

## EL SENTIDO FÁUSTICO DE LA EDUCACIÓN EN LA NARRATIVA DE ADOLFO BIOY CASARES

FRANCISCO JAVIER RODRÍGUEZ BARRANCO  
Universidad de Málaga

No resulta desmesurado afirmar que lo fáustico es una evocación recurrente en la narrativa de Adolfo Bioy Casares, y así ha sido analizado por Lisa Block de Behar en "Nuevas versiones de un pacto fáustico", donde la estudiosa uruguaya enumera los diversos momentos de aliento fáustico en la obra del autor argentino, pudiendo ser esquematizados como sigue: en "El perjurio de la nieve", incluido en *La trama celeste*, es la titánica voluntad de Vermehren quien impone la repetición exacta y exhaustiva de un mismo día para detener el tiempo y salvar con ello la vida a su hija; en "Las vísperas de Fausto", dentro de *Historia prodigiosa*, se repasan las últimas horas del desventurado doctor; en *Dormir al sol*, la perra Diana se transforma en el personaje Diana dentro de una dinámica de la dualidad, siendo así que una perra con ese nombre entró en la casa de Bioy en 1971, dos años antes de la publicación de la novela; en *Diario de la guerra del cerdo*, los jóvenes matan a los viejos que van a llegar a ser, declarando de esta manera un decidido combate contra la vejez; en "Ad porcós", perteneciente a *El gran Serafín*, el protagonista asiste a la representación de *La condenación de Fausto*, de Berlioz, cuando se siente atraído por una dama vestida de blanco, que se sienta a su lado y se llama Perla, que en griego significa 'margarita', lo que necesariamente remite a la joven amada por Fausto en la primera parte de la obra de Goethe, y permite además recordar un pasaje del Nuevo Testamento: no echéis vuestras perlas delante de los cerdos (Mateo, VII, 6); en "El relojero de Fausto", dentro de *Historias desafortunadas*, un doctor Sepúlveda inventa el atraso de reloj biológico; y menciona Block de Behar, además del nombre de la joven Faustine, cómo en *La invención de Morel* se produce un anhelo de inmortalidad mediante la perpetuación de las imágenes, gracias a un aparato semejante al cine. Alude muy brevemente a la relación de Borges con lo fáustico, para establecer que se refiere más bien al amor al conocimiento que al anhelo de inmortalidad que aprecia en Bioy, y concluye que el pacto de este escritor es más con Fausto que con Mefistófeles, un personaje que, sin duda, interesa menos al autor argentino<sup>1</sup>. Con todo, la relación de Block de Behar se nos antoja tan impecable como incompleta pues no incluye "Planes para una fuga al Carmelo", dentro de *Historias desafortunadas*, de Bioy Casares, quizá porque la inspiración fáustica no es tan evidente como en otros casos, y sin embargo resulta igualmente intensa.

<sup>1</sup> Véase en Block de Behar, Lisa: "Nuevas versiones de un pacto fáustico", dentro de A. del Toro y S. Regazzoni, *Homenaje a Adolfo Bioy Casares. Una retrospectiva de su obra*, Frankfurt-Madrid, Vervuert-Iberoamericana, 2002, pp. 23-39.

Muy abundantes han sido asimismo las plasmaciones fáusticas en el arte occidental, desde la primera referencia publicada sobre los alucinados abracadabras de un personaje documentado en la vida real como Jorge Fausto (nacido hacia 1480 y fallecido en 1540 ó 1541), que encontramos en un librito anónimo de 227 páginas bajo el título de *Dr. Johann Fausto, dem witheschreyten Zumber und Schwartzkünstler*, y que el editor de Frankfurt Johann Spiess sacó a la venta en la feria de otoño de 1587<sup>2</sup>. Acusa ese libro, no obstante, un marcado carácter catequista, siendo así que la primera aproximación literaria con voluntad artística que conocemos es la de Christopher Marlowe. Es precisamente en la edición de este *Fausto*, donde Julio César Santoyo y José Miguel Santamaría enumeran exhaustivamente las repercusiones posteriores del texto del poeta inglés: Goethe rehizo el mito en su *Faust*, Delacroix le dedicó diecisiete litografías, Franz Liszt una sinfonía, Berlioz un oratorio en 1846 (*La condenación de Fausto*), Thomas Mann su novela *Doktor Faustus*, publicada en Estocolmo en 1947, Charles Gounod la ópera estrenada en París en 1859, Lawrence Durrell (*An Irish Faustus*, 1963), Louise M. Alcott (*A Modern Mephistopheles*, 1877), Hermann Hesse ("Ein Abend bei Dr. Faust")... Y dejo en la lista a Heine, Benavente (*Mefistófela*), Turgueniev, Lessing, Gerard de Nerval, Paul Valéry, Pushkin...<sup>3</sup> Esos mismos estudiosos y traductores de la obra de Marlowe, profundizan su argumento con datos tomados del cine, manifestación artística sin la cual sería imposible comprender el siglo XX: Pocas dudas hay de que el Fausto es uno de los mitos literarios más vivos en la conciencia contemporánea. Quien piense lo contrario, repase los nombres de los párrafos anteriores. O considere también las múltiples versiones, adaptaciones y variantes cinematográficas. Son un buen exponente de su pervivencia en nuestro propio siglo, películas italianas, alemanas, danesas, inglesas, estadounidenses o checoslovacas (Richard Burton protagonizó una versión inglesa en 1967). Y acaso convenga recordar que uno de los fragmentos iniciales de los hermanos Lumière, tan sólo diecisiete metros, rodados en 1896, lleva por título *Faust et Mephisto*<sup>4</sup>; La última reencarnación cinematográfica (por ahora) del tema fáustico la acabamos de ver en *Mephisto* (1982), del director Istvan Szabo, film premiado ese año con el Oscar a la mejor película extranjera, Premio de la Crítica en Can-

<sup>2</sup> Existe de ese volumen una reciente edición en castellano: *Historia del doctor Johann Fausto*, Madrid, Siruela, 1994.

<sup>3</sup> Santoyo, Julio César y Santamaría, José Miguel: "Introducción" a Christopher Marlowe, *La trágica historia de la vida y muerte del doctor Fausto*, Madrid, Cátedra, 2002, p. 33.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 34.

nes, etc...<sup>5</sup>. Y hacen bien esos críticos en incluir un "por ahora" entre paréntesis, porque al año 2001 (posterior, por tanto, a su edición del *Fausto* de Marlowe) pertenece la cinta *Fausto 5.0*, de Alex Ollé e Isidro Ortiz.

Lo que nos proponemos, pues, en este ensayo es incorporar la tradición fáustica, en general, así como la vocación fáustica concreta de Adolfo Bioy Casares a la dinámica de la cuestión educativa, bastante perceptible en uno de los relatos que componen *Historias desafortunadas*. Descubrimos, en efecto, que Fausto, el desventurado personaje sobre el que se construye uno de los mitos más fecundos de la literatura occidental, se nos ofrece ya como perteneciente a algo tan privativo de la actividad académica cual es el título de doctor, y es precisamente en la antesala de la defensa de una tesis doctoral donde comienza "Planes para una fuga al Carmelo", de Bioy Casares:

Entró en la cocina, a preparar el desayuno. Cuidó las tostadas, para que se doraran sin quemarse, y recordó: "Esta mañana Valeria defiende la tesis. No tiene que olvidar los tres períodos de la Historia." Después de una pausa, dijo: "Últimamente me dio por hablar solo"<sup>6</sup>.

Lo anterior corresponde a la meditación de Félix Hernández, un anciano profesor de Universidad que vive con Valeria: Se consideraba afortunado porque vivía con

Valeria, una estudiante (PFC, 9); donde podríamos apreciar detrás de esa joven estudiante una concreción de la melancolía, y entender por ello que la relación entre el profesor y la joven consiste realmente en una metáfora del hombre creador, adorador y enfermo de melancolía. Pero lo que quizá más convenga ahora es que los tres períodos de la Historia que ha de estructurar la doctoranda, con arreglo a la personal visión del personaje de Bioy, son: Cuando el hombre creyó que la felicidad dependía de Dios, mató por razones religiosas. Cuando el hombre creyó que la felicidad dependía de la forma de gobierno, mató por razones políticas [...]. El hombre despierta, descubre lo que siempre supo, que la felicidad depende de la salud, y se pone a matar por razones terapéuticas (PFC, 10).

Se trata de un discurso eminentemente académico, que estratifica los diferentes períodos de la Historia de la Humanidad, y que sitúa a la felicidad como el cambiante eje conductor que induce las diferentes etapas. De aquí que un nombre como Félix, que es el del profesor, nos parezca cargado de intención, porque indudablemente enfatiza ese discurso sobre la felicidad, un estado propio del individuo más que de la sociedad, pero que, sin embargo, tan poderosa influencia parece ejercer sobre la marcha del mundo. Pero es que además, paradójicamente, el adjetivo "fausto" significa 'feliz', o *felix*, en latín, por lo que una misma palabra puede entrañar significados antitéticos, dependiendo de si funciona como adjetivo o como nombre propio, puesto que si procedemos a

una lectura fáustica de este texto, se trata en los tres estadios en que se articula la Historia de la Humanidad de una felicidad anhelada, mas no alcanzada: por eso se mata a quienes nos apartan de tan sublime aspiración. Y esto coincide con el espíritu del mito fáustico: la desesperación por algo inevitable que se metaforiza como la caducidad temporal, porque conviene ya desde aquí situar el mito fáustico en sus verdaderas coordenadas, toda vez que la ampliación del plazo sobre la muerte que Fausto pacta con Mefistófeles no pretende la continuidad meramente física del individuo, sino que se trata de una alianza nigromante para facilitar el acceso al conocimiento que es lo que verdaderamente obsesiona al atrabiliario doctor. Ésa es la felicidad que busca Fausto: no se trata, insisto, de la eternidad fisiológica, sino de la posesión de la verdad última, y es por ello que esa catalogación de la Historia del hombre, según sucesivos períodos de búsqueda de la felicidad, en todo lo que tiene de aspiración a lo inalcanzable, aproxime o dote de un inequívoco sabor fáustico a "Planes para una fuga al Carmelo". No podemos, con todo, entender en sentido literal las disparatadas transacciones del infausto doctor, sino, una vez más, como una metáfora de algo, que se explicita con bastante claridad en la versión de Goethe: Me titulan maestro, me titulan hasta doctor y cerca de diez años ha llevo de nariz a mis discípulos, de acá para allá, a diestro y siniestro... y veo que nada po<sup>7</sup> demos saber. Esto llega

casi a consumirme el corazón. ; lo que no es más que la plasmación de un espíritu manifiestamente melancólico<sup>8</sup>, que es la verdadera esencia que subyace en esta cuestión, porque la melancolía, tal y como ha sido entendida desde los mismísimos albores de la civilización occidental, es el impulso divino y demoníaco que impide el sosiego de los hombres de genio, inextinguiblemente afligidos por la plasmación, o la concreción, o el conocimiento de la idea sublime, habitualmente referida como la Belleza, o el saber. Incapacidad de alcanzar lo intangible de la idea pura, porque lo que verdaderamente significa el drama fáustico es la persecución de la Belleza, y con ello la Fama, o para ser más exactos, la inmortalidad de la Fama, circunstancia ésta que no es ajena al relato de Bioy, y permite completar una de las citas anteriores:

El profesor [...]. Era famoso, aun fuera del mundo universitario, y muy querido por los alumnos. Se consideraba afortunado porque vivía con Valeria, una estudiante. (PFC, 9)

<sup>7</sup> Goethe, Johann Wolfgang von: *Fausto*, Madrid, Cátedra, 1998, p. 121.

<sup>8</sup> Con respecto a la soberbia de la erudición y su vinculación atrabiliaria, considera Roger Bartra que aquellos que sufren de melancolía están más expuestos que otros a los peligros de la desesperación absoluta (*Cultura y melancolía. Las enfermedades del alma en la España del Siglo de Oro*, Barcelona, Anagrama, 2001, p. 179). Comprueba luego este estudioso que ello mismo había sido admitido por el doctor Timothy Bright: los melancólicos son más atraídos que otros por la contemplación, y se interesan por el estudio, la erudición y la filosofía de la naturaleza, la ansiedad del melancólico lo lleva a introducirse en misterios que rebasan las capacidades humanas: deben sufrir el castigo que merece la investigación temeraria de misterios sagrados que el Señor ha reservado para su sola consideración, y a su enfermedad corporal se agregan los efectos intolerables de la cólera de Dios (*Treatise of Melancholie*, Londres, 1586, capítulo 35).

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 34, n. 13.

<sup>6</sup> Bioy Casares, Adolfo: "Planes para una fuga al Carmelo", en *Historias desafortunadas*, Madrid, Alianza, 1986, p. 9. En adelante, ese relato será citado como PFC, seguido del número de la página que corresponda.

Comprendemos así el valor simbólico de la melancolía materializada en la joven Valeria, aunque una melancolía inalcanzable, según narra Bioy en su cuento, pues, cuando el profesor Félix Hernández huye, no consigue que la joven se reúna con él: Un momento -dijo el profesor-. Espero a una amiga. [...]. Dígale que era lo mejor de la vida. (PFC, 18). Es la despedida, a través de otra persona, de la estudiante que ha vivido con él y se convierte así en un deseo inalcanzable. Por ello, al profesor sólo le queda una sonrisa melancólica (PFC, 18). Porque en eso consiste precisamente la dinámica melancólica, que tan sutilmente trata Bioy en este relato: la dulce herida del alma, puesto que La melancolía es la dicha de estar triste, según la célebre paradoja pronunciada por Víctor Hugo en *Les Travailleurs de la mer*. Y la melancolía es también la enfermedad propia de quienes se han dedicado intensamente al estudio, lo que ya fue destacado por Robert Burton en su tratado de principios del siglo XVII, *Anatomía de la melancolía*, donde recuerda que los turcos desposeyeron del imperio a Cornuto, su próximo heredero, porque se daba tanto a sus libros; y mantiene acto seguido que el exceso de estudio es una de las causas de la melancolía, pues es un principio común en el mundo que aprender embota y disminuye los espíritus, y así, consecuentemente, produce melancolía<sup>9</sup>.

Podríamos, de hecho, comentar que el propio nombre de la joven remite a la dinámica atrabiliaria, pues fue el retórico del siglo I Valerio Máximo, quien dejó constancia de la espeluznante acción de Demócrito de Abdera que se quitó, según ha quedado recogido en el tratado del siglo XIV *El juego del ajedrez o Dechado de Fortuna*, de Jacobo de Cessolis [...] según dejó dicho Valerio Máximo [...] Leemos también que el filósofo Demócrito se arrancó los ojos antes de ver triunfar la injusticia y prosperar los malos ciudadanos<sup>10</sup>. Borges trató también sobre esa cuestión en uno de los versos que componen "Elogio de la sombra": Demócrito de Abdera se arrancó los ojos para pensar<sup>11</sup>; y antes que él, Robert Burton afianzó el valor de icono melancólico de la figura de Demócrito de Abdera al adoptar el seudónimo de Demócrito Junior, cuando publicó en 1621 su conocida y arriba citada *Anatomía de la melancolía*. De manera que, podemos establecer la siguiente cadena de evocaciones: Valeria - Valerio Máximo - Demócrito de Abdera - ceguera - melancolía - desprecio de lo sensible - búsqueda de lo profundo intangible y, por lo tanto, inmortal.

Es la inagotable ansia de conocimiento lo que priva de descanso a los melancólicos estudiosos, porque a tal grado de insania llegan en su desesperada búsqueda de los saberes escondidos: el *nefas*, lo prohibido, frente al *fas*, la ciencia permitida. Y de ahí que el aprendizaje, la búsqueda de las verdades ocultas, se convierta en una actividad obsesiva. Por ello, si tan encendido concepto se

<sup>9</sup> Véanse en Burton, Robert: *Anatomía de la melancolía*, Madrid, Asociación Española de Neuropsiquiatría, 1998, tomo I, p. 297; ambas citas en la misma página.

<sup>10</sup> Véase en Cessolis, Jacobo de: *El juego del ajedrez o Dechado de Fortuna*, Madrid, Siruela, 1991, p. 12.

<sup>11</sup> Borges, Jorge Luis: "Elogio de la sombra" en *Elogio de la sombra*, dentro de *Obra poética, 1923-1977*, Madrid, Alianza, 1987, p. 361.

ha forjado sobre la persecución ideal del saber, la comprobación de la ramplona realidad justifica la crítica a la, en opinión del personaje de Bioy, superficialidad universitaria: Ya nadie sabe que puede estudiar solo. El que está en un aula donde hay un profesor, cree que estudia. Las universidades, que fueron ciudadelas del saber, se convirtieron en oficinas de patentes. Nada vale menos que un título universitario (PFC, 10); porque se ha perdido, a su entender, la fuerza motriz que debería animar la actividad docente universitaria, y que no es otra que la elevación epistemológica.

Se ha perdido la capacidad de pensar en soledad, pero lo que verdaderamente agujonea la vocación docente del profesor en este cuento es la, a su entender, renuncia de las universidades a perseguir el conocimiento profundo, el auténtico conocimiento, lo mismo que angustiaba a Fausto y le llevó a su descerebrado pacto con el maligno. Es, pues, la prolongación subterránea del saber lo que propugna Bioy en este relato, muy por encima, sin duda, de la cascarilla superficial.

Existen aún otros dos motivos que enfatizan la vinculación fáustica de la narración que estamos considerando. Se trata de El Tigre y la propia fuga que anuncia el título. En cuanto al primero de ellos, el Tigre es la finca desde la que ha de iniciar su fuga al Carmelo el profesor Hernández:

- [...] Finalmente [el Contacto] volvió, dio un nombre, una hora, un lugar: Moureira, a las ocho de la mañana, en el almacén de Liniers y Pirovano, frente al puentecito sobre el río Reconquista.

- ¿En El Tigre? -preguntó Hernández.

- En Tigre. (PFC, 13)

Pues bien, el tigre es el símbolo de la amenaza de la muerte en un relato emblemático de Julio Cortázar, "Bestiario", dentro del volumen de relatos que lleva ese nombre; pero sobre todo imagen del despiadado paso del tiempo en Borges, como puede comprobarse en numerosos momentos de su creación, narrativa y poética, así como de su ensayística. Baste para comprobarlo un sólo ejemplo:

Hasta la hora del ocaso amarillo

Cuántas veces habré mirado

Al poderoso tigre de Bengala

Ir y venir por el predestinado camino<sup>12</sup>

Donde podemos comprobar el ocaso, el tigre y la inevitabilidad de la existencia significativamente unidos.

Pero también dentro de la narrativa de Bioy, anterior y posterior a *Historias desafortunadas*, aparece una finca de ese nombre con regular insistencia: En el primer tren partió para el Tigre<sup>13</sup>; los domingos, Lambruschini y la

<sup>12</sup> Borges, Jorge Luis: "El oro de los tigres" en *El oro de los tigres*, dentro de *Obra poética (1923-1977)*, op. cit., p. 415.

<sup>13</sup> Bioy Casares, Adolfo: "La sierva ajena", en *Historia prodigiosa*, México, Obregón, 1956, p. 145.

señora los llevaban en el Lancia a Santa Catalina o al Tigre<sup>14</sup>; me largué al Tigre. Cuando llegué era de noche. Desde el andén de la estación vi en el cielo un resplandor rojo. No me pregunten qué pensé: eché a correr y encontré la casa envuelta en llamas<sup>15</sup>. Tigre y llamas en la última de las citas de Bioy, exactamente igual que sucede en "Las ruinas circulares", dentro de *Ficciones*, de Borges, y en ambos casos, los devastadores efectos del fuego potencian la destructora imagen del tigre, aunque quizá lo que más nos interese ahora sea resaltar cómo "Planes para una fuga al Carmelo" se adhiere a la dinámica de la temporalidad propia de Bioy y propia del mito fáustico; porque de lo que se trata, en definitiva, es de interponer una barrera contra el desgaste temporal, un esfuerzo de marcado carácter existencial que en "Planes para una fuga al Carmelo" se materializa en el Río de la Plata, al oponer la caducidad de Buenos Aires a la inmortalidad de los habitantes de la otra banda, si bien bastante envejecidos: En el Uruguay la proporción de viejos aumenta (PFC, 12); lo que provoca la aversión inicial de Valeria:

- Un lancharo nos espera en el Tigre, para llevarnos a la otra banda. -el profesor debió notar algo en la expresión de Valeria, porque preguntó: -¿Qué pasa?. ¿No estás dispuesta?

- Sí. ¿Por qué? En un primer momento repugna un poco la idea de vivir entre viejos que nunca mueren. Pero no te preocupes. Voy a sobreponerme. Son prejuicios que me inculcaron cuando era chica. (PFC, 15)

La repugnancia de sentir el roce de los inmortales seres de otra especie, exactamente igual que le acontece al protagonista de la primera gran novela de Bioy Casares, es decir, *La invención de Morel*: Estar en una isla habitada por fantasmas artificiales es la más horrible de las pesadillas<sup>16</sup>; lo que nos permite apreciar la pervivencia de determinadas imágenes en la creación de Bioy, y además la transición hacia el segundo de los elementos que mencionáramos más arriba, pues si el comentario sobre motivo Tigre puede cerrarse aquí, nos queda aún el análisis del otro: la fuga, presente ya desde el mismo título del relato que estamos considerando, y circunstancia esencial en *La invención de Morel*. Pero en el título de "Planes" aparece también el nombre de un municipio uruguayo, Carmelo, situado en la desembocadura del Río de la Plata, al norte de Montevideo, lo cual permite la verosimilitud física del relato, pues no resulta desmesurado el embarcarse desde Buenos Aires hasta Carmelo, pero contribuye además a reforzar y profundizar en nuestro análisis, pues Carmelo remite a lo místico, tanto como a la creación poética, toda vez que *carmen*, *-inis* es un sustantivo neutro latino que significa 'poema'. Nos hallamos así en una misma palabra ante una aspiración a la divinidad, que es eterna -no en vano en griego, "divino" significa 'inmortal'- y una sublime creación humana

en el ámbito de la literatura, o del arte, en general. Y podríamos unir ambas posibilidades y considerar que Carmelo alude al anhelo de eternidad que persigue el artista. Finalmente, la polisemia, o pluralidad de interpretaciones de ese nombre se mantiene al comprobar que no se vuelve a mencionar en el texto: permite así Bioy que cada lector extraiga sus propias conclusiones, sin que él anule ninguna.

Y si regresamos a la fuga en sí, con ser parte fundamental del entramado narrativo de *La invención de Morel*, no ha sido siempre correctamente valorada por la crítica, como es el caso de María Isabel Tamargo, cuyo análisis abarca la obra de Bioy en general, así como las obras en colaboración con Borges, pero que al tratar *La invención de Morel* argumenta la pérdida de un referente, puesto que el narrador en primera persona, al grabarse a sí mismo, acaba siendo parte de la trama que describe. Prolongando esa situación, afirma Tamargo que El fugitivo huye, pero nunca lo persigue nadie. El delirio de persecución, la actitud defensiva de este narrador, postula, en los silencios la posibilidad de que tal persecución no exista<sup>17</sup>. Resulta claro entonces que, con arreglo a su razonamiento, si el narrador desaparece como tal, si se acaba perdiendo el referente del narrador, que se convierte en lo narrado, no hay nada que nos impida inferir que la persecución que le lleva a la isla debe también perderse como causa real que le obliga a huir, y estamos dispuestos a mantener con esta estudiosa que el protagonista de *La invención de Morel* no es perseguido por ningún ser humano, aunque difícilmente podemos aceptar que el acoso a que se ve sometido no sea tan real, como las personas de carne y hueso. Es sólo que se trata de una persecución de índole existencial, que incorpora la novela de Bioy a la corriente de fantasías metafísicas, o problemas de la razón sometida a contradicciones ontológicas. La persecución existe, y negarla en términos de la mera literalidad del texto equivale a reducir la lectura de la novela a una escueta interpretación literal, opción ésta que no nos parece acertada, puesto que es precisamente la huida contra la caducidad temporal lo que explica una novela tan importante dentro de la producción de Bioy como es ésta, donde lo que con más anhelo se busca es la inmortalidad junto a la mujer amada, cuyo nombre, según ha sido ya mencionado remite directamente a la mismísima raíz del mito fáustico: el goce de contemplar a Faustine será el medio en que viviré la eternidad<sup>18</sup>. Contemplación eterna de la idea sublime, pues no en otra cosa consiste la aspiración fáustica, de la misma manera que en "Planes para una fuga al Carmelo", el profesor Hernández pretende la inmortalidad en compañía de Valeria ¿En qué otra cosa, si no, consiste este relato? En la perpetuación del saber anciano en la otra orilla del Río de la Plata, al otro lado, pues, del cotidiano existir, dado que en las estrechas normas que regulan el devenir humano en este lado, las vidas, lamentablemente, se acaban alguna vez y con ello el conocimiento que

<sup>17</sup> Tamargo, María Isabel: *La narrativa de Bioy Casares. El texto como escritura-lectura*, Madrid, Playor, 1983, p. 17.

<sup>18</sup> Bioy Casares, Adolfo: *La invención de Morel*, op. cit., p. 184.

<sup>14</sup> Bioy Casares, Adolfo: *El sueño de los héroes*, Buenos Aires, Emecé, 1969, p. 132.

<sup>15</sup> Bioy Casares, Adolfo: "Amor y odio" en *Una magia modesta*, Barcelona, Tusquets, 1998, p. 137.

<sup>16</sup> Bioy Casares, Adolfo: *La invención de Morel*, Madrid, Cátedra, 1984, p. 161.

encierran, salvo que se interponga algún remedio. De este modo, la huida al Uruguay en el relato de Bioy adquiere todo el valor simbólico de la superación de las humanas limitaciones y Carmelo, una localidad contrafactura especular de Buenos Aires, se convierte en la región utópica donde aún es posible aspirar a la eternidad del conocimiento o, con otras palabras, al arcano inmortal, y de este modo, la fuga se erige en la concreción del pacto fáustico, porque la huida es el acto que permite ingresar en la región del conocimiento inmortal. Perpetuación del saber que en *La invención de Morel* se concreta en el museo, como espacio dedicado a las musas: En la parte alta de la isla, que tiene cuatro barrancas pastosas (hay rocas en las barrancas del oeste), están el museo, la capilla, la pileta de natación<sup>19</sup>.

Cabe destacar, asimismo, que tanto en *La invención de Morel*, cuanto en "Planes para una fuga al Carmelo" la huida se produce mediante una barca, a través de un medio acuático, como podemos apreciar en los siguientes ejemplos:

A remo el mar es inagotable. La insolación, el cansancio eran mayores que mi cuerpo<sup>20</sup>.

Lentamente, resueltamente, se alejaron rumbo al río Luján y aguas afuera. (PFC, 18)

Lo que, desde luego, no nos parece casual, habida cuenta de la intensa vinculación del agua con el humor atrabiliario, referencia constante en *La invención de Morel*, donde el protagonista se refugia en una isla tras una penosa travesía marítima, padece lluvias torrenciales y subidas de mareas, se ve arrinconado contra pantanos de aguas deletéreas, e incluso una de las tres construcciones de la isla, la pileta o piscina, consiste precisamente en un artificio del hombre para retener el agua.

Y podemos, por fin, comprobar cómo la identidad estructural entre estas dos narraciones de Bioy se plasma en la utilización de un determinado colectivo para materializar la persecución temporal:

[...] demostraré que el mundo, con el perfeccionamiento de las policías, de los documentos, del periodismo, de la radiotelefonía, de las aduanas, hace irreparable cualquier error de la justicia<sup>21</sup>.

En el momento de abrir la puerta, un hombre cruzó desde la vereda de enfrente y le dijo:

- Lo esperaba.

Entraron juntos y, ya en el escritorio, Hernández preguntó:

- ¿El médico?

Tristemente, el médico asintió con la cabeza. (PFC, 17)  
Los médicos, que no curan, se convierten así en los emisarios de la muerte en "Planes para una fuga al Carmelo", los heraldos negros de César Vallejo; exactamen-

te igual a cómo los jueces en *La invención de Morel* imponen una justicia errónea, pero si la ley se aplica de modo incorrecto en esta novela, en "Planes para una fuga al Carmelo" tampoco parece que haya demasiada equidad en la tétrica visita de los juramentados por Hipócrates:

- [...]. De todos modos, el médico tendrá que admitir que estás bien.

- No hay antecedentes.

- No importa. Yo sé, por experiencia, cómo estás. Voy a hablarles. Su visita es prematura. Tendrá que admitirlo.

- No lo hará. (PFC, 15)

No podía ser de otra manera, pues la acción de unos y otros, en una y otra narración, no son más que una metáfora de la mayor de las injusticias que conoce la existencia humana, y que no es otra que la extinción.

## CONCLUSIONES

Felicidad, inaprehensibilidad, Fama, vejez, inmortalidad, melancolía son los grandes conceptos sobre los que reflexiona Bioy en "Planes para una fuga al Carmelo", lo que coincide plenamente con el drama fáustico, pues este mito, es en esencia una colosal creación sobre la incapacidad del ser humano para plasmar la Belleza que intuye y con ello, la inmortalidad de la Fama, o la inmortalidad del Arte, pero no porque su nombre no se extinga en los sucesivos procesos generacionales, sino por haber participado de esa manera en lo verdaderamente sublime, de lo verdaderamente eterno en la figura de la mujer melancolía: Lo Eterno-femenino nos atrae a lo alto.<sup>22</sup>; afirma Goethe, y con esas palabras finaliza su *Fausto II*. Exactamente igual que Adolfo Bioy Casares aspiró a la eternidad en figura de mujer, denominada Valeria en "Planes para una fuga al Carmelo", y con mayor extensión mediante la zingara Faustine en *La invención de Morel*. Queda destacar tan sólo que, no en la novela recién mencionada, pero sí en "Planes para una fuga al Carmelo", esa aspiración hacia lo infinito inmortal se produce dentro de un contexto eminentemente educativo (la Universidad, el profesor, la estudiante, la defensa de una tesis doctoral) e histórico (los tres períodos de la Historia en que radica esa tesis) y no como una mera cuestión estética, sino por diversas razones: porque de esa manera logra Bioy el ambiente didáctico necesario para la transmisión de sus intuiciones; porque una tesis doctoral, como la que ha de defender Valeria, no es más que la persecución obsesiva de algo nuevo; y porque la plasmación del mito fáustico impone un contexto universitario, puesto que Fausto, arrendatario de los servicios de Mefistófeles, era fundamentalmente un investigador incansable, hasta tal punto que podemos mantener, en aras a cerrar este ensayo mediante una frase con voluntad lapidaria, que todo lo fáustico es educativo, si bien no todo lo educativo es fáustico, o para expresarlo con mayor propiedad: afortunadamente, no todo lo educativo es

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 99.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 108.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 94.

<sup>22</sup> Goethe, Johann Wolfgang von: *Fausto*, op. cit., p. 432.

fáustico, pues a pesar del menosprecio hacia la actividad docente universitaria que se recoge en "Planes para una fuga al Carmelo", lo cierto es que no resulta demasiado recomendable para la higiene psicológica de los discen-tes el padecer las angustias de las obsesiones fáusticas. Pero hemos comprobado también cómo idénticas ten-siones se advierten en otras obras de Adolfo Bioy Casa-res, lo que permite conjeturar la pervivencia del mito fáustico en su narrativa, bajo muy diversos ropajes crea-dores.

## BIBLIOGRAFÍA

### Obra creativa de Adolfo Bioy Casares

- *Prólogo*, Buenos Aires, Biblos, 1929<sup>23</sup>.
- *17 disparos contra lo porvenir*, Buenos Aires, Tor, 1933<sup>24</sup>.
- *Caos*, Buenos Aires, Viau y Zona, 1934.
- *La nueva tormenta o la vida múltiple de Juan Ruteno*, Buenos Aires, Destiempo, 1935.
- *La estatua casera*, Buenos Aires, Jacarandá, 1936.
- *Luis Greve, muerto*, Buenos Aires, Destiempo, 1937.
- *La invención de Morel*, Buenos Aires, Losada, 1940.
- *El perjurio de la nieve*, Buenos Aires, Cuadernos de la Quimera, 1945 (este cuentos será incluido más tarde en el volumen *La trama celeste*).
- *Plan de evasión*, Buenos Aires, Emecé, 1945.
- *La trama celeste*, Buenos Aires, Sur, 1948.
- *Homenaje a Francisco Almeyra*, Buenos Aires, Des-tiempo, 1954 (incluido posteriormente en el volumen de cuentos *Historia prodigiosa*).
- *El sueño de los héroes*, Buenos Aires, Losada, 1954.
- *Historia prodigiosa*, México, Obregón, 1956 (Colec-ción al cuidado de Carlos Fuentes y Octavio Paz).
- *Guirnalda con amores*, Buenos Aires, Emecé, 1959.
- *El lado de la sombra*, Buenos Aires, Emecé, 1962.
- *El gran Serafín*, Buenos Aires, Emecé, 1967.

<sup>23</sup> Algunos estudiosos, como María Isabel Tamargo, anteponen a *Prólogo* el cuento inédito de 1928 "Vanidad o una aventura terrorífica" (véase en M. I. Tamargo, *La narrativa de Bioy Casares. El texto como escritura-lectura, op. cit.*, p. 115). Estimo, sin embargo, que debe iniciarse la relación de obras de Bioy con la primera de las publicadas, por varias razones: porque cuando el autor argentino se refiere a sus seis obras anteriores a *La invención de Morel*, principia el cómputo con *Prólogo*; porque, con arreglo a mi personal visión, considero más riguroso ceñirme a lo publicado; y porque ya el adolescente Bioy era consciente de la pésima calidad de "Vanidad": A pesar de ser un completo novicio en el difícil arte de escribir y relatar, ya el año pasado hice un cuento; pero aun hoy, cuando lo hojeo maldigo la hora en que pasó por mi desatinada mente la idea de escribirlo (Bioy Casares, Adolfo: *Prólogo*, p. 14). Puede añadirse como curiosidad que su primera obra impresa no va firmada con los dos apellidos del autor, sino que lo hace con la inicial de su segundo nombre: Adolfo V. Bioy, donde la "V" procede de Vicente.

<sup>24</sup> Publicado bajo el seudónimo de Martín Sacastru.

- *Diario de la guerra del cerdo*, Buenos Aires, Emecé, 1968.
- *Dormir al sol*, Buenos Aires, Emecé, 1973.
- "Un nuevo surco" en *Crisis*, núm. 9 (enero de 1974), pp. 44-47.
- *El héroe de las mujeres*, Buenos Aires, Emecé, 1978.
- *La aventura de un fotógrafo en la Plata*, Buenos Aires, Emecé, 1985.
- *Historias desafortunadas*, Buenos Aires, Emecé, 1986.
- *Memoria sobre la pampa y los gauchos*, Buenos Aires, Emecé, 1986.
- *Una muñeca rusa*, Barcelona, Tusquets, 1991.
- *Un campeón desparejo*, Barcelona, Tusquets, 1993.
- *Memorias (Infancia, adolescencia, y cómo se hace un escritor)*, Barcelona, Tusquets, 1994.
- *En viaje*, Barcelona, Tusquets, 1997.
- *Una magia modesta*, Barcelona, Tusquets, 1998.
- *Descanso de caminantes*, Buenos Aires, Sudamericana, 2001.

### Compendios

#### Obras completas

- *Obras completas*, Buenos Aires, Norma, 1998-1999.

#### Antologías

- *Adversos milagros* (prólogo y selección de Enrique Pezzoni), Caracas, Monte Ávila, 1969.
- *Historias de amor*, Buenos Aires, Emecé, 1972.
- *Historias fantásticas*, Buenos Aires, Emecé, 1972.
- *Genio y figura de Adolfo Bioy Casares* (edición de O. H. Villordo), Buenos Aires, Eudeba, 1983.
- *Páginas de Adolfo Bioy Casares seleccionadas por el autor* (edición de Alberto Lagunas), Buenos Aires, Cel-tia, 1985.
- *La invención y la trama* (edición de Marcelo Pichón Riviére), México, FCE, 1988.
- *El viaje y la otra realidad* (edición de Graciela Schei-nes), Buenos Aires, Felcro, 1988.

#### Artículos y ensayos de Adolfo Bioy Casares (selección)

- "V.W.W.S. Purcell, The Spirit of Chinese Poetry", *Sur*, núm. 86 (1941), pp. 76-80.
- "El jardín de los senderos que se bifurcan", *Sur*, núm., 92 (1942), pp. 60-65.
- "Anthony Berkeley, *The silk stocking murders*", *Sur*, núm. 94 (1942), p. 96.
- "Elogio de Wells" en *Los anales de Buenos Aires*, año 1, núm. 9 (septiembre de 1946), p. 6.

- "Prólogo" a Fernando de Rojas, *La Celestina*, Buenos Aires, Estrada, 1949.
- "De un cuaderno de apuntes" en *Sur*, núm. 5 (octubre-diciembre de 1950), pp. 192-194.
- Estudio preliminar a Ricardo Baeza (seleccionador) en *Ensayistas ingleses*, Buenos Aires, Clásicos Jackson, vol. XV, 1953.
- "Beatriz Guido, *La caída*", *Sur*, núm. 243 (1956), pp. 82-83.
- *La otra aventura*, Buenos Aires, Galerna, 1968.
- *Breve diccionario del argentino exquisito*, Buenos Aires, Emecé, 1978.
- "A quien le debo la literatura" (discurso pronunciado por Bioy Casares en la entrega del Premio Cervantes) en *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, núm. 495 (septiembre de 1991), pp. 7-9<sup>25</sup>.
- "De la amistad y otras coincidencias" en *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, núm. 529-530 (julio-agosto 1994), pp. 300-301.
- *De jardines ajenos*, Barcelona, Tusquets, 1997.

#### **En colaboración con Silvina Ocampo**

- *Los que aman, odian*, Buenos Aires, Emecé, 1946.

#### **En colaboración con Jorge Luis Borges**

- *Los mejores cuentos policiales* (selección y traducción), Buenos Aires, Emecé, 1943 (1ª serie), 1951 (2ª serie).
- *Prosa y verso de Francisco de Quevedo* (prólogo de Jorge Luis Borges; selección de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares), Buenos Aires, Emecé, 1948.
- *Los orilleros. El paraíso de los creyentes* (argumentos cinematográficos), Buenos Aires, Losada, 1955.

- *Poesía gauchesca* (edición, prólogo, notas y glosario), México, FCE, 1955.
  - *Cuentos breves y extraordinarios*, Buenos Aires, Rialgal, 1955.
  - "Apología del argumento" en *Lyra*, año XV (abril-junio de 1956), pp. 149-151.
  - *El libro del cielo y el infierno*, Buenos Aires, Sur, 1960.
- En colaboración con Jorge Luis Borges, pero firmadas con seudónimo**

#### *Honorio Bustos Domecq*

- *Seis problemas para Don Isidro Parodi*, Buenos Aires, Sur, 1942.
- *Dos fantasías memorables*, Buenos Aires, Oportet and Haereses, 1946.
- *Crónicas de Bustos Domecq*, Buenos Aires, Losada, 1967.
- *Nuevos cuentos de Bustos Domecq*, Buenos Aires, La Ciudad, 1977.

#### *Benito Suárez Lynch*

- *Un modelo para la muerte*, Buenos Aires, Oportet and Haereses, 1946.

#### **En colaboración con Jorge Luis Borges y Silvina Ocampo**

- *Antología de la literatura fantástica*, Buenos Aires, Sudamericana, 1940.
- *Antología poética argentina*, Buenos Aires, Sudamericana, 1941.

<sup>25</sup> Mediante su discurso en Alcalá de Henares, recuerda Bioy al autor de *Don Quijote*, muy particularmente al final del mismo: Quiero también expresar mi gratitud a un escritor que no está aquí, pero que está presente: Cervantes, a quien le debo la literatura, que dio sentido a mi vida.

