, unido al machismo e incomprensión de los dos hombres con los que viaja en busca de un tigre, hará que ella se rebele al final del relato y que los deje abandonados.

De Laura dice el narrador:

"Quienes la conocieron y, entre las nuevas generaciones, quienes tuvieron el privilegio de pasar al archivo de la Óptica de Filippis (...) para contemplar su fotografía retocada, espontáneamente mantendrán viva

la leyenda de esa joven extraordinaria, de reputada belleza, culta y refinada, que parecía destinada a descollar, no únicamente en la ciudad cabeza del partido, sino también en La Plata y en Buenos Aires, y que se avino, sin las amarguras a las que son proclives las muchachas de hoy en día, a retirarse a la soledad de una estancia, junto al hombre formal que le deparó la suerte. Desde luego, él se desvivía por su mujer". (pág. 148)

Para retratar a Laura, el narrador se vale de los recuerdos y opiniones de habitantes del pueblo. Por ejemplo:

"... un hombre de merecido respeto, ahora casi un anciano, al comentarla confesó:

-La experiencia me demuestra que si procuro recordar la cara de Laura, a veces me parece que está muy borrosa y lejos, pero la noche menos pensada me la trae un sueño, nítida como si la hubiera mirado un rato antes, y por cierto muy real". (pág. 146)

Y también se vale de la opinión de su marido:

"Como observó Verona, Laura no era una 'flor de invernáculo'. A poco de casados, en una fiesta a beneficio de la Sociedad de Fomento, él ganó un concurso de tiro al blanco. Después del triunfo, la invitó a probar puntería. Laura mejoró todas las marcas".

Los dos hombres que se disputan su amor son opuestos en todo, incluso en ideas políticas. El propio narrador, que está de parte de Verona, dirá del ingeniero:

"El ingeniero, el ingenierito, como lo titulábamos a sus espaldas, apareció entre nosotros en esos momentos en que no llegaba nadie, si no se cuenta a los pájaros de bañado. Venía de Buenos Aires con valijas llenas de libros y con teorías a medio asimilar que, expuestas en el almacén de Constancio, un galpón de chapas perdido en el descampado, ante una rueda de paisanos preocupados por la lluvia, por el estado de la hacienda y por el próximo invierno, o amodorrados por la ginebra, parecían extravagantes y fuera de lugar". (pág. 146)

Si el marido de Laura es posesivo y arrogante (deseoso de mostrar su masculinidad riéndose de Lartigue), Lartigue es redicho y prepotente, de "perfil romántico" ("mocito de lo más nervioso, que siempre alardeaba de lecturas estrafalarias...", dirá el narrador). Nos encontramos, entonces, ante dos modelos negativos de personajes masculinos.

Es natural que Laura se distancie de los dos, reclamando para sí su propia individualidad. La distinta visión que de la vida y del papel de hombres y mujeres que tienen los personajes se representa en este diálogo:

"-¿Con quién se fue la estrella? -preguntó Laura
-¿Con quién se va a ir? -replicó don Nicolás-. Con el héroe.
-El héroe de las mujeres -observó Laura- no siempre es el héroe de los hombres.
Lartigue contestó:
-Una gran verdad; pero no olvide, señora, que en las películas el héroe es uno solo."

Los personajes femeninos negativos que se vieron en cavar un foso, vuelven a repetirse en "**Moscas y arañas**", relato que en España se publicó en la recopilación **Historias fantásticas**.

Raúl y Andrea, un joven matrimonio, abren un hospedaje al que, muy pronto, asistirán los clientes. Al poco tiempo de comenzar con el negocio, Raúl sufre distintas pesadillas por las que sospechará que Andrea le es infiel.

Por esos mismos días, llega a la pensión una mujer inválida que, enamorada de Raúl, intentará controlar su mente para que el joven la haga caso. Ante la imposibilidad de su deseo, manipula la mente de Andrea para que ésta se suicide.

Andrea es la mujer de Raúl. El narrador innominado de la historia, omnisciente, afirma que ambos se casaron por amor. Andrea aconseja a Raúl no vivir en la casa paterna si lo que quiere es conservar intacto el amor. Después de la boda deciden abrir un hospedaje, en el que ella llevaría las cuentas (carácter activo). De ella se dice que era una mujer encantadora en todos los aspectos, que únicamente reprochaba a su marido que la dejaba mucho tiempo sola (carácter benéfico).

Al cabo de un tiempo, advierte que Raúl está más irascible: él ha cambiado. El cambio había comenzado cuando el marido le aconsejó ser inflexible con los huéspedes, ya que si el mundo se dividía en moscas y arañas, ellos debían ser las arañas y los huéspedes las moscas. Contrasta impresiones y secretos con

una vecina de la que Raúl no tiene buena imagen. Él las descubre y monta en cólera. Luego Andrea verá cómo su marido se marcha enfadado de casa.

Cuando él vuelve se entera de que su mujer se ha suicidado. El suicidio de Andrea es el resultado del control mental que una huésped ejerce sobre ella para que el esposo rompa su matrimonio.

Helene Jacoba Krig es una huésped inválida, que se mueve en una silla de ruedas. Físicamente es rubia, de piel rosada, ojos azules muy juntos y una boca grande, que descubría dientes irregulares y mucha saliva. Era holandesa y traductora de profesión. Está acompañada de un pequeño perro de aguas que la obedece en todo sin que ella tenga que emitir alguna orden. Será esta mujer la causante de las pesadillas nocturnas de Raúl: se meterá en sus sueños para que rompa su matrimonio con Andrea. Como no lo consigue del todo se introduce en la mente de Andrea para llevarla al suicidio. Se prueba una voluntad activa y maléfica.

Magdalena Hertz es una atractiva mujer, casada con un hombre mucho mayor que ella. Aunque esta pareja no vivía en la pensión, comía allí, pues, según las malas lenguas, así recoge el narrador, Magdalena descuidaba por completo la casa aunque ella fuera muy arreglada. Pasaba las horas en el portal de su casa, viendo pasar a los transeúntes.

Otras opiniones afirmaban que ella era la víctima del matrimonio que le unía con aquel viejo, pues éste la engañó siendo muy joven.

Magdalena servirá a Andrea como confidente cuando ésta última observe que su marido se porta mal con ella sin ningún motivo justificado. Es un personaje activo y benéfico.

En “**Historia prodigiosa**”, de la antología **Historias fantásticas**, un editor —narrador de la historia— cuenta la verdad sobre Rolando de Lancker, un escritor que murió en extrañas circunstancias.

Todo empezó cuando, una mañana, el editor fue visitado por Jorge Velarde, apodado "el Dragón", primo de Rolando de Lancker. Velarde traía consigo un nuevo manuscrito de su primo e invitó al editor a unas jornadas literarias en casa de Lancker, en Monte Grande.

En Monte Grande lo recibieron Velarde, Lancker, y una joven rubia, discípula del último, llamada Olivia. De camino a la casa, leyeron en los árboles sentencias en rima que amonestaban a las personas de costumbres indecorosas.

Durante la estancia en Monte Grande, el editor y Lancker hablaron sobre moral, costumbres, religión y mitología.

Transcurrió el tiempo, y el editor, para ver a Olivia, invitó a Lancker a un baile de disfraces. Aunque al principio no participaba de la idea, Lancker aceptó.

A la fiesta, a la que asistieron Olivia y Lancker, se presentó también un hombre vestido de diablo. En la velada, Lancker comenzó a hablar sobre religión y sobre la imposibilidad de la existencia de Dios y de Satán.

El hombre vestido de diablo ofreció a Lancker su mano, en señal de reconciliación y para que éste se retractara de sus opiniones. Lancker no aceptó, y el diablo se ofendió: le retó a duelo. Al cabo de unos minutos, como padrinos, se presentaron unos hombres disfrazados de chivo.

Lancker llegó al lugar escogido para el duelo acompañado de Olivia y del editor. Poco después, el hombre disfrazado de diablo mató a Lancker en el duelo. Desapareció sin dejar rastro. ¿Y si el hombre disfrazado era realmente el Diabolo?

Olivia, el personaje femenino de este relato es un personaje pasivo, objeto de deseo de Lancker —de quien es discípula— y del editor, narrador de la historia. Es descrita así físicamente:

"una muchacha rubia, considerablemente más alta y más gruesa que el hombrecito [en referencia a Lancker], con pelo lacio, estirado hacia atrás, con ojos verdes, facciones hermosas, y cutis que no parecía limpio, con suelto *pullover*, con andar sereno".

Este personaje femenino es tratado y visto de modo distinto por cada personaje masculino (distintas focalizaciones). En primer lugar, Velarde, primo de Lancker, que es conservador, la lleva a misa. Por otro lado, Lancker, considera a Olivia como discípula, musa, y fuente de inspiración, aunque también reconoce que es una discípula más de las que ha tenido. Por último está el editor, cuyo interés por Olivia es sólo físico. No hace referencia a la parte intelectual del personaje, sino sólo a sus piernas y a su belleza. El editor, al final del relato, organizará una fiesta (puesto que, según él, ninguna mujer se niega a una fiesta) e invitará a Lancker sólo para ver a Olivia y poder acosarla.

Tras un duelo de Lancker con el propio editor se queda con Olivia.

También Olivia trata de un modo distinto a cada personaje masculino: a Lancker lo cuida, aunque sabe que ella es una discípula más. Para molestarle va a misa con Velarde, a quien parece ignorar. Al editor le hace caso en el baile de disfraces, sin reparo alguno de que Lancker estuviera presente.

En “**Mito de Orfeo y Eurídice**”, de **Guirnalda con amores**, el autor vuelve a utilizar la mitología clásica para explicar la relación entre hombres y mujeres.

El relato cuenta la aventura de Silveira, un hombre aún joven que, deseoso de tener una relación estable y duradera, de sentirse acompañado y con hijos, decide romper con su amante, ya que ésta está casada y con familia propia.

Así comienza a salir con otra mujer en secreto. Su amante se entera y muere, posiblemente por amor. Invasado por la tristeza, Silveira intenta llenar con lecturas el vacío dejado por el amor perdido. Para ello se dirige a un club del que es socio.

Allí, después de pasar más de veinte horas de ayuno y de meditación sobre la muerte, Silveira decide tomar un baño en las duchas del club. Sorprendentemente, encuentra a personalidades conocidas por él: personajes muertos pero que actuaban como vivos.

Al instante cundió la alarma: estaban atacando violentamente el club. Silveira encontró la muerte en el edificio, que quedó destruido.

Dos son los personajes femeninos que aparecen en el relato: la amante de Silveira, **Virginia**, y la joven con la que éste la engaña, **Irma**.

En el relato no se especifica en dónde se conocieron Silveira y Virginia, ni desde cuándo se remonta la relación. Sólo se afirma que Silveira se plantea abandonarla porque quiere estar acompañado siempre, estar rodeado de hijos y, al lado de Virginia eso es imposible.

El narrador del relato califica de hipocresía la actitud de Silveira.

Silveira comienza a alternar el amor de Virginia con el de Irma, quien recibe en el relato el calificativo de "loquita". Será por Irma por la que se desencadena en el cuento una tragedia. Este personaje no es activo y, por lo resultados de su actuación, puede denominársele negativo.

Silveira comenta de las dos mujeres:

"Quizá fuera por comparación, pero cuando volvía a Virginia, el ámbito de su mente y su mismo cuerpo me parecían sobrenaturales. Creo que si Virginia hubiera espiado mis desdichados amores con Irma, hubiera sonreído".

Sin embargo Virginia (que ha sido benéfica para el personaje masculino) no sabe que sigue siendo el verdadero amor de Silveira y morirá al enterarse de que él sale con otra mujer:

"Aparentemente Silveira no observó que nuestras traiciones no divierten a las personas que nos quieren".

En la víspera del entierro, Silveira piensa que "si no cuidó la vida de su amada, por lo menos debía cuidar su memoria", y no asiste al cementerio para no encontrarse con su familia. Silveira se recrimina a sí mismo el pensar sólo en estas hipocresías sociales. Se encerrará en el ejercicio de la lectura para meditar sobre la muerte y hallar consuelo por la muerte de Virginia.

En “**Clave para un amor**”, de Historia prodigiosa, ocurre una muerte por amor, pero a la inversa: será la marcha de la mujer lo que propicie el suicidio involuntario del personaje masculino.

Éste es Griffin Johnson, uno de los mejores trapevistas de circo, que marcha a un hotel andino para guardar reposo. Al cabo de unos días sus compañeros de circo le visitan. Es entonces cuando se da cuenta que está enamorado de otra acróbata: Claudia.

Por aquellos días, y según la tradición romana, transcurren las *liberalia*, fiestas en honor a Baco, gracias a las cuales los esclavos podían expresarse sin temor. Posiblemente, las *liberalia*, son las causantes de que en el hotel los inquilinos se muestren tal como son, sin tapujos.

Nace el amor entre los acróbatas.

"En cuanto a Claudia y a Johnson, esa noche descubrieron su amor: se miraron e, instintivamente, lo supieron. Después, a la manera de todos los amantes, buscaron el destino, es decir, encontraron en algo que pasó desapercibido el día en 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..." (pág. 61)

Pero ¿será verdadero o sólo fruto de los efectos de las *liberalia*? Debido a las dudas, una profunda depresión invade a Johnson. A los pocos días, de vuelta en el circo, muere al caerse del trapecio.

Debido a que desencadena una tragedia, **Claudia** es un personaje activo y negativo que, como se cita a continuación, siente debilidad por los hombres:

"Mujer de poco menos de treinta años, de talle recto y flexible, con una cabellera que en los mejores días parecía rojiza, en los peores, arratonada, en los indiferentes, castaña; con ojos redondos, muy serios, con nariz breve, con manos blancas, suaves, expresivas; muy loca, muy dulce y (un secreto que adivino) con debilidad por los hombres". (pág. 41)

No sólo tiene cualidades negativas, también posee virtudes, como la sensibilidad. Ella lo demuestra al hablar con cariño de un inquilino del hotel que es repudiado por todos:

"Como los marinos tienen la tristeza del mar, él tiene en los ojos la tristeza y el amor de todas las mujeres que lo han querido. Y el pobrecito, vestido como un arlequín, lucha para no dejarse vencer por los años. Pero no lo tenga lástima: lucha valientemente y a todas nos trae locas". (pág. 58)

Pero predominan los defectos de carácter, las expectativas que despierta en el acróbata y que, al final, no se cumplen.

"Pobre muchacha, no quería engañarse. En su conversación conmigo reconoció que en otras ocasiones creyó estar enamorada, que no había sido fiel a nadie, que siempre se dejó llevar por la esperanza de encontrar algo maravilloso o por la curiosidad". (págs. 61-62)

En el hotel, Johnson alterna con diversos personajes. Un temporal de nieve sacude la región andina y, por tanto, los inquilinos permanecen incomunicados, circunstancia que aprovecharán para entretenerse con juegos de sociedad.

Un grupo de estos inquilinos lo forman unas **muchachas jóvenes**

"...vestidas con tricotas esculturales y con ajustados pantalones de esquiar, a quienes me propuse [dice el narrador] redimir de unos mozalbetes cargosos, cuya técnica del galanteo, que practicaban continuamente, consistía en hacer ruido y en correr por los cuartos. Aunque no eran lindas, las juzgué refrescantes como un vaso de agua de Apolinaris bebido en ayunas. Por cierto, a las muchachas las sobra la *beauté du diable*".(pág.51)

Estas muchachas adolescentes (a las que también llama "chiquilinas") tendrán peso en el nudo argumental posterior. En primer lugar ignoran al personaje narrador y se van a esquiar con un grupo de jóvenes. En esta excursión se perderán y una expedición de inquilinos tendrá que ir en su busca.

Cuando, antes de la excursión, ignoran a propósito al personaje narrador utilizan el lenguaje para marcar distancias, pues le llaman, a pesar de su juventud "señor".

"Es un error de información. No saben que soy joven. Hay que perdonarlas". (pág. 55)

Aún así ellas consiguen que el narrador se sienta viejo y acomplejado.

Cuando este grupo es rescatado se les describe de esta manera:

"Como un perrito enfermo, una de las muchachas gemía suavemente, otra reía y otra se revolcaba por el suelo. Sus amiguitos no parecían mejor, olvidémoslos con indulgencia". (pág. 65)

La señora chilena es una inquilina del hotel

"... del buen lado de los cuarenta años, rubia, hermosa de piel, que graciosamente empezó a hablarme [dice el narrador] frente a uno de los ventanales que daban a la laguna". (pág.51)

El narrador asegura que este personaje le parecía "la persona más agradable de los que entonces vivían en el hotel". La pereza, según él, le impidió conocerla más.

El tratamiento de esta señora hacia el narrador es el de "joven".

La **señora González Salomón** es otra inquilina del hotel, a quien el personaje narrador "se procura comprar" con la pregunta: "¿Me permite que la llame Irene?"

"La señora, agitando su redonda cabecita de títere, en el extremo de un pescuezo de dromedario, al que las arrugas volvían humano..." (pág. 52)

El narrador intuye que ella estaba "secreta y maternalmente enamorada de Johnson", porque no evidenció que la llegada de la *troupe* de Los Valserra, compañeros de circo de éste, sublevase su sensibilidad.

Otra prueba de que la señora González Salomón estaba enamorada de Johnson radica en que en la historia nunca se lleva bien con Claudia.

La comparación entre los dos personajes femeninos es evidente:

"En cuanto a Claudia estábamos de acuerdo con Sanders [un inquilino no grato del hotel]: era la mujer más encantadora que habíamos conocido. En cambio Irene -por qué entorpezco el relato con este esperpento, cuando en realidad procuraba no mirarla?- desairaba a Claudia y congeniaba con las chiquilinas de las tricotas y con sus molestos muchachitos". (pág. 54)

Conforme transcurre la acción del relato, el odio del narrador hacia este personaje se acrecienta. La señora González de Salomón llora un par de veces y el personaje narrador dice al respecto y de modo despectivo:

"Oír el llanto de una vieja trae mala suerte".

Este primer llanto se produce cuando, en un ataque de celos, este personaje intenta agredir a Claudia con unas tijeras abiertas. El narrador se enoja porque, inexplicablemente, Claudia consuela a "la vieja" (así se la llamará desde entonces). El segundo llanto de este personaje se produce cuando Johnson (del que está enamorada) muere días más tarde cuando regresa al circo.

Por último quiero citar un relato del último libro de Bioy, **Una magia modesta**, publicado apenas un año antes de su muerte. El relato que da título al volumen cuenta la historia de dos hermanos: uno moralista y otro mujeriego. El mujeriego confiesa que, además de ser un vividor, es mago. Un día lleva a casa una cabra y asegura —ante el pasmo del hermano— que es "una señorita hecha y derecha". Al día siguiente, el hermano moralista pasa al cuarto del mago, en donde le encuentra abrazado a una mujer cuyas facciones coincidían a las de la cabra.

En este relato, el personaje femenino cumple una función muy pasiva, donde es benéfico ya que alivia la soledad del hermano libertino.

2. Bellas o no bellas

La mujer en la obra narrativa de Bioy ostenta belleza física. Más aún en los cuentos. En los personajes estudiados de sus novelas, de 11 se ha dicho, de forma explícita, que son bellas, mientras que 6 son poco agraciadas físicamente. Quedan excluidos los personajes de los que, aunque podamos intuir su atractivo o fealdad, no se dice nada explícito sobre su físico. En los cuentos, de los personajes analizados, 20 son calificados explícitamente como bellos y 1 como no bello.

También hay que decir que, primero, se produce una íntima correlación entre físico y cualidades psicológicas del personaje. Segundo, que si las cualidades psicológicas del personaje son buenas y tiene un físico poco agraciado, el narrador será *amable* e intentará dulcificarlo, tal como se verá en los ejemplos de este apartado.

El personaje bello por excelencia es Faustine de La invención de Morel. El náufrago que llega a la isla quedará prendado de su físico. No es simplemente una mujer bella ("vasta gitana de **ojos enormes**" con "**incontaminada serinidad**" o "... crío la **esperanza** de la **cercanía benigna** de esta mujer **indudablemente hermosa**". También: es algo más que eso: su imagen encierra el misterio de la naturaleza. De hecho, cuando se le cita a lo largo de la obra se la identifica muchas veces con la naturaleza que la rodea, con el sol.

"En las rocas hay una mujer mirando las **puestas de sol**. Tiene un pañuelo de colores atado a la cabeza; las manos juntas, sobre una rodilla; **soles prenatales** han de haber dorado su piel; por los ojos, el pelo negro, el busto, parece una de esas bohemias o españolas de los cuadros más detestables". (pág. 26)

"Quizá esté preparando una estupidez irremediable; quizá esta mujer, **entibiada por soles de todas las tardes**, me entregue a la policía" (pág. 27)

“... cuando hay tanto que hacer, la mujer de las tardes no me desvela”
(pág. 30)

La ausencia de ese mismo sol conllevará la marcha de la mujer, su ausencia, y la posterior soledad del náufrago.

Pero otro de los secretos de la belleza de Faustine es lo que hay detrás, su “incontaminada serenidad”, o un alma, un socorro, que cree adivinar el náufrago, tal como se demuestra a continuación:

"La mujer, con la **sensualidad de cingara** y con el pañuelo de colores demasiado grande me parece ridícula. Sin embargo siento, quizá un poco en broma, que si pudiera ser mirado un instante, hablado un instante por ella, afluiría juntamente **el socorro que tiene el hombre en los amigos, en las novias y en los que están en su misma sangre**". (pág. 26)

A veces, el atractivo físico se presupone en el personaje femenino. Esto se debe a que el autor, quizá por cierto pudor, no quiere nombrarlo o quiere que el lector haga su propia construcción del físico del personaje, sin dar más explicaciones. Este es el caso de Carlota, una niña de trece años que aparece en Plan de evasión. Al principio, el protagonista, Nevers, la ve como a su madre, obesa, tersa y rosada. Pero en poco tiempo la verá de forma distinta, sexual, ya que la niña se le aparece en sueños “obscena y fatídica”:

En otras ocasiones, para remarcar la belleza del personajes, el autor se vale de símiles con figuras populares o muy asentadas en el subconsciente del lector. Así, dirá de Flora, del relato “La sierva ajena” de La trama celeste:

"Tenía la muchacha veintitantos años, una belleza plácida y helénica, formas amplias, impecables, ojos verdes, nariz recta, manos hermosas y delicadas, extrañamente delicadas para el volumen del cuerpo, **Urbina dijo que le parecía la imagen alegórica de la República**".

A Bioy le gusta esta comparación. Años después volvería a utilizarla en Un campeón desparejo:

“Doña Eladia, por quien Morales sentía simpatía y respeto, era una mujer bella, de tamaño considerable, plácida, que le **recordaba las estatuas de la República o de la Libertad**”. (Pág.17)

A Clara, de El sueño de los héroes, no se la compara con ninguna diosa ni con ninguna alegoría, pero sí con otro personaje lleno de magia: Elida Wangel, de La dama del mar, de Ibsen. Clara, actriz aficionada, interpreta este papel y se produce una sutil identificación entre ambos personajes. Las atribuciones de Elida Wangel (sirena, dama del mar, hechizada del mar) son denominadores también de la propia Clara. Por ejemplo, los demás actores de la compañía se muestran partidarios de que el personaje de Elida Wangel sea más mágico, gracias a lo cual Clara se torna a su vez mágica, irresistible para Gauna, que la ve "resplandeciente de juventud y de hermosura". (págs. 44-47)

En otras ocasiones, el autor escoge un nombre que esté en sintonía con la belleza del personaje. De este modo, un personaje de "Encrucijada", de Historias de amor, que se la compara con "una estatua" de pelo negro, se la llama Bárbara o a otra, del relato "Ad porcos" que es pálida y de una extraña belleza se le llamará Perla.

Bioy también pierde su vena romántica cuando habla de la belleza de las mujeres. En sus Memorias evocará a una sobrina de su mujer, Genca, con la que mantendrá un breve romance:

"Una noche, después de una reunión en casa, Mastronardi exclamó: **'Genca está poderosísima'**. Gracias a este comentario advertí la belleza de Silvia Angélica, la sobrina de Silvina. Poco después fuimos amantes y empezó para mí un largo periodo de querer mucho, de ser muy querido, de vida atareada, con tenis a la mañana, amores por la tarde, lectura y escritura, no me pregunten cuándo, pero puntualmente cotidianas, como lo atestiguan mis libros y diarios de la época". (pág. 133)

Por otro lado, las mujeres no bellas de las novelas de Bioy responden a estereotipos negativos, como si el físico fuera un preludio o una primera información de lo negativo de un actante. Las tan marcadas diferencias entre elementos semánticos (bellas-no bellas, benéficas-negativas) puede deberse a que, de este modo, el autor separa más los límites entre un personaje y otro. Consigue así que el lector los diferencie mejor.

Uno de los personajes con físico más repulsivo y que, además, es un personaje negativo es Helene Jacoba Krig del cuento "Moscas y arañas". Precisamente, su apariencia es la de un arácnido. Es rubia, de piel rosada y ojos azules muy juntos. Tiene una boca grande, que descubre dientes irregulares y mucha saliva. Es inválida y se mueve en una silla de ruedas. Esta holandesa traductora de profesión va acompañada siempre de un perro de aguas que la obedece sin que ella tenga que dar ninguna orden. La razón: domina las mentes de quienes la rodean.

Como hemos dicho antes, el físico puede ser el espejo del alma del personaje. Y si este interior sufre un cambio, se verá reflejado en el físico, en su exterior. Este es el ejemplo de doña Carmen, personaje ancilar que el lector encuentra en Aventura de un fotógrafo en La Plata. Ella es la matrona de la pensión donde se hospeda Almanza, el protagonista masculino de la novela. Desconfiada y autoritaria tiene, además, "oído de física". Conforme transcurre la acción se esmera en su cuidado personal y en arreglar un cuerpo decadente y ajado.

Muy entroncado con lo anterior, el narrador también es amable al detallar la apariencia poco agraciada de sus personajes si éstos encierran cualidades positivas. Lo constata en Milena, de "Los afanes", relato de Historias fantásticas:

"Era alta y fuerte. Nunca habíamos encontrado una persona menos acomodaticia ni más agresiva; naturalmente acometía contra las preferencias, las costumbres, las familias, los amigos, el mundo de cada cual. En su presencia no aventurábamos opiniones, aunque había un grado en que nos maltratará, porque lo hacía con increíble vitalidad y empuje. Era resistente, valerosa, obstinada cuando estaba comprometido el amor propio; creo que muy noble. Por mi parte, no he visto una mujer más vívida. Como observó recientemente Federico Alberdi: 'Enamorarse de una mujer tan incómoda es el peor infortunio. Jamás puede uno olvidarla. Las mujeres razonables, por comparación, parecen borrosas'.

Bioy es sutil para hablar de físicos desagradables valiéndose de la focalización, del estado de ánimo del narrador. Ocurre esto en La invención de Morel, donde el naufrago, presa del delirio, tiene pesadillas. En el sueño que se cita a

continuación, no se dice exactamente que hay mujeres repulsivas, pero el lector siente aprensión, asco.

“Tuve un sueño con el lupanar de mujeres ciegas que visité con Ombrelli en Calcuta. Apareció la mujer y el lupanar fue convirtiéndose en un palacio florentino, rico, estucado. Yo confusamente prorrumpí: ¡Qué romántico!, lloroso de felicidad poética y de vanagloria. Pero me desperté algunas veces, angustiado por mi falta de mérito para la estricta delicadeza de la mujer”.

Si un lupanar se convierte, gracias a un sueño febril, en un lugar lujoso, significa que antes, ese prostíbulo era todo lo contrario: un lugar sórdido, con toda seguridad muy pobre. A esto se une que las prostitutas que trabajan en él son ciegas. En culturas ancestrales, la ceguera —como ya dice Pedro Luis Barcia en su edición de La trama celeste (Madrid, Castalia, 1990)— es síntoma de la pérdida del alma.

3. Proyección sentimental: amor eterno o pasión efímera

El amor eterno o bien la visión eternizada de este sentimiento es una característica más común en los personajes femeninos de las novelas de Bioy que de los cuentos. De los actantes analizados en las novelas, 16 representan un sentimiento verdadero mientras que el móvil de 12 es una pasión efímera, una aventura amorosa, una relación frívola.

En los cuentos se *cambian las tornas*: sólo 10 de los personajes analizados experimentan o proyectan un amor verdadero mientras que 18 sólo quieren tener una aventura con el otro sexo.

La explicación a esta tendencia es sencilla. En una novela hay más espacio para ahondar en la psicología de los personajes; éstos pueden exponer más claramente su interior. Son más redondos. En los cuentos, por regla general, los personajes son más planos, más superficiales.

Un personaje que es un buen ejemplo de esta tendencia es Margarita, el alocado personaje de "Todas las mujeres son iguales". Margarita no se priva de una aventura de una noche pero, eso sí, no está dispuesta a renunciar a su marido. Dirá a su amante accidental: "Tú y yo somos cigarras. Gustav [su marido] es la hormiga. Siempre trabaja, siempre esa cabeza está revolviendo algo".

Otro ejemplo de mujer fatal es Bárbara, encontrada en "Encrucijada". El protagonista dejará a su mujer por ella, pero la chica se irá luego con unos amigos, dejándole a él sin mujer y sin aventura.

En un encuentro en los Cursos de Verano de la Universidad Complutense de Madrid, que tuvo lugar en El Escorial en 1995, el propio autor hizo una interesante confesión: años atrás, dijo, mientras caminaba por un bosque de Punta del Este, en Uruguay, decidió que nunca más iba a escribir sobre asuntos que no

entendiera o que no hubiera vivido. Era hora, afirmó, de escribir sobre la vida que había experimentado. Ése fue el motivo por el que empezó a escribir cuentos de amor, cuya trama se sitúa en países extranjeros o viajes por ultramar.

El personaje femenino que siente amor o el que quiere una aventura: ¿cuál prefiere el autor? No podemos definirnos con exactitud, pero en diversas ocasiones, Bioy ha confesado que ha vivido enamorado de *la Sanseverina*, el personaje de La Cartuja de Parma, de Stendhal (ULLA, Noemí: Aventuras de la imaginación. De la vida y los libros de Adolfo Bioy Casares. Buenos Aires. Corregidor. 1990. Pág. 25).

La duquesa Sanseverina es un personaje enérgico, profundo y seductor:

“En La Cartuja de Parma, tanto desde el punto de vista temático como desde el intencional, patente en el prólogo, la duquesa Sanseverina compite con su sobrino Fabricio por el puesto de héroe [...] La fuerza y maestría de esa dimensión de la Cartuja de Parma proviene en gran parte de la personalidad de su protagonista. Difícil resulta permanecer indiferente ante esa mujer tan fuera de los cánones habituales, tan vital, generosa, y a la vez perversa, mujer amante sin dejar de ser madre, rebelde, insolente, vengativa, y a la par dulce, disponible, encantadora, inteligente, siempre dispuesta perderse en la mirada del hombre amado [...] Gina muestra rebeldía desde su adolescencia; no le tiene miedo a nada ni a nadie [...] Se adivina también su carácter, esa peculiar mezcla de contrastes que tanto la retrata, en la facilidad que tiene para reírse y emocionarse, pasando de la felicidad a la tristeza en un abrir y cerrar de ojos, entera siempre, volcándose en la sensación del momento. (REBOUL, Anne-Marie, en su edición a La Cartuja de Parma. Madrid. Cátedra. 1995. Págs. 45-46)

Así le gustan los personajes femeninos a Bioy pero, analizando el conjunto de su obra y, dejando aparte si sus mujeres sienten amor verdadero o buscan tan sólo aventuras, no parece tan claro que sean como la Sanseverina en La Cartuja... De hecho, y según confesó el autor en los citados Cursos de Verano, Vlady Kociancich, crítica y escritora argentina, amiga suya, le recriminó en repetidas ocasiones que el único personaje suyo femenino "que merece la pena" es Clara, de El sueño de los héroes.

Lo que sí que parece claro es que cuando Bioy habla de amor verdadero, siente una predilección por la visión eternizada del amor, el sentimiento que salva

el obstáculo de la muerte. Este ejemplo se encuentra en su obra más conocida, La invención de Morel, pero también en varios cuentos: "En memoria de Paulina", "Máscaras venecianas" y "Reverdecer".

En la primera, Faustine no es una mujer de carne y hueso, sino un holograma que un proyector de imágenes en tres dimensiones repite una y otra vez el naufrago decide, para que su imagen pase la eternidad al lado de la imagen de la mujer que ama, filmarse con un invento reproductor de hologramas que, a la larga, será la causa de su muerte física.

"En memoria de Paulina" se repite de nuevo el mito fáustico de la invención de Morel. Paulina, antigua novia de un escritor de éxito fugaz, se aparece por arte de magia en casa de éste años después de que le hubiera abandonado. Pero la que se presenta no es una mujer, no es Paulina: es una entelequia, un fantasma de Paulina, que ha sido asesinada. Como dice Pedro Luis Barcia en el prólogo de *La trama celeste*: "La presencia de Paulina es la de un fantasma que vuelve de la muerte para concretar un acto de amor que en vida no se dio". Es decir, el amor supera la barrera de la muerte

En "Mascaras venecianas", uno de los protagonistas vuelve a echar un pulso a la naturaleza para conservar un amor; mejor, dicho, para conservar la *ilusión* de un amor. Massey, un científico, que es abandonado por su mujer, Daniela, decide elaborar en el laboratorio una Daniela clónica, nacida de una célula de la original.

"Parece increíble [aseguraré el científico], pero realmente es una mujer hecha a mi medida. Idéntica a la madre pero, ¿cómo decirte?, tanto más adecuada a un hombre como yo. Te voy a confesar algo que te parecerá un sacrilegio: por nada la cambiaría con la original. Es idéntica, pero a su lado vivo con otra paz, con genuina serenidad. Si supieras cómo son realmente las cosas, me envidiarías" (Historias desafortunadas. Madrid. Alianza Tres. Nº 186. 1986. Pág. 40).

El relato "Reverdecer" se encuentra en Historias de amor y cuenta cómo un hombre viudo, en los días posteriores al entierro de su mujer, descubre que su tumba es visitada por un antiguo pretendiente suyo. Ambos la quieren, la han

querido, y la seguirán queriendo, pese a que se la haya llevado la muerte. Uno de los hombres dirá:

"Porque era sobrenatural, debemos conformarnos. Tal vez nunca perteneció a este mundo".

4. Móviles trascendentes o intrascendentes que inducen la acción de los personajes

Por regla general, los personajes femeninos de Bioy Casares se mueven por móviles trascendentes, es decir, no materiales. En las novelas, dentro del cuadro de actantes seleccionados, se han encontrado 23 que actúan por causas trascendentes frente a 17 que obran por causas intrascendentes, frívolas o pueriles, materiales. La misma tónica se repite en los personajes de sus relatos: 27 contra 15.

Dentro de los móviles trascendentes tiene predominancia (20 en total) el socorrer al protagonista masculino cuando enferma o cuando está en algún peligro. Los personajes femeninos cuidarán al hombre "con maternal eficacia" — como dirá Bioy en uno de sus relatos— como si fuera un ser desvalido. De hecho, Isidoro Vidal, en Diario de la guerra... dirá de Nélide:

"porque me cree viejo me mimó como a un chico".

Los ejemplos más evidentes de este apoyo incondicional se encuentran en las novelas. En La invención... Elisa ayuda a escapar al naufrago de la cárcel con ayuda de unos comerciantes chinos. En Plan de evasión la señora Frinziné y Carlota se encargan de que el marino Nevers se sienta en familia antes de un largo y penoso viaje. Clara, en El sueño de los héroes, lucha porque que su marido madure de una vez por todas y no busque aventuras que le hagan perder la vida. Doña Carmen, en La aventura de un fotógrafo en La Plata, cuida en exceso de Almanza cuando éste cae enfermo ("Siempre dije que el hombre es el bicho que no se entera de lo que siente la mujer", confesará ella, con resignación). La joven Nélide, amor de la vejez de Isidoro Vidal, en Diario de la guerra del cerdo, mimó a este hombre cuando la sociedad quiere exterminar a los ancianos por considerar-

los inútiles. En Un campeón desparejo, Beatriz suministra al héroe, sin que éste se entere, una pócima especial que le otorga la fuerza de un gigante.

En los relatos breves, este tipo de móvil trascendente, este amor, también se da con frecuencia, pero no con la hondura que en las novelas. Felicitas, la dueña del hotel de "Una muñeca rusa" da cobijo al protagonista cuando ya ha sido repudiado por una *niña-bien*, hija de un importante industrial. En "La trama celeste" una enfermera cuida de del piloto Ireneo Morris cuando, tras un accidente de avión en el que pasa a otra realidad, es tomado por espía. Luz, la benéfica azafata de "El jardín de los sueños" ayuda a escapar de un país extranjero a un periodista metido en líos.

Los móviles intrascendentes son variados: desde pasar unas vacaciones en una isla tranquila, como los personajes de La invención de Morel; hasta tener una aventura con el cuñado en Dormir al sol o con un héroe que la salva de la rutina y de la bestialidad de un marido brusco en Un campeón desparejo. También en El sueño de los héroes, se encuentra un plantel de mujeres, personajes secundarios que sólo tienen por objeto opinar frívolamente de los demás (la panadera o a la turquita) u otro grupo que sólo quiere pasárselo bien en una noche de Carnaval (la novia o dos señoritas extranjeras).

Como se ha visto en el cuadro anterior, el noventa por ciento de los personajes resuelven la acción, da igual que sus móviles sean trascendentes o no.

5. Redondos o planos

La estadística revela que en la narrativa de Bioy abundan los personajes planos. En las novelas constan 38 planos frente a 14 redondos; en los cuentos, 29 frente a 17. Calificamos como planos a los personajes que son tratados de manera *epidérmica*, cuando la focalización sólo se queda en la superficie, sin ahondar en el interior, en su psique.

¿Cómo es posible que el número de redondos sea menor? Evidentemente, porque en la construcción de una trama se dan menos protagonistas que personajes secundarios.

Como se ha visto en un capítulo anterior, el dedicado a las focalizaciones, los personaje femeninos sobre los que gravitan más focalizaciones (y también más redondos) son, por este orden, Clara -de El sueño de los héroes- y Faustine -de La invención de Morel-.

Clara es el prototipo de mujer joven, fiel y amante de su esposo, que lucha para que éste no busque aventuras que le pongan en peligro. Sin embargo, el lector no la ve así desde el principio de la novela, sino que sufre una transformación gradual, progresiva, tanto en su físico como en su interior.

Los personajes planos de Bioy son fácilmente reconocibles. A menudo son ancillares, de los que apenas se cita el físico, personajes que forman un conjunto, a los que se les da nombre, fisonomía y a veces se les nombra la profesión. Pero nada más; no tienen cometido importante en la novela. Sólo son lo que se ve de ellos. En La invención de Morel algunas turistas son tratadas superficialmente. A una de ellas, de hecho, sólo se la nombra por “la que dijo *no es hora para cuentos de fantasmas*”. En Plan de evasión, se habla de unas “señoras negras, **pálidas**, **mareadas**” que transmiten *mal agüero*. Y ya en la casa de los Frinziné, una “**ce-**

remoniosa portera" le enseñará el camino de la vivienda. Y, por otro lado, una mujer sin rostro ni nombre **hará señas** a Nevers **en la calle**, tras la cena en la casa de los señores de Frinziné.

6. Influencia del personaje: ¿resuelve o no su cometido?

Los personajes femeninos de Bioy tienen gran determinación. Lo demuestra que, de los personajes analizados en las novelas, 34 resuelven la situación mientras que 8 no. En los relatos, 30 alcanzan sus objetivos y 12 no.

Uno de los ejemplos de determinación más claros en la obra de Bioy es el de Elisa en La invención de Morel. Quiere salvar a su amado de la cárcel y lo consigue, ayudándole a fugarse con la ayuda de unos comerciantes chinos.

En Diario de la guerra del cerdo, Nérida consigue que el corazón del viejo Isidoro Vidal lata de amor como el de un muchacho joven. Esta alegría le ayudará a afrontar con valentía la cruzada injusta que la sociedad tiene contra los ancianos.

Violeta, la que fue primera esposa de don Isidoro, consigue a su modo resolver la situación y cumplir sus objetivos: hacer la vida imposible al hombre a toda costa. Este mismo rol se repite con la mujer del protagonista de Dormir al sol.

Para desgracia del protagonista masculino de Un campeón desparejo, Valentina, la protagonista, sí consigue su objetivo y de una forma contundente: deja a su marido para emprender una nueva vida. No le faltaba razón, pues Morales, antes de ser el héroe que el lector llega a conocer, tuvo un pasado de alcoholismo.

En esta misma novela, Beatriz consigue que Morales siga teniendo una fuerza sobrehumana suministrándole en secreto un misterioso bebedizo.

La inmadura Margarita, de "Todas las mujeres son iguales" consigue tener una aventura con el narrador del relato, pero sin abandonar a su marido.

Como ejemplo de todos esos personajes ancilares que pueblan las páginas de Bioy, Eufemia, de "Mascaras venecianas", culminan su objetivo cuidando al héroe cuando enferma.

Como ejemplo de personajes femeninos que no resuelven la acción, se encuentran los de la isla de La invención de Morel y Clara, de El sueño de los héroes. Los primeros quieren pasar unos días en un lugar paradisiaco pero el final de sus vacaciones no resulta como lo habían planeado. Clara quiere salvar a su marido de la muerte a toda costa, pero no lo consigue.

7. Perfil ideológico. Conservadoras versus liberales

Bioy Casares omite de forma sistemática la postura ideológica de sus personajes femeninos. Sólo se ha encontrado a dos de ellos en los que se advierte, sin ninguna duda, su ideología.

El lector podría intuir (sólo intuir) la ideología del personaje si toma en cuenta algún otro sobrenombre que su creador le otorga. Pero estas variables no son lo suficientemente determinantes.

También se pueden dar innumerables ejemplos de personajes de una clase social alta o de una clase social baja, aunque tampoco esto sea definitivo. En los relatos de amor, sobre todo los que transcurren en viajes por ultramar, como ya he dicho, se puede intuir que el tipo de pasajero es de clase alta. Pero, repito, no tiene por qué ser síntoma de una determinada ideología o una determinada moral.

Por ejemplo, en el relato “Una muñeca rusa”, Chantal es la rica hija de un industrial, férrea ecologista, que se opone a su padre y al mantenimiento de una fábrica que éste tiene porque contamina el lago de la región. Ella reniega de su liberalidad cuando hereda los negocios del progenitor.

En este mismo relato aparece una sindicalista que, enfadada por el posible cierre de la fábrica, amenaza al protagonista narrador de la historia, que había tomado partido por los ecologistas y por cerrar la factoría.

De igual modo que Chantal es una “niña bien”, rica, que pasa de liberal a conservadora, encontramos, por ejemplo, que todos los personajes de la novela El sueño de los héroes viven en los suburbios de la gran ciudad. Pero, como he dicho más arriba, no se dice explícitamente su postura ideológica aunque se pueda presuponer.

Adolfo Bioy Casares fue el hijo de una acaudalada familia de estancieros y tuvo una vida desahogada. Sin embargo, no concede importancia a la postura

política de sus personajes. Puede ser que, de este modo, quiso que el lector tenga más facilidad para identificarse con ellos. Sea lo que fuere, el autor nunca lo explicó de manera suficiente.

Notas del capítulo

- (1) HAMON, Philippe: "Pour un statut semiologique du personnage". Poétique du recit. París. Edicions du Seuil. 1977. Pág. 117.
- (2) *Ibidem*. Pág. 121.
- (3) *Ibidem*. Pág. 121.
- (4) CHANEY, Elsa: Supermadre. La mujer dentro de la política en América Latina. México Fondo de Cultura Económica. Págs. 82-83.

VII. CONCLUSIONES

Los personajes femeninos tienen un peso indudable en la narrativa de Bioy Casares. Su sola presencia induce a la acción. Pueden ser los antagonistas y, a su vez, el objetivo a conseguir. Pueden representar la perdición o, por el contrario, lo beneficioso, la seguridad, el consejo, el apoyo incondicional. Pueden provocar la muerte y, al mismo tiempo, asegurar la eternidad. Son activos, pero con limitaciones. Sin embargo, pocas veces son protagonistas principales. Están focalizados siempre desde el narrador, que suele ser personaje de la acción y que es masculino.

Los personajes femeninos de Bioy están íntimamente ligados a la tierra o al espacio físico en el que se desenvuelven. Las cualidades de la tierra lo serán también del personaje femenino, como si el espacio físico fuera una “caja de resonancias” de la psicología del personaje.

En La invención de Morel, Faustine es tan misteriosa como la isla que habita. En Plan de evasión, Irene será sólo un recuerdo, algo inmaterial. Apenas se habla de su físico, como tampoco se habla en exceso del país del que procede Nevers, su enamorado y protagonista de la novela. En El sueño de los héroes, el protagonista no cejará en su empeño de encontrar a una mujer disfrazada con una máscara, a una mujer mágica, que conoció en una noche de Carnaval igual de misteriosa.

A veces, es tan evidente la correspondencia entre mujer y espacio físico, que el autor, después de describir al personaje femenino, lo hace seguidamente del entorno. Esto se aprecia en La invención de Morel y otra de sus novelas más conocidas, El sueño de los héroes.

Sin embargo, no encontramos ni metáforas ni la identificación total de mujer = tierra que es constante en la literatura hispanoamericana. Esto podría deberse a la propia educación que recibió Bioy: perteneciente a una clase acaudalada, recibió una instrucción y bebió una cultura a menudo más europea que sudamericana.

En cuanto al nombre, éste revela gran cantidad de datos sobre el personaje y muy pocas veces está elegido al azar. Para la construcción de sus tipos femeninos, Bioy toma nombres, modelos y símbolos de la mitología clásica, de la literatura y de la vida literaria contemporánea, arraigados en el subconsciente colectivo y que dan una personalidad más profunda al actante. El nombre se convierte, por tanto, en ejemplo de intertextualidad que pone a prueba la cultura del lector.

El propio autor ha restado importancia al proceso de selección y utilización de los nombres. Pero un estudio pormenorizado de los más relevantes de su producción indica que Bioy se preocupó en dar a cada personaje un nombre, apodo o alias exacto, para así dotarle también de una determinada personalidad.

El mito fáustico inspira el nombre de Faustine; una leyenda, la de Leda y el cisne, da nombre al personaje Leda, de “El lado de la sombra”, quien tiene cuello de cisne. La diosa Diana, cazadora, tiene su homónima en Dormir al sol, novela en la que los cuerpos de perros son receptores de almas humanas. Un poema de Robert Browning, llamado “Pauline” sirve a Bioy para formar un personaje, Paulina, de “En memoria de Paulina”. En este caso, y aunque no lo ha apuntado la crítica, el autor podría haber tenido en cuenta también el referente de Paulina Bonaparte, que también aparece en El reino de este mundo, de Alejo Carpentier. El personaje del doctor Moureau, de H.G.Wells, inspira el de Morel. Y la que fuera

amante de Kafka, la áspera y fuera de lo común Milena Jasenkà, tiene su analogía con la hombruna Milena del relato "Los afanes".

Los personajes femeninos de Bioy sirven para anticipar el final de la acción. Podría decirse que dan pistas, datos que sólo puede captar el lector en su subconsciente, preparándolo. A su vez, el autor juega con los personajes y también con el lector mismo, despistándolo a veces, poniéndole sobre el camino correcto en otras.

En La invención de Morel, el fugitivo nos cuenta de Faustine:

"Después caminé hacia mí. Con estirar el brazo la hubiera tocado. Esta posibilidad me horrorizó **como si hubiera estado en peligro de tocar un fantasma**". (La invención... Pág. 36)

Y es que, al final de la novela, se descubre que Faustine, el amor del fugitivo es un holograma, una imagen. Un fantasma.

Otra anticipación que se dan en la obra, y que tienen como referencia a los personajes es:

"No sé, todavía, si contaban, efectivamente, cuentos de **fantasmas** o si los fantasmas aparecieron en la frase para anunciar que había ocurrido algo extraño (mi aparición)". (La invención... Pág. 48)

"Estaba tan débil que no podía moverlas; me parecían rígidas y pesadas como las cortinas de piedra que hay en algunas **tumbas**" (Pág. 61)

"Escribí mucho: me parece inútil buscar inevitables analogías con los **moribundos** que se hacen proyectos de largos futuros o que ven, en el preciso instante de ahogarse, una minuciosa imagen de toda su vida". (Pág. 110).

He dicho con anterioridad que en muchos casos los nombres son ejemplo de intertextualidades. Éstas abundan en la producción literaria de Bioy Casares. A las señaladas en La invención de Morel, hay que añadir dos muy claras.

La primera se encuentra en El sueño de los héroes y tiene correspondencias evidentes con pasajes de la obra de Hermann Hesse El lobo estepario y con

la de William Golding Martín el náufrago. En todas ellas, la muchacha de la que se habla es comparada con un “enanito de cinco centímetros”, “figurita de juego” o “figura de cristal”. Y todas son guardadas, escondidas, custodiadas, en una caja de fósforos, en el bolsillo de un chaleco o dentro de un tarro.

La segunda también es evidente. En varias ocasiones (Adolfo Bioy Casares a la hora de escribir. DELLA PAOLLERA, Félix; CROSS, Esther. Barcelona. Tusquets. 1988) el escritor argentino ha asegurado que Joseph Conrad es uno de los autores preferidos. En Plan de evasión se advierten ciertas similitudes con El corazón de las tinieblas. En ambas historias hay sendos viajes a islas tropicales, y en ambas novelas los protagonistas (jóvenes marinos) se enfrentan al misterio de tierras inhóspitas.

En el tema que nos ocupa, los personajes femeninos, también hay paralelismos. En ambos libros, existe un amor que espera en Europa. Y en las dos novelas hay también personajes secundarios femeninos –identificados con el color negro– que son utilizados como símbolos de malos augurios.

En Plan de evasión, Nevers irá acompañado en el barco, rumbo a la isla de Cayena de unas "señoras negras, **pálidas, mareadas**". Y ya en la casa de los Frinziné, una "**ceremoniosa portera**" **le enseñará el camino de la vivienda**. Y, por otro lado, una mujer sin rostro ni nombre **hará señas** a Nevers **en la calle**, tras la cena en la casa de los señores de Frinziné.

Estos personajes femeninos enigmáticos aparecen en El corazón de las tinieblas:

“Dos mujeres, una gruesa y la otra delgada, estaban sentadas en sillas con asiento de paja, haciendo punto con lana negra. La delgada se levantó y caminó derecha hacia mí -ocupada aún en su trabajo y con la mirada baja-, y sólo cuando empecé a pensar en apartarme de su camino, como se haría con un sonámbulo, se irguió y levantó la mirada. Su vestido era tan liso como la funda de un paraguas; se volvió sin decir palabra y **me condujo a una sala de espera** [...] Un cierto desasosiego se apoderó de mí. Parecía haber en ella algo misterioso y fatídico. A menudo, cuando estaba lejos, pensé en aquellas dos, guardando la puerta de las Tinieblas, haciendo punto con la-

na negra como para un cálido paño mortuorio [...]". (El corazón de las tinieblas. Madrid. Alianza Editorial. 1984. Págs. 26-27-28)

En El sueño de los héroes, Bioy también utiliza a una mujer de negro que teje como portadora de malos presagios:

"La veía a través de la sala, a través de un patio. Estaba **cubierta de telas negras**, sentada en una silla muy baja, **cosiendo**. Era vieja". (El sueño... Buenos Aires. Emecé. 1997. Pág. 13).

Otra de las conclusiones de la presente investigación es la importancia del aspecto físico. La mujer en la obra narrativa de Bioy ostenta belleza.

También se produce una íntima correlación entre físico y cualidades psicológicas del personaje. Si las cualidades psicológicas del personaje son buenas y tiene un físico poco agraciado, el narrador será *amable* e intentará dulcificarlo tal como he explicado en el apartado dedicado al análisis semiológica de los personajes.

El personaje bello por excelencia es Faustine, de La invención de Morel. El náufrago que llega a la isla quedará prendado de su físico. No es simplemente una mujer bella ("vasta gitana de **ojos enormes**" con "**incontaminada serinidad**" o "... crío la **esperanza** de la **cercanía benigna** de esta mujer **indudablemente hermosa**". Su imagen encierra el misterio de la naturaleza. De hecho, cuando se le cita a lo largo de la obra se la identifica muchas veces con la naturaleza que la rodea, con el sol.

"En las rocas hay una mujer mirando las **puestas de sol**. Tiene un pañuelo de colores atado a la cabeza; las manos juntas, sobre una rodilla; **soles prenatales** han de haber dorado su piel; por los ojos, el pelo negro, el busto, parece una de esas bohemias o españolas de los cuadros más detestables". (pág. 26)

"Quizá esté preparando una estupidez irremediable; quizá esta mujer, **entibiada por soles de todas las tardes**, me entregue a la policía" (pág. 27)

“... cuando hay tanto que hacer, la mujer de las tardes no me desvela”
(pág. 30)

A veces, el atractivo físico se presupone en el personaje femenino. Esto se debe a que el autor, quizá por cierto pudor, no quiere nombrarlo o quiere que el lector haga su propia construcción del físico del personaje, sin dar más explicaciones. Este es el caso de Carlota, una niña de trece años que aparece en Plan de evasión. Al principio, el protagonista, Nevers, la ve como a su madre, obesa, tersa y rosada. Pero en poco tiempo la verá como algo más:

"No durmió esa noche [se dice acerca de Nevers]; pensaba en Irene [su novia] y se le aparecía Carlota, obscena y fatídica".

En otras ocasiones, para remarcar la belleza del personaje, el autor se vale de símiles con figuras populares o muy asentadas en el subconsciente del lector. Así, dirá de Flora, del relato “La sierva ajena” de La trama celeste:

"Tenía la muchacha veintitantos años, una belleza plácida y helénica, formas amplias, impecables, ojos verdes, nariz recta, manos hermosas y delicadas, extrañamente delicadas para el volumen del cuerpo, **Urbina dijo que le parecía la imagen alegórica de la República**".

A Bioy le gusta esta comparación. Años después volvería a utilizarla en Un campeón desparejo:

"Doña Eladia, por quien Morales sentía simpatía y respeto, era una mujer bella, de tamaño considerable, plácida, que le **recordaba las estatuas de la República o de la Libertad**". (Pág.17)

Por otro lado, las mujeres no bellas o repulsivas de las novelas de Bioy responden a estereotipos negativos, como si el físico fuera un preludeo o una primera información del rol dañino que puede desempeñar un actante. Las tan marcadas diferencias entre elementos semánticos (bellas-no bellas, benéficas-negativas) pueden deberse a que, de este modo, el autor separa más los límites entre un personaje y otro. Consigue así que el lector los diferencie mejor.

Uno de los personajes con físico más repulsivo y que, además, es un personaje negativo es Helene Jacoba Krig del cuento “Moscas y arañas”. Precisa-

mente, su apariencia es la de un arácnido. Tiene los ojos muy juntos y una boca grande, que descubre dientes irregulares y mucha saliva. Es inválida y se mueve en una silla de ruedas. Esta holandesa traductora de profesión va acompañada siempre de un perro de aguas que la obedece sin que ella tenga que dar ninguna orden. La razón: domina las mentes de quienes la rodean.

El físico puede ser el espejo del alma del personaje. Y si este interior sufre un cambio, se verá reflejado en el físico. Este es el ejemplo de doña Carmen, personaje ancilar que el lector encuentra en Aventura de un fotógrafo en La Plata. Ella es la matrona de la pensión donde se hospeda Almanza, el protagonista masculino de la novela. Desconfiada y autoritaria tiene, además, “oído de tísica”. Conforme transcurre la acción se esmera en su cuidado personal y en arreglar un cuerpo decadente y ajado.

Muy entroncado con lo anterior, el narrador también es amable al detallar la apariencia poco agraciada de sus personajes si éstos encierran cualidades positivas. Un ejemplo de esto se encuentra en Milena, protagonista del relato “Los afanes” de Historias fantásticas. Ella es agresiva y casi hombruna (recuerda a Milena Jaseňká, que fue amor de Kafka); pero se dice de ella que “era resistente, valerosa, obstinada cuando estaba comprometido el amor propio” y también “noble”.

Los personajes femeninos de Bioy se pueden dividir según el rol que desempeñan. Es habitual que actúen como objeto de deseo, pero también son muy habituales los personajes ancilares —generalmente enfermeras o matronas de pensiones— que ayudarán y cuidarán de forma desinteresada al personaje masculino cuando tenga algún problema.

Las diversas focalizaciones de los personajes representan otro de los aspectos más significativos de esta investigación. La forma en la que el personaje masculino ve al femenino es diferente a cómo éste se ve a sí mismo o a cómo le ven los demás.

El caso de personaje redondo más significativo en la producción literaria de Bioy es, como se vio en un capítulo anterior, Clara, de El sueño de los héroes. A ella se la verá como objeto de deseo, personaje con marcada personalidad y “ángel de la guarda”.

Otro ejemplo de focalización la encontramos en La invención de Morel. La visión que de Faustine tiene el fugitivo es el espejo, el síntoma, del carácter o del estado de ánimo de éste.

Relacionado directamente con las focalizaciones, se puede hablar de la profundidad de los personajes, y si éstos son redondos o planos.

Como se ha visto en el apartado de análisis semiológico, en la narrativa de Bioy predominan los personajes femeninos planos. Esto puede deberse a que, cualitativamente, el autor ha creado muchos más personajes femeninos secundarios que protagonistas.

Los tipos femeninos de Bioy Casares se mueven por dos tipos de motivaciones: materiales o trascendentes. Por regla general, los personajes ancillares son benignos y se mueven por motivaciones trascendentes (amor, amistad, ansia de protección) sin esperar nada material a cambio. Los personajes femeninos de los cuentos son más planos y se mueven por valores materiales o fútiles. Las mujeres representadas en las novelas son actantes más redondos, con una personalidad más marcada y que se mueven por aspiraciones trascendentes.

Los estereotipos que abundan en la narrativa de Bioy son el de princesa rescatada —sobre todo en los cuentos de amor— y el de personaje ancilar o sirviente.

Salvo excepciones —como Clara, de El sueño de los héroes— un halo de soledad rodea a los personajes femeninos —y masculinos— de Bioy. Son dependientes.

Respecto a los personajes masculinos de Bioy hay que decir que no existe un tipo claro que haya explotado en su producción literaria.

En un extremo encontraríamos al náufrago de La invención de Morel, que encarna el amor platónico y extremo que puede tener un hombre a una mujer (o a la imagen de una mujer). Tanto amor siente el náufrago por Faustine, que se quitará la vida para que su imagen quede grabada eternamente al lado de la de su amada. En el otro extremo encontraríamos al propio Morel, egoísta al igual que otros muchos personajes masculinos de Bioy, como Gauna en El sueño de los héroes, quien piensa más en sí mismo que en su amada.

Existe un claro paralelismo entre la vida personal de Bioy Casares y su percepción del universo femenino.

Es por todos conocido, y confesado por el propio escritor, que en su vida hubo un sinfín de amores y amantes. Estuvo casado con la intelectual Silvina Ocampo, a quien —detalle que puede tener repercusión en su narrativa— fue infiel. El autor tuvo tantas mujeres en su vida real —como lo demuestran sus memorias— como personajes femeninos en su literatura.

Debido a sus continuas infidelidades, Bioy tuvo complejo de culpa durante toda su vida (Memorias. Barcelona. Tusquets. Págs. 87-88). Estaba casado con una mujer que le amaba profundamente, pero él se fijaba en otras. Al final, siempre volvía con Silvina. Este retorno al amor verdadero y fiel es importante para conocer su visión del universo femenino.

En la penúltima página de La invención de Morel, el protagonista, en trance de muerte, y después de haberse enamorado de Faustine —que, a fin de

cuentas, es sólo un fantasma— vuelve o, mejor dicho, dedica sus últimos pensamientos a quien fue su verdadero amor antes de llegar a la isla. Una mujer que le ayudó a escapar de la Justicia. Este personaje enigmático se llama Elisa:

“Y tú, Elisa, entre lavaderos chinos, en cada recuerdo pareciéndote más a Faustine; les dijiste que me llevaran a Colombia y atravesamos el páramo cuando estaba bravo; los chinos me cubrieron con hojas ardientes y peludas de frailejón, para que no me muriera de frío; mientras mire a Faustine, no te olvidaré, ¡y yo creí que no te quería!” (La invención de Morel. Madrid. Alianza Editorial. Pág. 125)

Si se analiza este párrafo afloran contenidos interesantes. El náufrago dice:

“En cada recuerdo pareciéndote más a Faustine”

como si una se transmutara en la otra y ese cambio físico tuviera su correspondencia en el espíritu. Más adelante afirma:

“mientras mire a Faustine no te olvidaré”.

Aquí se ve que la identificación entre un amor y otro es enorme, casi total. Al estar enamorado de una lo estará de la otra. Se da la circunstancia de que, precisamente, el náufrago va a estar mirando a Faustine toda la eternidad, por lo que *toda la eternidad* albergará ese sentimiento de amor hacia Elisa. Es, a fin de cuentas, una declaración de amor eterno.

Podríamos sugerir que el sentido de este párrafo es una proyección del amor de Bioy Casares por su verdadera mujer, Silvina Ocampo.

Otro paralelismo más: Elisa ayuda al protagonista a huir, pese a que esta fuga suponga alejarse de su amor. En la vida real, Silvina Ocampo (ver sus Memorias) ayudó a Bioy Casares a formarse como persona y como escritor, pese a que estas circunstancias lo pudieran alejar de ella.

En El sueño de los héroes, el protagonista, Gauna, está casado con una buena esposa pero busca a un amor imposible: a una chica disfrazada con antifaz a la que vio una sola vez, en una noche de Carnaval. Gauna dirá:

“Tal vez yo imaginé dos amores. Ahora veo que hubo uno solo en mi vida”. (El sueño de los héroes. Buenos Aires. Emecé. 1997. Pág. 225)

Silvina le agradeció volver siempre a ella después de sus amores. Así también lo hará Clara, la protagonista de El sueño...

“... entendió que la había reconocido. Estiró los brazos, le tomó las manos, reclinó la cara sobre el mantel y sollozó de gratitud (...) entre los brazos de Gauna se sintió aún más dichosa e infinitamente segura”. (Op.Cit.)

En la obra narrativa de Bioy se dan diálogos entre hombres y mujeres y, teniendo en cuenta la personalidad de este escritor, las reflexiones pueden tener mucho de autobiográfico:

“Gauna se preguntaba si un hombre podía estar enamorado de una mujer y anhelar, con desesperado secreto y empeño, verse libre de ella. Si conjeturaba que le pasaba algo malo a Clara —que por algún motivo podía sufrir o enfermarse— su dura indiferencia de muchacho desaparecía y sentía ganas de llorar. Si conjeturaba que podía abandonarlo o querer a otro, sentía malestar físico y odio. Para verla y para estar con ella desplegaba incansable diligencia” (Op.Cit. Pág.117)

En este párrafo se cita que Clara podía estar enferma. Se da la casualidad de que Silvina, según Bioy, era una enferma hipocondríaca.

En El sueño de los héroes hay también un diálogo muy significativo que merece la pena ser transcrito. Trata de la ocultación de la verdad entre maridos y mujeres:

—Mirá —afirmó Gauna—, voy a tratar de explicártelo. Uno se acerca a otra persona para divertirse o para quererla; no hay nada de malo en eso. De pronto uno, para no hacer sufrir, oculta algo. El otro descubre que le han ocultado algo, pero no sabe qué. Trata de averiguar, acepta las explicaciones, disimula que no las cree del todo. Así empieza el desastre. Quisiera que nunca nos hiciéramos mal.

—Yo también —agregó Clara.

Él continuó:

—Pero comprendeme. Ya sé que somos libres. Por lo menos, por ahora, somos completamente libres. Podés hacer lo que quieras, pero siempre decime la verdad. Te quiero mucho y lo que más aprecio es entenderme con vos.

—Nadie me ha hablado así —declaró la muchacha.

Hay más relatos de Bioy en los que el protagonista masculino, teniendo asegurado un amor, fija su mirada en otra mujer, más inalcanzable. Este es el caso de “El jardín de los sueños”. En el cuento, un periodista es ayudado a esca-

par de un país con problemas políticos por una mujer —el típico personaje ancilar benéfico de Bioy—, una bella azafata de líneas aéreas llamada Luz.

Después de haberse citado con su salvadora, y mientras huía del ejército encuentra a otra mujer atractiva, parecida a una ensoñación o a un fantasma, por la que se siente irremediabilmente atraído:

“Era delgada, muy blanca. No sé por qué me la represento de perfil, con la cara hacia arriba y la negra cabellera pendiente... Sospecho que esta descripción sugiere un dibujito ridículo, una viñeta de mal gusto [...] También tuve un instante de felicidad, como si no entendiera la burla del destino, que me enseñaba la mujer de mi vida cuando los sabuesos me pisaban los talones. ‘Debo estar impresentable’, dije, e instintivamente me pasé la mano por el pelo, me ajusté la corbata. Yo creo que la mujer sonrió; en todo caso, me miraba sin desconfianza o aun como si estuviera esperándome”. (“El jardín de los sueños”, de Historias de amor. Madrid. Alianza Ed. 1989. Pág. 212)

Esta cita es importante por dos razones. Primero, refleja cómo el protagonista, habiendo alcanzado un amor, quiere dirigirse a otro. Y, segundo, se advierte que la descripción física del personaje femenino tiene un ligero parecido con la de otro personaje de Bioy, la inmortal Faustine. Si en “El jardín de los sueños” dice:

“Sospecho que esta **descripción sugiere un dibujito ridículo, una viñeta de mal gusto**”.

En La Invención de Morel también afirma:

“... parece una de esas bohemias o españolas **de los cuadros más detestables**”. (La invención... Madrid. Alianza Ed. Pág. 26)

En sus Memorias, el escritor bonaerense cita mujeres importantes en su vida. ¿Tienen reflejo en sus personajes literarios? El autor ha sostenido que no, pero lo cierto es que, aunque no haya paralelismos claros, sí se da una repetición de roles.

El primer rol que se repite es el de mujer benéfica, que corresponde con los personajes ancilares que he explicado en capítulos anteriores. Este tipo de

mujeres ayudan al héroe; a veces le salvan la vida, tal como hizo su bisabuela con el que fue años más tarde su esposo.

El segundo rol que se repite es el de mujer como objeto de deseo. Sus recuerdos están repletos de mujeres inalcanzables, como las actrices de Hollywood de las que se enamoró en su juventud. En sus Memorias cita a Louise Brooks, Marie Prévost, Dorothy Mackay, Marion Davis, Evelyn Brent y Anna May Wong.

Una constante que se repite en la obra narrativa de Bioy es el mito del eterno retorno. Lo encontramos, por ejemplo, en La invención de Morel, en El sueño de los héroes, en Dormir al sol y en un delicioso relato de Historias de amor: "Todas los hombres son iguales". En éste, el narrador tiene una amiga a la que siempre reencuentra pasado un tiempo.

En sus Memorias, el escritor cuenta un caso parecido que le ocurría con uno de sus amores de juventud:

"Marcela se casó con un ingeniero y de vez en cuando me la encuentro, envuelta en pieles de visón. Siempre me dice que la llame en horas en que no está en casa el marido. Es rica y feliz".

El eterno retorno está presente en la imaginación de Bioy desde que su madre le contó, cuando era pequeño, fábulas de animales que vuelven a la madriguera después de haber buscado aventuras fuera de ella.

El tercer rol que se repite en la vida y en la obra de Bioy es el de "mujer dominante". Así, intransigente y autoritaria, era, según el autor, su cuñada, Victoria Ocampo. Y así de agrios son algunos de sus personajes, como Doña Dalma-cia, de Diario de la guerra del cerdo, la vecina más popular del inquilinato, y a quien todos llaman "soldadote". Así de agria también es doña Ceferina, de Dormir al sol, que ejerce un poder casi despótico sobre su yerno, y que tiene el apodo no menos cariñoso de "el Cacique".

El último paralelismo claro entre la vida y obra de Bioy que se señala en esta Tesis es la constante de los viajes. Nacido en el seno de una acomodada

familia de estancieros, Bioy Casares realizó numerosos viajes a Europa desde temprana edad. Será en esos viajes trasatlánticos o en esa Europa que tan bien conoció, donde tendrán lugar un buen número de relatos cuyo tema principal es el amor. El viaje pasa a ser el marco del amor, del encuentro amoroso y es metáfora de cambio constante y de ruptura de rutinas.

Por último, señalar que la literatura de Adolfo Bioy Casares puede mostrar indicios de misoginia, pese a que el autor reiteró a lo largo de su vida que no era su intención crear una literatura sexista.

El tratamiento que el autor da a los personajes masculinos y femeninos es desigual. Tampoco otorga el grado de protagonista principal a ningún personaje femenino y los roles que éstos ocupan son, en su mayoría, de subordinación respecto al hombre. Da igual que haya retratado a mujeres resolutivas y benéficas, pues sean cuales sean sus rasgos semánticos, siempre estarán subordinados al discurso del personaje masculino. De hecho, dos de los tipos femeninos que más abundan en su producción literaria son la mujer joven y bella que se quiere conquistar y el personaje ancilar que ayuda o asiste al personaje masculino cuando éste se encuentra desvalido.

Asimismo, sólo hay dos personajes femeninos en toda la producción del autor que pueden ponerse a la altura de sus personajes masculinos. Son Faustine, de La invención de Morel, y Clara, de El sueño de los héroes. Es sintomático que la primera sea un holograma y la segunda sea una mujer que enamoró a su futuro marido una noche de Carnaval ocultando su verdadera identidad tras una máscara.

Con los años llegarían más novelas y relatos y muchos más personajes femeninos que no tienen la hondura de los dos citados con anterioridad. La prác-

tica totalidad de su producción literaria sería narrada en primera persona y en donde los personajes femeninos son objeto, ayudante y oponente, pero nunca sujeto. Las mujeres de Bioy Casares tampoco tienen nunca conversaciones intelectuales con los hombres.

Tal como se ha dicho en el capítulo dedicado a los antagonistas masculinos, el sexismo de la narrativa de Bioy es sutil: los personajes femeninos están subordinados a los masculinos pero esto no tiene por qué suponer, necesariamente, que éstos últimos, para Bioy, pertenezcan a un plano superior. Muy al contrario, el autor también es muchas veces mordaz con los hombres aunque él haya decidido que sean ellos los que lleven el peso de la acción.

Bioy Casares se declaró enamorado de personajes femeninos con carácter, como la Sanseverina, de La cartuja de Parma. Habría que preguntarse entonces por qué Bioy no construyó una heroína del tipo de Stendhal o, simplemente, el prototipo de mujer intelectual que se hubiera correspondido a su esposa, Silvana Ocampo.

Notas del capítulo

(1) CHANEY, Elsa: Supermadre. La mujer dentro de la política en América Latina.

México Fondo de Cultura Económica. Pág. 57

(2) BOBES NAVES, M^a del Carmen: “El personaje novelesco: cómo es, cómo se construye”. En El personaje novelesco. MAYORAL, Marina (Coordinación). Ma-

drid. Cátedra / Ministerio de Cultura. 1990. Pág. 46.

ANEXO

CONVERSACIÓN CON EL AUTOR

El Escorial, 15 de agosto de 1994

Bioy Casares:

“De ningún modo quiero ser peyorativo con las mujeres”

—Me gustaría plasmar en la Tesis Doctoral que su literatura no es misógina porque en algunos de sus novelas, los personajes femeninos están tratados de un modo mucho más positivo y más completo que los personajes femeninos de los cuentos. Creo yo, como lector, que los cuentos, más que nada, tienen un afán de divertir y en ningún caso ser peyorativos contra el sexo femenino.

—*No, en absoluto [dando la razón]. Puede haber juegos, pero amablemente, y de ninguna manera quiero ser peyorativo.*

—De El sueño de los héroes y recuerdo que Clara está retratado de un modo magistral tanto en el plano físico como en el psicológico. He leído que este personaje está inspirado en un libro de Silvina Ocampo, Autobiografía de Irene.

—*No, completamente no [sonríe]. Es la primera noticia que tengo.*

—En el proceso de construcción de un personaje, en este caso sus personajes femeninos, tanto física como

psicológicamente, nada se deja al azar. El personaje es un conjunto de significados en el que todo cuenta. Por ejemplo en el cuento "El lado de la sombra" hay un personaje que se llama Leda y que se la compara a un cisne, por el mito; he leído que el nombre de Faustine en La invención de Morel viene del mito fáustico...

—*Sí, pero viene, sobre todo, por una Faustine de otra novela...* [Bioy se esfuerza por recordar]

—¿De Gyp, que usted menciona en sus memorias?

—*Sí [duda]. No sé, creo que Gyp me ha dado ganas de escribir cierto tipo de novelas, pero no... Faustine es el personaje de alguna otra novela famosa [sonríe] y yo me enamoré de ella.*

—En El sueño de los héroes vi que Clara era un personaje completamente positivo, un personaje muy maduro y que vela por el personaje masculino, Gauna.

—Sí, de algún modo expresa una superioridad que siento que tienen algunas mujeres en relación con los hombres, que los protegen, que los dirigen.

—Tanto en sus novelas como en sus relatos, siempre toman partido una serie de personajes secundarios femeninos que suelen ser matronas, enfermeras, que cuidan del personaje central. ¿A qué se debe este juego?

—Se debe a un juego erróneo: que los protegen mucho. De algún modo los hombres son seres incompletos. Necesitamos que nos despabilen. Somos un poco como chicos terribles que obramos no por experiencia sino por ideas preconcebidas. Pedimos el auxilio de la sensatez femenina.

“De algún modo los hombres somos seres incompletos. Necesitamos que nos despabilen. Somos un poco como chicos terribles que obramos no por experiencia sino por ideas preconcebidas. Pedimos el auxilio de la sensatez femenina”

—Y también en la vida real como en sus novelas los personajes femeninos maduran antes que los personajes masculinos.

—Esa es una experiencia que todos hemos tenido en la vida. Una chica de doce o trece años es casi una mujer; un chico es un niño grande.

—Se me quedó grabada en la cabeza una cita de Ernesto Sábato en la que vaticinaba que su literatura de ciencia ficción pasaría a una prosa más humanizada. ¿Quizá los vehículos de esta humanización han sido los personajes femeninos?

—Puede ser, sí.

—En varios libros usted ha dicho que por las digresiones entra la vida en los escritos, y yo me atrevería a decir que, también en su caso, por los diálogos: tiene unos diálogos muy vivos.

—Se lo agradezco mucho, porque por diálogos intenté una obra de teatro que me salió muy mal... [sonríe]

—Siete soñadores

—[Duda] *Creo que sí.*

—¿Los diálogos tienen que ser una copia exacta del habla del personaje o sólo basta con que capte el espíritu?

—*Tienen que captar el espíritu del personaje y tiene que ser verosímil en relación al habla del lugar en donde ocurre la historia.*

—Dejando ya los personajes femeninos, hablemos de las intertextualidades. En el libro Bioy Casares a la hora de escribir usted menciona cómo le han influido los grandes autores clásicos porque un buen escritor ha que tener un buen bagaje cultural anterior para ponerse delante de la página en blanco. En Plan de evasión, por ejemplo, hay un pequeño pasaje muy parecido a uno de El corazón de las tinieblas, de Joseph Conrad...

—*Uno de mis autores preferidos.*

—En Plan de evasión, Nevers, antes de partir hacia la isla, nota en el ambiente un mal augurio. Y en ciertas descripciones, Joseph Conrad plas-mó en su día lo mismo ¿Es consciente de todo ese bagaje cultural a la hora de escribir?

—*No, para mí está asimilado totalmente [dice, después de dar un serie de razones inaudibles para el magnetófono].*

—¿Cómo nació Guirnalda con amores?

—*De algún modo tuve una reacción a los cuentos muy hechos que tenía por entonces e hice unos cuentos simples. Además, un día caminando por los bosques de pinos de Punta del Este me dije que no podría pasar la vida escribiendo sobre cosas que no entendía pero sí podía escribir sobre algo que conocía un poco más, que eran las mujeres. Y entonces salió este libro de Guirnalda con amores, que tiene también su lado fantástico y esos pensamientos entre los cuentos, que me parecía una cosa agradable de introducir.*

—Son muy ligeros de forma y muy densos de contenido, muy sinceros.

—*Eso es lo que he querido hacer siempre.*

—De usted han reconocido y reconocen su maestría Octavio Paz, Sabato, Cortázar, Borges. ¿Cuándo ha sido consciente de que su obra perduraría en el tiempo y la leerían las nuevas generaciones?

—*Tal vez nunca [sonríe]. No creo haberme dicho jamás "qué suerte, tengo una obra que pervivirá". Tengo una reacción supersticiosa respecto a eso.*

—He leído que usted nunca se ha planteado grandes metas al escribir, sino que sólo ha querido ser sincero y llegar a la sensibilidad del lector.

—*Exacto.*

—Muchos lectores que se quedaron extrañados con el final de Un campeón desparejo.

—*Así parece. No tengo una respuesta para ello, en tanto que mi editor me elogió mucho, efusivamente, el libro; pero hizo un reparo sobre el final. Creo que es el final que le corresponde.*

—Quizá alargarlo más sería desvirtuarlo.

—*Para mí sí.*

—¿Cuándo saldrán a la luz el segundo volumen de memorias?

—*No tengo ni idea [sonríe]. Creo que cuando concluya los cuentos que estoy escribiendo.*

—Porque usted siempre tiene ideas en la cabeza.

—*Sí, ahora no entiendo qué es lo que me ha pasado... [queda pensativo]*

—He encontrado en la Biblioteca Nacional de Madrid y en el Instituto de Cooperación Iberoamericana varios textos de estudio sobre su obra. Entre ellos están los de Noemí Ulla, Mireya Camurati, Suzanne Levinne, María Isabel Tamargo, Oscar Hermes Villordo, Pedro Luis Barcia y Daniel Martino. ¿Cuál de éstos le parece que se acerca más a su espíritu literario?

—*El de Daniel Martino. Su inteligencia me resulta afín; me parece que es un buen escritor. Y me parece que el ABC de Adolfo Bioy Casares es correcto.*

—Al menos también para los lectores jóvenes del otro lado del océano nos ha servido mucho para conocerle Bioy Casares a la hora de escribir.

—*Es un libro que me gustó mucho. Pero fue muy modificado por el editor y el corrector de la editorial; y lo desnaturalizó, casi. Así que no sé cómo está; yo sólo sé que he corregido mucho correcciones que había hecho el corrector.*

—Por cierto, volviendo otra vez a las memorias, me sorprendió bastante las descripciones de las psicologías de Victoria Ocampo y lo que representaba en el grupo Sur. Y aunque no lo dice usted abiertamente, tanto Silvina, como Borges y usted se distancian del grupo para ser más libres y más sinceros consigo mismos y

con su propia literatura. ¿Me equivoco?

—*No, es cierto. Es la verdad.*

—Por último, he visto que usted utiliza en sus relatos la simbología del carnaval y las máscaras.

—*Sí, porque bajo una máscara uno puede decir casi cualquier cosa.*

BIBLIOGRAFÍA

Del autor

1. Prólogo. Buenos Aires. Biblos. 1929. 127 páginas. Miscelánea.
2. 17 disparos contra lo porvenir (firmado por Martín Sacastrú), pseud. Buenos Aires. Editorial Tor. 1933. 173 páginas. Cuentos.
3. Caos. Buenos Aires. Editorial Viau y Zona. 1934. 283 páginas. Cuentos.
4. La nueva tormenta o la vida de Juan Ruteno. Buenos Aires. s.e. 1935. 167 páginas. Novela.
5. La estatua casera. Buenos Aires. Ediciones del Jacarandá. 1936. 51 páginas. Miscelánea.
6. Luis Greve, muerto. Buenos Aires. Ed. Destiempo. 1937. 151 páginas. Cuentos.
7. La invención de Morel. Buenos Aires. 1940. Prólogo de Jorge Luis Borges. Novela. 140 páginas.
8. El perjurio de la nieve. Buenos Aires. Emecé. 1944. 64 páginas. Cuento.
9. Plan de evasión. Buenos Aires. Emecé. 1945. 187 páginas. Novela.
10. La trama celeste. Buenos Aires. Sur. 1948. 247 páginas. Cuentos. 2ª Ed. BUENOS AIRES. Sur. 1967. 177 páginas. Reedición: Buenos Aires. Sur. 1970.
Traducciones: The invention of Morel and other stories (La invención de Morel y La trama celeste). Austin. University of Texas Press. 1964. Traducido por Ruth Simms. Reeditado en 1988. Celalal labirint (La trama celeste). Bucarest. Univers. Traducido al rumano por Mariana Vartic.
11. Las vísperas de Fausto. Buenos Aires. Ed. Arturo J. Álvarez. Colección La Perdiz. 1949. Cuentos.
12. El sueño de los héroes. Buenos Aires. Losada. 1954. Novela.
13. Homenaje a Francisco Almeyra. Buenos Aires. Destiempo. 1954. Cuento.
14. Historia prodigiosa. México. Obregón. 1956.

15. Guirnalda con amores. Buenos Aires. Emecé. 1959. Miscelánea.
16. El lado de la sombra. Buenos Aires. Emecé. 1962. Cuentos.
17. El gran serafín. Buenos Aires. Emecé. 1967. Cuentos.
18. La otra aventura. Buenos Aires. Galerna. 1968. Ensayos.
19. Diario de la guerra del cerdo. Buenos Aires. Emecé. 1969. Novela.
20. Memoria sobre la pampa y los gauchos. Buenos Aires. Sur. 1970. Ensayo.
21. Breve diccionario del argentino exquisito. Con el pseudónimo de Javier Miranda. Buenos Aires. Barros Merino. 1971.
22. Dormir al sol. Buenos Aires. Emecé. 1973. Novela.
23. El héroe de las mujeres. Buenos Aires. Emecé. 1978. Cuentos.
24. La aventura de un fotógrafo en La Plata. Buenos Aires. Emecé. 1985. Novela.
25. Historias desaforadas. Buenos Aires. Emecé. 1986. Cuentos.
26. Un campeón desparejo. Barcelona. Tusquets. 1993. Novela.
27. En viaje (1967). Barcelona. Tusquets. 1997.
28. Una magia modesta. Barcelona. Tusquets. 1998. Cuentos

2. Antologías. Primeras ediciones

1. Adolfo Bioy Casares. Buenos Aires. Ediciones Culturales Argentinas. 1963. Estudio Preliminar de Ofelia Kovacci.
2. Adversos milagros. Caracas. Monte Ávila. 1969. Selección y prólogo de Enrique Pezzoni. Selecciona en novela y en cuento.
3. Historias fantásticas. Buenos Aires. Emecé. 1972.
4. Historias de amor. Buenos Aires. Emecé. 1972.
5. La trama celeste y otros relatos. Buenos Aires. Centro Editor de América Latina. 1983. Edición y prólogo de C.D. Martínez.
6. Obras escogidas. Buenos Aires. Círculo de Lectores. 1985. Prólogo de Vlady Kociancich.
7. Páginas de Adolfo Bioy Casares seleccionadas por el autor. Estudio preliminar de Alberto Lagunas. Buenos Aires. Celtia. 1985.
8. El viaje y la otra realidad. Estudio de Graciela Scheines. Buenos Aires. Felro. 1988.
9. La invención y la trama. Selección, introducción y notas de Marcelo Pichon Riviere. México. Fondo de Cultura Económica. 1988.
10. ABC de Adolfo Bioy Casares. Reflexiones y observaciones tomadas de su obra. Buenos Aires. Emecé. 1989. Preparada la compilación y selección por Daniel Martino.

3. Filmografía basada en textos de La trama celeste

1. El crimen de Oribe (1953) de Torre Ríos y Leopoldo Torre Nilson. Película basada en “En memoria de Paulina”.
2. En memoria de Paulina (1959). Adaptado por Eloy Rébora para la televisión argentina.
3. El perjurio de la nieve (1975) de María Herminia Avellaneda, para la televisión argentina. Adaptación de Oscar Hermes Villordo.
4. In memoriam (1976) de Enrique Brasó. España. Adaptación de Juan Tébar y Enrique Brasó de “En memoria de Paulina”.
5. En memoria de Paulina (1987) de Sergio Renán para la televisión argentina. Adaptación de Víctor Prontazo.

4. Obras en colaboración

4.1. Con Jorge Luis Borges

1. Los orilleros. El paraíso de los creyentes. Dos guiones cinematográficos. Buenos Aires. Losada. 1955.
2. Crónicas de Bustos Domecq. Buenos Aires. Losada. 1967.
3. Nuevos cuentos de Bustos Domecq. Buenos Aires. La Ciudad. 1977.

4.2. Con Jorge Luis Borges, bajo el seudónimo común de H. Bustos Domecq.

1. Seis problemas para don Isidro Parodi. Buenos Aires. Sur. 1942. Cuentos policiales.
2. Dos fantasías memorables. Buenos Aires. Oportet y Haerses. 1946. Cuentos.

4.3. Con Jorge Luis Borges, bajo el seudónimo de B. Suárez Lynch

1. Un modelo para la muerte. Buenos Aires. Oportet y Haerses. 1946.

4.4. Con Silvina Ocampo

1. Los que aman, odian. Buenos Aires. Emecé. 1946. Novela policial.

4.5. Antologías en colaboración con Borges y S.Ocampo

1. Antología de la literatura fantástica. Selección y traducción. Prólogo de Adolfo Bioy Casares. Buenos Aires. Sudamericana. 1940. Con Borges y S.Ocampo.
2. Antología poética argentina. Prólogo de J.L.Borges. Buenos Aires. Sudamericana. 1941. Con Borges y S.Ocampo.
3. Los mejores cuentos policiales. Selección y traducción. 1ª serie. Buenos Aires. Emecé. 1943. Con Borges.
4. Prosa y verso de Francisco de Quevedo. Prólogo de Jorge Luis Borges. Buenos Aires. Emecé. 1943. Con Borges.
5. Cuentos breves y extraordinarios. Buenos Aires. Raigal. 1955.
6. Los mejores cuentos policiales. Selección y traducción. 2ª serie. Buenos Aires. Emecé. 1956.
7. El libro del cielo y del infierno. Buenos Aires. Sur. 1960. Con Borges.

4. Bibliografía citada

- ANDERSON IMBERT, Enrique: Historia de la literatura hispanoamericana. México. Fondo de Cultura Económica. 1970
- ARROM, Juan José: Esquema generacional de las letras hispanoamericanas. Bogotá. Instituto Cara y Cuervo.
- BARCIA, Pedro Luis: La trama celeste (edición y estudio). Madrid. Castalia. Clásicos Castalia. Nº. 184. 1990.
- BARRERA, Trinidad: Adolfo Bioy Casares: El héroe de las mujeres y el cuestionamiento de la realidad. En Quaderni di Letterature iberiche e iberoamericane. Università degli Studi di Milano. Nº 2. 1984.
- BELLINI, Giuseppe: Historia de la literatura hispanoamericana. Madrid. Editorial Castalia. 1986.
- BIOY CASARES, Adolfo:
- El sueño de los héroes. Buenos Aires. Emecé Editores. 1997.
- Historias de amor. Madrid. Alianza Emecé. Libro de Bolsillo. Nº. 589. 1989.
- Historias fantásticas. Madrid. Alianza Editorial. 1982.
- La invención de Morel. Madrid. Alianza Emecé. Libro de Bolsillo. Nº 393. 1993.
- Memorias. Barcelona. Tusquets. 1994.
- Una muñeca rusa. Barcelona. Tusquets. Colección Andanzas. Nº 140. 1991.
- BOBES, María del Carmen: La novela. Teoría de la literatura y literatura comparada. Madrid. Síntesis. 1993.

- “El personaje novelesco: cómo es, cómo se construye”. En El personaje novelesco. MAYORAL, Marina (Coordinación). Madrid. Cátedra / Ministerio de Cultura. 1990. Pág. 46.
- CIRLOT, Juan Eduardo: Diccionario de símbolos tradicionales. Barcelona. Miras. 1958.
- CHATMAN, Seymour: Historia y discurso la estructura narrativa en la novela y en el cine. Madrid. Taurus. 1990.
- CROSS, Esther / DELLA PAOLLERA, Félix: Bioy Casares a la hora de escribir. Barcelona. Tusquets. 1988.
- DÍEZ DEL CORRAL, Luis: La función del mito clásico en la literatura contemporánea. Madrid. Gredos. 1957.
- FRANCO, Jean: Historia de la literatura hispanoamericana. Barcelona. Ariel. 1990.
- HAMON, Philippe: “Pour un statut semiologique du personnage”. Poétique du récit. París. Editions du Seuil. 1977.
- HAUSER, Arnold: Historia social de la literatura y el arte. Barcelona. Labor.
- LEVINNE, Suzanne: Guía de Adolfo Bioy Casares. Madrid. Editorial Fundamentos. Espiral Ensayo. 1982.
- LAGUNAS, Alberto: Páginas de Adolfo Bioy Casares seleccionadas por el autor. Buenos Aires. Editorial Celta. 1985.
- LOTMAN, Yuri: Estructura del texto artístico. Madrid. Itsmo. 1982.
- MARTÍNEZ GÓMEZ, Juana: “Conversadores viajeros y nostálgicos en los últimos cuentos de Adolfo Bioy Casares”. En Adolfo Bioy Casares. Premio Miguel de Cervantes 1990. Barcelona. Anthropos/Ministerio de Cultura. 1991.

- MARTINO, Daniel: ABC de Adolfo Bioy Casares. Buenos Aires. Emecé Editores. 1989.
- NEUMANN, Marguerite: Milena, la amiga de Kafka. Barcelona. Ediciones GP. 1967.
- PAZ LESTON, Eduardo: “El proyecto de la revista Sur” en Historia de la literatura argentina. Los proyectos de vanguardia. Buenos Aires. Centro de Editor de América Latina. 1986.
- PÉREZ BOTERO, Luis: “Las imágenes de la Tierra en la literatura hispanoamericana”. En Anales de la Literatura hispanoamericana. Cátedra de Literatura Hispanoamericana. Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid. VII. 1979.
- REYES, Alfonso / OCAMPO, Victoria. (Correspondencia 1927-1959). En PEREA, H, editor y presentador: Cartas echadas. México. Universidad Autónoma Metropolitana. 1983.
- RIVERA, Jorge: “Panorama de la novela argentina: 1930-1955” en Historia de la literatura argentina. Los proyectos de vanguardia. Buenos Aires. Centro Editor de América Latina. 1986.
- “Lo arquetípico en la narrativa argentina del 40”. En Nueva novela latinoamericana. Buenos Aires. Paidós. 1969. Págs. 174-204.
- SÁINZ DE MEDRANO, Luis: Historia de la literatura hispanoamericana. Desde el modernismo. Madrid. Taurus. 1992.
- ULLA, Noemí: Aventuras de la imaginación. De la vida y libros de Adolfo Bioy Casares. Buenos Aires. Corregidor. 1990.
- VERANI, Hugo: Las vanguardias en Hispanoamérica. Roma. Bulzoni Editores. 1986.
- VIÑAS, David: Literatura argentina y realidad política. De Sarmiento a Cortázar. Buenos Aires. Ediciones Siglo Veinte. 1971.

—YÁÑEZ SOLANA, Manuel: El gran libro de los nombres. Origen y significado. Madrid. Biblioteca Popular. 1995.

—ZUM FELDE, Alberto: La narrativa hispanoamericana. Madrid. Aguilar. Ensayistas Hispánicos. 1964.

6. Bibliografía consultada

- ALEGRÍA, Fernando: Novelistas contemporáneos hispanoamericanos. Boston, Mass. Heath. 1964.
- ALAZRAKI, Jaime: Las crónicas de don Bustos Domecq. Revista Iberoamericana. Pittsburgh. 70 Enero-marzo, 1970.
- ALAMEDA, Soledad: Adolfo Bioy Casares: la literatura y el amor. En El País Semanal. 2 de diciembre de 1990. Nº 172. Págs. 37-42.
- ALEGRÍA, Fernando: Novelistas contemporáneos hispanoamericanos. Boston, Mass. Heth. 1964.
- ANDERSON IMBERT, Enrique: Formas de la novela contemporánea. Crítica interna. Madrid. Taurus. 1960.
- Un tema de Bioy Casares: jóvenes contra viejos. En Boletín de la Academia Argentina de las Letras. Buenos Aires. Tomo XLVIII. Nº189-190. 1983. Págs. 316-325.
- ARES, Carlos: La historia del doctor Preetorius, a dos manos. En El País. Madrid. 16 de noviembre de 1990. Pág. 50.
- , La literatura como destino. En El País. Barcelona. 16 de abril de 1991.
- , La muerte ronda a Bioy Casares. En El País. Madrid. 29 de enero de 1994. Pág. 29.
- AYALA-DIP, J. Ernesto: Historia de un campeón enamorado. Un campeón desaparejo. En La nueva España. 11 de diciembre de 1993. Supl. Pág. IV.
- AZUAR, Rafael: Teoría del personaje literario y otros estudios sobre la novela. Alicante. Instituto de Estudios Juan Gil albert. 1987.
- BAJTIN, Mijail Mijaïlicovich: Teoría y estética de la novela. Madrid. Taurus. 1991.
- BARRENECHEA, Ana María: Textos hispanoamericanos. Caracas, Monte Ávila. 1978.

- BARRERA, Trinidad: Adolfo Bioy Casares: la aventura de vivir. En Revista Iberoamericana. University of Pittsburgh. Nº 159. 1992. Págs. 343-355.
- , Introducción y notas a La invención de Morel. El gran serafín. Madrid. Cátedra. 1982.
- BARTHOLOMEW, Roy: Cuentos y breves y extraordinarios por J.L.Borges y A. Bioy Casares. El Hogar. Buenos Aires. 2 de marzo, 1956.
- BASTOS, María Luisa: Estudios de textos hispanoamericanos. Bianco, Bioy Casares, Bombal, Borges, Cambaceres, Carrió de la Vandra, Gómez Carrillo, Rodó, Rulfo. Buenos Aires. Hachette. 1989.
- Despaego crítico y compromiso narrativo: el subtexto de El sueño de los héroes, en Texto/Contexto en la literatura iberoamericana. Madrid. Artes gráficas Benzan. 1981. pp. 21-32.
- , Habla popular. Discurso unificador: El sueño de los héroes de A. Bioy Casares. Revista iberoamericana. Pittsburgh. 125 Octubre-diciembre, 1983.
- BASUALDO, Ana: “Introducción” en El sueño de los héroes. Buenos Aires. Círculo de Lectores. 1988.
- BECERRA, Trinidad: El héroe de las mujeres y el cuestionario de la realidad. Quaderni di Letterature Iberiche e Iberoamericane. Milán. 2 Diciembre, 1984.
- BENEDETTI, Mario: Letras del continente mestizo. Montevideo. Arca. 1970.
- Sátira y fantasía. En Diario 16. Madrid. 20 de abril de 1991. Suplemento Culturas. Pág. V.
- BILD, Ruben: Tesis sobre Adolfo Bioy Casares. Londres. King's College. 1975.
- BIOY CASARES, Adolfo: Reunión en Brasil. En Diario 16. Madrid. 20 de abril de 1991. Suplemento Culturas. Págs I-II.
- , El despertar de la escritura. Discurso Premio Cervantes. En El País. Madrid. 24 de abril de 1991. Pág. 27.
- , Ruyard Kipling: la literatura fanstástica. En Sur. Buenos Aires. Agosto de 1942. Nº 45. Págs. 80-81.

- BOURNEUF, Roland / OUELLET, Réal: La Novela. Barcelona. Ariel. 1989.
- BORELLO, Rodolfo: Bibliografía sobre Adolfo Bioy Casares (Algunas nuevas fichas), Revista iberoamericana. Pittsburgh. 91. Abril-junio, 1975.
- BORGES, J.L.: El escritor argentino y la tradición. En Sur. Buenos Aires. N° 232. 1955. Págs. 1-8.
- ,El sueño de los héroes. En Sur. Buenos Aires. 88-89. Julio-agosto 1955.
- , La estatua casera. En Sur. Buenos Aires. 18. Marzo, 1936.
- , Luis Greve, muerto. En Sur. Buenos Aires. 39. Diciembre, 1937.
- , Prólogo, en La invención de Morel. Buenos Aires. Losada. 1940.
- BORINSKY, Alicia: Adolfo Bioy Casares, Revista Iberoamericana. Pittsburgh. 91. Abril-junio, 1975.
- ,Plan de evasión de A.Bioy Casares: La representación de la representación, en Otros mundos otros fuegos: fantasía y realismo mágico en Iberoamérica. Memoria del XVI Congreso Internacional de Literatura Iberoamericana. Michigan State University. 1975.
- CAMPOS, Jorge: Las invenciones razonadas de Adolfo Bioy Casares. Ínsula. Madrid. 364. Marzo, 1976.
- CAMPRA, Rosalba: El sueño de los héroes: la clase como destino Nápoles. Instituto Universitario Oriental. Diciembre 1980. También en Annali. Nápoles XII. 2. 1980. Págs 291-315.
- CAMURATI, Mireya: Bioy Casares y el lenguaje de los argentinos. Revista Iberoamericana. Pittsburgh. Abril-septiembre. 1983.
- ,Bioy Casares y el alegre trabajo de la inteligencia. Buenos Aires. Corregidor. 1990.
- CARABANTES, Andrés: Un espejo para Bioy Casares. En Leer. Madrid. Noviembre de 1990. Págs. 24-26.
- CARELLA, Tulio: Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares: El libro del cielo y del infierno. En Sur. Buenos Aires. 271. Julio-agosto. 1961.

- CARROUGES, Michel: Les mondes insolites. Preuves. París. 23. Enero, 1953.
- CARTER, E.D.: Adolfo Bioy Casares y la distorsión del tiempo. En Explicación de textos literarios. Sacramento. Vol V-2. 1976. Págs. 159-164.
- CASTAGNINO, Raúl: Otros caminos de estilística. En Humanidades.t.XXVI. La Plata. Univerisdad de La Plata. 1960. pp.123-148.
- CASTAÑÓN, Adolfo: Lecciones de Bioy Casares. Vuelta. México. 177.1991.
- CERCAS, Javier: Bioy Casares: la invención de la felicidad. En Anthropos. Barcelona. Diciembre. 1991. Nº 127. Pág. 61.
- CONTE, Rafael: "A.B.C.: el amor, la fantasía y la muerte". En El Sol. 5 de abril de 1991. Madrid. Suplemento Libros. Pág. 3.
- COUSTE, Alberto: El sueño de los héroes. Semblanza biográfica de Adolfo Bioy Casares. Buenos Aires. Círculo de Lectores. 1988.
- COZARINSKY, Edgardo: Guirnalda con amores. Sur. Buenos Aires. 261. Noviembre-diciembre. 1959.
- CUNEO, Dardo: Presencia de la imaginación en A. Bioy Casares. Cuadernos americanos. México. 4. 1946.
- CHACEL, Rosa: Los que aman, odian. Sur. Buenos Aires. 143. Septiembre. 1946.
- CHANEY, Elsa M.: Supermadre. La mujer dentro de la política de América Latina. México. Fondo de Cultura Económica. 1983.
- CRESTA DE LEGUIZAMON, María Luisa: Ciudad y marginación en Diario de la guerra del cerdo, de Adolfo Bioy Casares. En Anthropos. Barcelona. Diciembre. 1991. Nº 127. Pág. 52.
- DALMAU, Miguel: El afortunado fulgor de la sombra. En La Vanguardia. Barcelona. 24 de mayo de 1991. Suplemento Libros. Pág.7.

- DELIBES, Miguel: Al morir la noche. En Diario 16. Madrid. 20 de abril de 1991, Suplemento Culturas. Pág. V.
- DÍAZ DE ROSALES, N.: Los personajes de Plan de evasión, de A. Bioy Casares. Cahiers de L'UER d'Etudes Ibériques (Université de la Sorbonne Nouvelle). 1977.
- DOMÍNGUEZ, María Luisa: Del espacio americano al espacio europeo. La espacialidad fantástica en un relato de Adolfo Bioy Casares. En Anthropos. Barcelona. Diciembre. 1991. Nº 127. Pág
- ECHEVARRÍA, Evelio: Diario de la guerra del cerdo. Revista Iberoamericana. Pittsburg. Octubre-diciembre. 1970.
- ELIZONDO, Salvador: Teorías. Vuelta. México. 177. Agosto. 1991. 45-47.
- FERNÁNDEZ, Bernardo: El tercer hombre. El Diario 16 Asturias. 27 de abril de 1991. Suplemento Especial Encuentros Literarios de Oviedo. Pág. IV.
- FERNÁNDEZ SASTRE, Roberto: Investigador de la realidad. En El País. Madrid. 16 de noviembre de 1990. Pág. 49.
- ,La lección del maestro. En El País. Madrid. 14 de abril de 1991. Suplemento Libros. Pág. 3.
- FICHERA, Marcella: Filosofía, humanismo e ironía en Adolfo Bioy Casares. Milán. Univ. Comerciale Boccini. 1972.
- FLORES, Ángel: Historia y antología del cuento y la novela en Hispanoamérica. Nueva York. Las Américas Publishing Company. 1959.
- FORSTER, E.M.: Aspectos de la novela. Madrid. Debate. 1995
- FRÖHLICHER, Peter / GÜNTERT, Georges (compiladores): Teoría e interpretación del cuento. Berna. P. Lang. 1997.

- FUTORANSKI, Luisa: El gran serafín. En Sur. Buenos Aires. Nº. 312. 1968. Págs. 83-85.
- GALOÁN, José: Un crimen en Bosque de Mar (Los que aman, odian). En El Correo de Zamora. 17 de diciembre de 1989.
- GALLAGER, David P.: The novels and short stories of A. Bioy Casares. Bulletin of Hispanic Studies. LXX. 3. 1975.
- GARCÍA, Germán: La novela argentina. Un itinerario. Sur. Buenos Aires. 81. 1941.
- GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio: El texto narrativo. Madrid. Síntesis. 1993.
- GIRGADO, Luis Alonso: Fantasía y realidad en la obra de Adolfo Bioy Casares. En Anthropos. Barcelona. Diciembre. 1991. Nº 127. Pág. 34
- GLANTZ, Margo: Bioy Casares y la percepción privilegiada del amor: La invención de Morel y la Arcadia Pastoril. En Káñina. Costa Rica. Enero-junio de 1980. Nº1. Vol. IV. Págs. 19-31.
- GONZÁLEZ LANUZA, Eduardo: Antología de la literatura fantástica. Sur. Buenos Aires. 81. Junio. 1941.
- , Antologa poética argentina. Sur. Buenos Aires. 89. Febrero. 1942.
- GRAMUGLIO, María Teresa: Bioy, Borges y Sur: diálogos y duelos. En Anthropos. Barcelona. Diciembre. 1991. Nº 127. Pág. 65.
- GREIMAS, Algirdas Julien: Semántica estructural: investigación metodológica. Madrid. Gredos. 1971.
- GROSSMAN, Rudolf: Historia y problemas de la literatura latinoamericana. Madrid. Revista de Occidente. 1972.
- JAMES, Henry: The Art of the novel: critical prefaces. Boston. Northeastern University Press. 1984.

- JITRIK, Noé: Historia prodigiosa. Lyra. Buenos Aires. XX. 186-188.
- JURADO, Alicia: El lado de la sombra. Sur. Buenos Aires. . 283. Julio-agosto. 1963.
- KAYSER, Wolfgang: Interpretación y análisis de la obra literaria. Madrid. Gredos. 1981.
- KING, A.: Adolfo Bioy Casares. The novels and short-stories. Oxford. 1973.
- KOCIANCICH, Vlady: Nota a un diario. En Diario 16. Madrid. 20 de abril de 1991. Suplemento Culturas. Pág. II.
- KOHAN, Silvia Adela: Bioy Casares: L'art de contar. En Diari de Girona. Girona. 28 de abril de 1991. Suplemento Viure al día. Pág. 15.
- KOVACCI, Ofelia: Adolfo Bioy Casares. Buenos Aires. Ediciones Culturales Argentinas. 1963.
- , Espacio y tiempo en la fantasía de A. Bioy Casares. Buenos Aires. Universidad de Buenos Aires / Instituto de Literatura Argentina. 1963.
- LAFORGUE, Jorge, y otros: Nueva novela latinoamericana. Buenos Aires. Paidós. 2 vols. 1969-1972.
- LEVINE, Suzanne Jill: Adolfo Bioy Casares y Jorge Luis Borges: la utopía como texto. Revista Iberoamericana. Pittsburgh. 43. 1997.
- , Guía de Bioy Casares. Madrid. Fundamentos. 1982.
- , La tendencia pastoril en dos obras de A. Bioy Casares. Eco. Bogotá. 208. Febrero. 1979.
- LOVELUCK, Juan: Novelistas hispanoamericanos de hoy. Madrid, Taurus. 1976.
- MAC ADAM, Alfred: El espejo y la mentira, dos cuentos de Borges y Bioy Casares. Revista iberoamericana. Pittsburgh. 75. Abril-junio, 1975.
- , Modern Latin American Narratives: Dreams of reason. Chicago. The University of Chicago Press. 1977.

--,Un cuento olvidado de J.L. Borges y A. Bioy Casares. Eco. Bogotá. Diciembre. 1970.

--,Un modelo para la muerte. Revista Iberoamericana. Pittsburgh. 112-113. Diciembre. 1980.

—MALDAVSKI, David: Las opciones y el azar en el universo narrativo de Bioy Casares. Un enfoque sintáctico. Nueva York. Adelphi University. 2. 1972.

--,Un enfoque semiótico de la narrativa de Adolfo Bioy Casares. En Caravelle. Toulouse. Nº 19. 1972. Págs. 59-76.

—MARCO, Joaquín: Literatura hispanoamericana: del Modernismo a nuestros días. Madrid. Espasa-Calpe. 1987.

--La invención y la trama. En ABC. 6 de julio de 1997.

--,Un campeón desaparejo. En ABC. 26 de noviembre de 1993. Suplemento literario. Pág. 12.

—MARTÍN, Sabas: Bioy de principio a fin. (Una muñeca rusa y La invención y la trama). En El Independiente. Madrid. 25 de abril de 1991. Pág. 31.

-MARTINO, Daniel: Inéditos juveniles de Adolfo Bioy Casares. En Diario 16. Madrid. 20 de abril de 1991. Suplemento Culturas. Pág. VIII.

—MARTÍNEZ, J.L.: Una novela fantástica en Hispanoamérica. Cuadernos Americanos. México. 1942.

—MASTRONARDI, Carlos: Un modelo para la muerte. Sur. Buenos Aires. 146. Diciembre. 1946.

—MASTRONARDI, C / ROSALES, C.; Literatura fantástica: dos obras de Adolfo Bioy Casares. La trama celeste y la invención de Morel. En Sur. Buenos Aires. 1949. Nº 179. Págs. 73-79.

—MATAS, Julio: Bioy Casares o la aventura de narrar. Nueva Revista de Filología Hispánica. México. 1. 1978.

—MAURO, Teresita: Autopercepción intelectual de un proceso histórico. De la vida y los libros de Adolfo Bioy Casares. En Anthropos. Barcelona. Diciembre. 1991. Nº 127. Págs. 15-20.

—MAYORAL, Marina: El personaje novelesco. Madrid. Cátedra/Ministerio de Cultura. 1990.

—MENTON, Seymour: El cuento hispanoamericano. México. Fondo de Cultura Económica. 1958.

—MOCEGA GONZÁLEZ, Esther: Dormir al sol. Hispanoamérica. Buenos Aires. 9. 1975.

—MONACO, Mónica: Fantástico e fantascienza in La invención de Morel di A. Bioy Casares. Chieto. Univ. G. D'Annunzio. 1986.

—MONMANY, Mercedes: San Jorge y el dragón (Un campeón desaparejo). En Diario 16. Madrid. 18 de diciembre de 1993.

—MOYANO, Daniel: Bioy y nuestra generación. En Anthropos. Barcelona. Diciembre. 1991. Nº 127. Pág. 48.

--,Imaginación lúcida, fino humor. En El Mundo. Madrid. 28 de abril de 1991.

—MORINO, Angelo: Chi ama odia: Buenos Aires anno 1940. Turín. Einaudi. 1988.

—NAVARRO, Justo: Contra la muerte. En Diario 16. Madrid. 20 de abril de 1991. Suplemento Culturas. Pág. IV.

—NAVASCUÉS, Javier de: El esperpento controlado: la narrativa de Adolfo Bioy Casares. Pamplona. EUNSA. 1995.

—ONNETI, Juan Carlos: "17 disparos". En Diario 16. Madrid. 20 de abril de 1991. Suplemento Culturas. Pág. I.

—ORTEGA, Julio: Cómplices. En Diario 16. Madrid. 20 de abril de 1991. Suplemento Culturas. Pág. VI.

—PANERO, Juan Luis: La invención y los sueños. En El País. Madrid. 14 de abril de 1991. Suplemento Libros. Pág. 1-3.

—PAZ, Octavio: Hombre profundo. En Diario 16. Madrid. 20 de abril de 1991. Suplemento culturas. Pág. III.

—PAZ GAGO, José María; LETTENSTORM, Frans: La mitad Bioy de Biorges. En Anthropos. Barcelona. Diciembre. 1991. Nº 127. Pág. 44.

—PETERSEN, Claudia G.: El tiempo en el sueño de los héroes. Lausana. Univ. De Lausanne. 1983.

—PEYRÓN, Óscar: El escritor Adolfo bioy casares encontró en la literatura un placer y no una imposición. En El Norte de Castilla. Valladolid. 26 de febrero de 1989.

—PEZZONNI, Enrique: El diario de la guerra. En Anthropos. Barcelona. Diciembre. 1991. Nº 127. Pág. 73.

--, Prólogo a Adversos milagros. Caracas. Monte Ávila. 1969, y con el título Adolfo Bioy Casares: Adversos milagros, en El texto y sus voces. Buenos Aires. Sudamericana. 1986.

—PICHON RIVIERE, Marcelo: El calamar opta por su tinta. En Panorama. Buenos Aires. 28 de marzo. 1972.

--, Introducción y notas en La invención y la trama. Una antología. México. Fondo de Cultura Económica. 1988.

--, Un modelo para el humor. Panorama. Buenos Aires. 212. Mayo. 1971.

—PILOTO DI CASTI, Sonia: Le fantastiche invenzioni di A. Bioy Casares. Milán. Bompiani. 1979.

—PIÑA, Cristina: Las trampas del mago A. Bioy Casares. Bogotá. Eco. 2678. Febrero. 1984.

—PRADO, Javier del: Análisis e interpretación de la novela: cinco modos de leer un texto narrativo. Madrid. Síntesis. 1999.

- PUIG ZALDÍVAR, Raquel: Bibliografía de y sobre A. Bioy Casares. Revista Iberoamericana. Pittsburgh. 86. Enero-marzo. 1974.
- REST, Jaime: Las invenciones de Bioy Casares. Los Libros. Buenos Aires. 2. 1969.
- REVOL, Enrique: Sobre una novela de Bioy Casares: Utopía en la isla del Diablo. Eco. Bogotá. Febrero. 2978.
- REYZABAL, M^a Victoria: La locura y la lucidez como laberinto verbal en Adolfo Bioy Casares. En Anthropos. Barcelona. Diciembre. 1991. N^o 127. Pág. 55.
- ROA BASTOS, Augusto: Las inagotables lecturas del Quijote. ABC. Madrid. 24 de abril de 1991. Pág. 2.
- ROBBE-GRILLET, Alain: A. Bioy Casares: L'Invention de Morel. Critique. 9. Febrero. 1953.
- RODRÍGUEZ ALCALÁ, Hugo: Narrativa hispanoamericana. Estudios sobre investigación y sentido. Madrid. Gredos. 1973.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir: La invención de Bioy Casares. Plural. 29. Febrero. 1974.
- ROMERA, Ricardo: L'univers humoristique de Jorge Luis Borges et Adolfo Bioy Casares. París. L'Harmattan. 1995.
- ROSALES ARGUELLO, Nilda: Cinq romans de A. Bioy Casares: un essai d'interprétation. París. Univ. de París. 1979.
- ROSENVINGE, Teresa: Bioy, el fabulista. En Diario 16. Madrid. 23 de mayo de 1991.
- , El otro cuarto. En Diario 16. Madrid. 20 de abril de 1991. Suplemento Culturas. Pág. VI.
- , Vanguardia y tradición (Los que aman, odian). En Diario 16. Madrid. 12 de octubre de 1989.

- SÁBATO, Ernesto: Plan de evasión. Sur. Buenos Aires. 133. Noviembre. 1945.
- SÁNCHEZ, Luis Alberto: Proceso y contenido de la novela hispanoamericana. Madrid. Gredos. 1970.
- Nueva historia de la literatura americana. Asunción. Guaranía. 1950.
- SÁNCHEZ PEREDES, Pedro: ¿Una novela policiaca? Los que ama, odian. En Jano. 2-8 de febrero. 1990. Vol XXXVIII. Nº 893.
- SAVATER, Fernando: Las pesadillas del amor. En El País. Madrid. 16 de noviembre de 1990. Pág. 50.
- SHAW, Donald: Nueva narrativa hispanoamericana. Madrid. Cátedra. 1981.
- SCHEINES, Graciela: Claves para leer a Adolfo Bioy Casares. En Cuadernos hispanoamericanos. Madrid. Nº 487. Enero de 1991. Págs. 13-22.
- , El viaje y la otra realidad. Buenos Aires. Felro. 1988.
- SOLÉ TURA, Jordi: Un filósofo tranquilo. En Diario 16. Madrid. 24 de abril de 1991. Pág. 28.
- SORELA, Pedro: Bioy Casares, premio Cervantes 1990. En El País. Madrid. 16 de noviembre de 1990. Pág. 49.
- SORIANO, Osvaldo: El Buenos Aires de Bioy Casares. En Diario 16. Madrid. 20 de abril de 1991. Suplemento Culturas. Pág. III.
- SUÁREZ COALLA, Francisca: Adolfo Bioy Casares: un personaje real. En Diario 16 Asturias. Suplemento Especial Encuentros Literarios de Oviedo. Pág. III.
- , El amor y lo fantástico en la obra de Adolfo Bioy Casares. En Anthropos. Barcelona. Diciembre. 1991. Nº 127. Pág. 41.
- SUGASTI, Enriqueta: Adolfo Bioy Casares. En Para ti. Buenos Aires. 20 de mayo de 1991. Nº 3593. Págs 89-93
- TAMARGO, María Isabel: La invención de Morel: lectura y lectores. Revista Iberoamericana. Pittsburgh. 1996-97. Julio-diciembre. 1976.

--, La narrativa de Bioy Casares. El texto como escritura-lectura. Madrid. Playor. 1983. Nova Scholar.

—VALBUENA BRIONES, Ángel: Literatura hispanoamericana. Vol IV de la Historia de la literatura española. Barcelona. Gustavo Gili. 1962.

—VARIOS AUTORES: Panorama actual de la novela latinoamericana. Madrid. Fundamentos. 1971.

—VÁZQUEZ RIAL, Horacio: La invención de ser Bioy. En El País. Madrid. 16 de noviembre de 1990. Pág. 49.

—VILA MATAS, Enrique: Chevrolet prestado. En Diario 16. Madrid. 20 de abril de 1991. Suplemento Culturas. Pág. IV.

—VILLORDO, Óscar H.: Genio y figura de A. Bioy Casares. Buenos Aires. Eudeba. 1983.

—VIÑAS, David: Bioy Casares: entregarse a la inmortalidad. En De Sarmiento a Cortázar. Buenos Aires. Siglo XX. 1974.

—VITI, Martha: Las novelas y los cuentos de A. Bioy Casares. Córdoba. Universidad Nacional de Córdoba. 1973.

—VV.AA.: Adolfo Bioy Casares. Premio Cervantes 1990. Barcelona-Madrid. Anthropos/Ministerio de Cultura. 1991. Ámbitos literarios. Premio Cervantes. 16.

—ZAPATA, Mónica: Pau et Biarritz à travers des nouvelles d'Adolfo Bioy Casares. Pau. Universidad de Pau. 1989.

—ZUM FELDE, Alberto: Índice crítico de la literatura hispanoamericana. México. Guaranía. 1954-1959.

Entrevistas (Selección)

- Entrevista con Julio Ardiles Gray. Primera Plana. Buenos Aires. 12 de febrero de 1969.
- Entrevista con Guillermo Zorraquín. Gente. Buenos Aires. 30 de octubre de 1989.
- Entrevista con Laura Futoransky. Cuaderno Cultural. Madrid. 11. 1969.
- Entrevista con Héctor Bianciotti. La quinzaine Littéraire. París. 16 de noviembre de 1970.
- Entrevista con R.Louit y E. de Roux. Magazine Littéraire. París. 47. Diciembre. 1970.
- Entrevista con Francisco Urondo. La Opinión. Buenos Aires. 4 de julio de 1971.
- Entrevista con Jorge Lafforgue y Andrés Oppenheimer. Siete Días. Buenos Aires. 26 de noviembre de 1973.
- Entrevista con Marcelo Pichón Rivière. Crisis. 9. Buenos Aires. Enero. 1974.
- Entrevista con Helena Serrot. Gente. Buenos Aires, 511.8 de mayo de 1975.
- Entrevista con María Esther Vázquez. La Nación. 5 de marzo de 1978.
- Entrevista con J.C. Trimarco. Pájaro de Fuego. Buenos Aires. 7 de julio de 1980.
- Entrevista con Eduardo Giordano. Quimera. Barcelona. 50.1985.
- Entrevista con A. Basualdo. La Vanguardia. 3 de junio de 1986.
- Entrevista con Blanca Berasategui. ABC. Madrid. 14 de junio de 1986.
- Entrevista con E. Filipini. La Repubblica. Milán. 21 de noviembre de 1986.
- Entrevista con Ángela Bianchini. La Stampa. Turín. 22 de noviembre de 1986.
- Entrevista con Lucio D'Arcangelo. Il Popolo. Roma. 1 de abril de 1987.
- Entrevista con Mempo Giardinelli. Puro Cuento. Buenos Aires. Enero de 1979.
- Entrevista con Marcelo Pichón Rivière. En La Mariposa y la Máscara. Buenos Aires. Sudamérica. 1983.
- Entrevista con Néstor Norma. América 92. Madrid. Sociedad Estatal V Centenario. 7. Enero-febrero 1991.
- Entrevista con José Olmo y Losada. En ABC. Madrid. 13 de marzo de 1994. Pág.69.
- Entrevista con F.I. En ABC. Madrid. 27 de octubre de 1994. Pág.62.
- Entrevista con Marcelo Pichón Riviere. En Diario 16. Madrid. 27 de noviembre de 1993. Pág. 21.
- Entrevista con Emma Rodríguez. El Mundo. Madrid. 1 de diciembre de 1993. Pág.55.
- Entrevista con J. Navarro Arisa. En El País. 9 de octubre de 1993. Pág. 26.

- Entrevista con José Comas. En El País. Madrid. 6 de marzo de 1994. Págs. 34-35.