

De viajeros fantásticos: "El lado de la sombra" y *Un campeón desparejo* de Adolfo Bioy Casares.

Argentina¹ es uno de los países hispanoamericanos que cuenta con los mejores escritores urbanos de la prosa "no realista": Borges, Cortázar, Sábato, Mújica Láinez, etc. Entre estos autores de la "Generación de 1940" hay que situar a Adolfo Bioy Casares, narrador que se ha destacado por el cultivo de la literatura fantástica. Este interés fue, de alguna manera, propiciado por la influencia de Borges, amigo y colaborador de Bioy Casares.

"El lado de la sombra" y *Un campeón desparejo* son relatos que se inscriben en lo que el propio Bioy Casares ha calificado de fantástico.²

¹ "En la Argentina es donde surgió, con más evidencia que en otras partes, la literatura fantástica, con preferencias por los juegos líricos y sofisticados de la imaginación. Los cuentos de irrealidades de Borges respondían a un nuevo entusiasmo... La presencia de la gran reputación de Borges ha hecho creer en su influencia directa sobre este grupo; sin embargo, las influencias que Borges a su vez recibió de las literaturas francesa, inglesa y alemana son las mismas que actuaron directamente sobre otros", E. Anderson Imbert. *Historia de la literatura hispanoamericana*, t. II, FCE, México/Buenos Aires, 1954, p. 279.

² "En los libros que vinieron después, *El lado de la sombra* y *El gran Serafín*, todos o casi todos los relatos pertenecen al género fantástico... Para completar la respuesta podría decirte que me siento estimulado por tramas fantásticas y por situaciones y personajes realistas", palabras de Bioy Casares a Martha Paley de Francescato recogidas en *Hispanérica* 9, 1975, p. 78.

El poeta es la máxima inteligencia y la fantasía la facultad más científica de todas.

Baudelaire

El término "fantástico", tan próximo al de "imaginario", nos remite a una prosa hecha de irrealidades que no es tal si consideramos que el lenguaje de toda obra literaria "no es realmente comunicativo, sino objeto imaginario comunicado".³ Es decir, toda obra es objeto imaginario, puras situaciones imaginarias. Por lo que la expresión "literatura fantástica" es tautológica ya que toda obra de ficción es fantástica. Pero la antirrealidad no excluye lo analítico, sino que lo implica, pues la fantasía (imaginación) descompone (analiza) para posteriormente ordenar, y, a partir de esta estructuración surgirá una forma, es decir, un nuevo sentido. La fantasía, pues, como facultad de lo abstracto, de lo mental, o no objetivo, se inserta en lo comprobable. Lo fantástico —que no prescinde de lo real como en el caso de lo maravilloso— irrumpe con lo insólito, infringiendo unos principios lógicos, ayudándonos a penetrar en las zonas ocultas tanto del sujeto como del objeto. Lo fantástico, pues, refleja la ambivalencia entre lo real y lo sobrenatural, pues la lógica del relato

³ "Se pasa por alto que el medio de la comunicación es pseudolingüístico, y que el lenguaje de la obra no es realmente comunicativo, sino objeto imaginario comunicado", F. Martínez Bonati. *La estructura de la obra literaria*, Seix Barral, Barcelona, 1972, p. 134.

depende, en cierto modo, de la metafísica ya que tiene su base en ciertos principios que pueden ser considerados como filosóficos. Desde este punto de vista, el tema de los relatos de Bioy Casares es metafísico, sobrenatural, en cuanto pone en entredicho la realidad cotidiana y el destino del ser humano.⁴

El viaje es un motivo recurrente en la narrativa de Bioy Casares,⁵ y esta idea de tránsito nos remite tanto al título ("El lado de la sombra"), como a los dos epígrafes que lo acompañan: "En cuanto cruzas la calle estás al lado de la sombra" y *Más acá, más allá*, milonga de Juan Ferraris, 1921.⁶ El viaje, como huida de algo y búsqueda de lo incierto y desconocido, lo encarna el innominado personaje-

⁴ "El tema de Bioy Casares no es cósmico, sino metafísico: el cuerpo es imaginario y obedecemos a la tiranía de un fantasma. El amor es una percepción privilegiada", O. Paz. *Corriente alterna*, 9a. ed., Siglo XXI, México, p. 48; "Lo fantástico es la vacilación experimentada por un ser que no conoce sino las leyes naturales y se enfrenta, de pronto, con un acontecimiento de apariencia sobrenatural", T. Todorov. *Introduction à la littérature fantastique*, Seuil, Paris, 1970; tr. española, Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1972, p. 89.

⁵ "La posibilidad de salir y entrar del personaje, el acceso a otra dimensión donde rigen otras reglas, donde es factible jugar un rol diferente al habitual, otorga importancia a los viajes, ingrediente infaltable de la narrativa de este autor..."

Los personajes de los cuentos de Bioy Casares invariablemente emprenden un viaje que los conduce, sin buscarlo, a lo sobrenatural", Graciela Scheines. "Claves para leer a Adolfo Bioy Casares", *Cuadernos Hispanoamericanos* 487, enero, 1991, p. 145.

⁶ Citamos por "El lado de la sombra", relato incluido en un volumen con "Una muñeca rusa" en la edición de RBA editores, Barcelona, 1991. Los números entre paréntesis en el cuerpo del trabajo se refieren a esta edición.

narrador de este relato quien se aventura desde el encierro del barco al laberinto de un puerto africano. Esta isla va a dramatizar la problemática de su soledad, enfrentándolo a un enigmático universo y convirtiéndolo su paseo turístico en una especie de viaje a los infiernos; itinerario similar al de Kurtz en *Corazón de las tinieblas*, la novela de Conrad, autor a quien se alude en las primeras páginas de "El lado de la sombra": "una isla que me recordó factorías donde nunca estuve, parajes de novelas de Conrad" (p. 91) y "miré significativamente hacia la mesa donde el viejo general Pulman, un polaco exilado, se tiraba las cartas" (p. 92). El núcleo emocional le hace sentir a este personaje la vida, desde el comienzo de su viaje, como algo contingente y determinada por un imprevisible destino. Los signos ominosos que asaltan al personaje desde su llegada a la isla (negro con ataúd; iglesia con epitafios; pabellón absurdo, etc.) van creando en el personaje una sensación de tristeza, desazón y abatimiento inexplicables. Su perturbación, por la separación entre lo que sabe (barco) y lo que desconoce (isla misteriosa), se refleja en el hecho de que llegue incluso a pensar en volver al barco.

La espacialidad opositiva barco-isla, o habitual-misterio, se traspasa por medio de la fantasía, y a esta dimensión imaginaria contribuyen la confusión y el aburrimiento del personaje, así como el calor del trópico:

Fue entonces cuando me entró la duda de haber visto o haber recordado un rato antes a mi amigo Veblen. Con su amalgama de selva, las clamorosas calles, cambiantes y alucinatorias como un calidoscopio, bajo aquel sol febril

podían deparar, desde luego, cualquier visión (p. 93).

En un segundo momento, vuelve a recordar a Veblen en un pobre café-cine al asociar, por contraste, la distinguida personalidad de su amigo con la del extraño jardinero que riega el tugurio, así como el monograma de un cisne que lleva éste en su pañuelo, con el amor que por estos animales sentía Veblen y un idéntico monograma que éste tenía (p. 95).

El deseo del innominado personaje por salir de sí mismo, y tentar al destino tratando de buscar su mismidad, se asocia con la idea del doble o la sombra, símbolos de lo transitorio, de lo opuesto a lo estable. El doble supone un salto de lo real a lo imaginario en búsqueda de la unidad. Tanto el personaje innominado como Veblen se sitúan en esa dimensión imaginaria donde esperan encontrar su identidad. Por otro lado, el discurso fantástico resulta de una operación doble en que la cadena de un significante se inserta en otra provocando, por la intersección de ambas, la ambigüedad. La sombra, por otra parte, constituye el lado donde cesa toda causación, es decir, la dimensión donde nos encontramos a merced del destino. Sombra se asocia también con el plano irreal que en "El lado de la sombra" se establece entre la oscuridad del barco y la "luz demasiado clara" (p. 92) del exterior. La toma de conciencia del "yo" y su enajenación están también configuradas por la sombra como inconsciente individual (Freud) o arquetipo esencial (Jung) que contiene imágenes y símbolos que aparecen en los sueños y las fantasías. Frente a la luz (consciente), la sombra representa esa

parte secreta de la personalidad reprimida y necesaria para integrar al "self" (sí-mismo). Pero traspasar los límites de lo real y penetrar en el mundo de las sombras acarrea ciertos riesgos, riesgos que el innominado personaje corre desde que desciende del barco, momento en que siente "un escalofrío de júbilo y miedo" (p. 91); aprensión de no poder regresar al lado de acá, a la seguridad, y perderse en el laberinto de lo desconocido: "¡Qué miedo si uno le agarra y uno se queda" (p. 93).

En el cuestionamiento de los límites que lo fantástico postula entra en juego una especie de espejeo en forma de metamorfosis que afecta al personaje innominado y a Veblen. La primera transformación se produce cuando el personaje innominado cree ver la cara de Veblen en la del jardinero ("Cuando los levanté, en la mesa estaba el sombrero de paja, en el hombrecito la cara del Inglés Veblen. Consideré que era extraño encontrar en un individuo la cara del otro", p. 95) y posteriormente Veblen confundirá a Leda, su amada, con un cisne (p. 99), e incluso llega a ver su rostro en otra mujer conocida como "Leto" (p. 109). Toda transformación encierra algo de misterioso, pues al realizarse el cambio, la cosa deja de ser lo que era, pero sigue siendo lo que era. Lo equívoco y ambiguo afectan también a los animales: "Lavinia", la gata de Leda, se reencarna en otros felinos y aparece como una máscara en dos mitades ("un ojo en la mitad negra, otro en la blanca", p. 95), alusión clara al carácter ambivalente y oculto de toda transfiguración.

En el relato de Veblen nos encontramos con un hombre dominado por

el amor que siente por Leda, enajenación que le hace ver toda clase de hechos inexplicables. Amor, pues, como percepción lúcida de la irrealidad del otro y de sí mismo ya que el ámbito del amor es lo anormal que enajena a quien lo padece. Los acontecimientos que Veblen vive con su amada —encuentro y separación en un hotel en cuyo incendio parece haber muerto Leda; ausencia de Veblen; muerte real de Leda en accidente de tráfico— se distinguen por una excepcionalidad marcada por el azar. Es decir, por una serie causal de sucesos pertenecientes a series independientes que, en el caso de Veblen, convergen en el enigma de Leda, o sea, en el problema de la existencia:

Todo hombre se asoma a esa tierra: la del destino, la de la buena y mala suerte; yo la habito. Por eso no interpreto los regresos o apariciones como hechos naturales; los veo como signos. Primero *Leto*, una aproximación, después *Lavinia*, la gata misma, ahora tú. Perdóname si te incomoda o asusta que te complique con materia sobrenatural, pero todos ustedes forman un dibujo en vaivén, que acabará en Leda (pp. 109-110).

Tanto el innominado personaje como Veblen han corrido tras las sombras sin percatarse que ellos son también sombras; ambos han cuestionado sus límites, ese más allá metafísico e inaccesible a la comprensión humana. Lo fantástico, esa dimensión profunda de lo real, les ha evidenciado la imposibilidad de superar el miedo que conlleva el enfrentamiento con la condición humana; miedo ante lo desconocido, ante ese "Otro" que se le presenta como algo ajeno. Después de haber penetrado en el lado oscuro de la exis-

tencia, Veblen se queda, en una actitud expectante en la isla para recuperar a Leda, y el personaje innominado retorna al barco tomando conciencia de la imposibilidad de huir de sí mismo. Y con parecida inseguridad con la que salió del barco regresa a éste, dejándonos con ese interrogante que hay en el fondo de todo relato: "Yo creo que no se equivocó Veblen. Tuve miedo, no sé por qué" (p. 110).

En el espacio novelesco bonaerense se sitúa el marco de las aventuras del taxista que protagoniza el relato *Un campeón desaparejo*.⁷ La irrupción de lo fantástico, como fenómeno inexplicable, se instala en la vida de Luis Ángel Morales en forma de dos misteriosos pasajeros: Nemo y Apes, personajes sustraídos de *Veinte mil leguas de viaje submarino*, de Julio Verne. La actuación de estos dos oscuros personajes queda sin explicar, pero, de alguna manera, va a afectar radicalmente la vida de Morales quien gracias al brebaje que éstos le dieron adquiere una gran fuerza física y moral que va a poner en favor de los desamparados. La labor justiciera de este "ángel", según la calificación del profesor ("—Un ángel— dijo el profesor", p. 16), le hará enfrentarse con un destino que le depara toda una serie de extraños sucesos. En una primera salida, desafía a un chulo, o rufián, que abusa de una pobre prostituta (pp. 25, 28 y 81). La segunda ayuda se la presta también a una mujer: una pobre anciana asustada por el topetazo de un gran vehículo cuando se bajaba del taxi de Morales (p. 45). Y la tercera

⁷ Manejamos la edición de *Un campeón desaparejo*, Tusquets Editores, Barcelona, 1993.

pasajera es una señora que hace una extraña entrevista sobre lo que las personas sienten en primavera (p. 55). La figura femenina es, pues, la que encarna la desgracia y el misterio, ideas que Luis Ángel Morales asocia con el abandono en que lo dejó su antigua novia Valentina. También la labor justiciera de Morales en pro de las mujeres se demuestra en las distintas ocasiones en que sale en defensa de Eladia, la mujer de su amigo, el borracho Palurdo Avendaño. Impresiona y emociona, a través de este relato, el afán quijotesco del taxista por enderezar entuertos, pues aquéllos a quienes ha protegido reaccionan, a veces con indiferencia, e incluso violencia, contra su salvador. Éste sería el caso, por ejemplo, de Eladia quien se apiada de su cruel marido a quien Luis Ángel acaba de tirar por un balcón, por haber abusado de su esposa: "Antes de volverse, Morales pensó: 'Le estaba rompiendo el alma y ahora se pone de su lado. Hay que embromarse: el comedido siempre sale mal'" (p. 52). Pero Luis Ángel no está interesado en reformar la arbitrariedad del mundo y no sale en su taxi a buscar injusticias. Los casos de iniquidad que tiene que resolver son fortuitos. Su aventura está en función de un problema personal: la catarsis de un pasado degradado y la necesidad de recuperar el amor de Valentina. Por otro lado, Luis Ángel Morales trata de superar su monótona y solitaria existencia buscando la poesía en las extrañas situaciones y personajes que se cruzan en su recorrido como taxista. Su caballeresco quijotismo termina, como dijimos, de una forma tragicómica en otro incidente: después de defender a

Eladia contra los abusos de su marido, éste lo tira a una letrina:

Le costó bastante levantarse de esa letrina en la que se diría que estaba incrustado. Tuvo por un rato amargura y desorientación, como si reviviera otros tiempos: los de aguantar injusticias y afrentas, por ser débil. Se dijo: 'Tiempos que felizmente quedaron atrás' (p. 74).

Lo cómico es en este caso trágico, porque la dimensión de lo heroico ha sido degradado y la compasión del lector es por la víctima: Luis Ángel. El humor amargo del personaje nos conmueve por lo efímero y convencional, y nos hace, como a Luis Ángel, dudar de todo. El humor que permea todo el relato constituye una especie de liberación ocasional de una amargura provocada por la confirmación de la inutilidad de hacer el bien al prójimo.

El amor, como aventura fantástica, es un enigma que Morales ha de descifrar recuperando a Valentina quien lo abandonó por su afición a la bebida y por su falta de fe en sí mismo (p. 43). Después de una fase preparatoria, caracterizada por la ayuda prestada a mujeres indefensas, el amor se le manifiesta a Morales como irrealidad del mundo: "A la noche soñó con Valentina" (p. 21); "Tal vez me recuerda a Valentina, porque soñé con ella anoche" (p. 25), etc. El último obstáculo que tiene que superar para recuperar a Valentina es vencer la oposición del padre de ésta. Su secuestro pone a prueba, por última vez, el espíritu quijotesco de Morales. Después de salvarla de su raptor, en una escena digna de *Romeo y Julieta* (p. 108), le hace el amor en su Ramblar de una forma desenfrenada. Este acto amoroso, casi una violación,

provoca el rechazo de Valentina, y Morales queda finalmente solo, abandonado e incompreso. El desenlace de este conflicto tragicómico viene marcado por el fracaso del personaje.

Tanto en "El lado de la sombra" como en *Un campeón desaparejo*, lo humano integra lo racional e irracional no con el fin de examinar la realidad, sino la existencia. El término

de estos dos viajes imaginarios evidencia la imposibilidad del ser humano de huir de sí mismo. La evasión por la vía de la fantasía para encontrar un sentido a sus vidas, conduce a los personajes a una más oculta y profunda realidad: la inexorable soledad del ser humano.

José Ortega



Fotografía realizada por la Casa Rodríguez en plena guerra civil