



Elena Garro y Adolfo Bioy Casares: dos islas en fuga

Javier de Navascués

Universidad de Navarra

Cuando Elena Garro publicó su primera y mejor novela, pocos podrían adivinar el vínculo existente de *Los recuerdos del porvenir* con la obra de un escritor argentino publicada en Buenos Aires nueve años atrás: *El sueño de los héroes*. Desde luego era más fácil advertir que la noción de un tiempo subjetivo y reversible, que encerrara dentro de sí el futuro en la memoria de los personajes, tenía mucho que ver con ciertas cosmogonías indígenas, de las que su autora habría extraído el tema⁽⁶⁶⁰⁾. Lo cierto es que las relaciones, al principio amistosas y después apasionadas, entre Bioy Casares y Garro habían comenzado en 1949, cuando ambos estaban ya casados respectivamente con Silvina Ocampo y Octavio Paz. Se conocieron en París, desde donde los Paz ayudaron a que *La invención de Morel* se tradujera al francés. A partir de entonces, los amantes tuvieron ocasión de verse en Europa (1949 y 1951), y en Nueva York (1956). Su trato epistolar fue más largo: duró hasta 1969⁽⁶⁶¹⁾.

Desde entonces Elena Garro ha ofrecido algunos datos acerca de su relación con Bioy y, sobre todo, se ha sentido identificada en los personajes femeninos de un par de novelas argentinas: en la mencionada *El sueño de los héroes* y en *La pérdida del reino* de José Bianco, amigo personal de los dos:

Pepe Bianco también me tomó de personaje para su novela y en ella dice que me acosté con él, cosa absolutamente falsa, pero no me enfadé, pues sabía que era una [396]novela. También Bioy Casares, al que tú citas, me puso de Clara en su novela *El sueño de los héroes* y puso que mi padre era un titiritero o un mago o algo así, no recuerdo bien. No me enfadé. Ni me enfadé por otros cuentos menos clementes».⁽⁶⁶²⁾

Tal vez por eso Elena Garro retrató sus amores con mayor desnudez en su novela *Testimonios sobre Mariana* (1981), en donde Silvina Ocampo es Sabina, Octavio Paz se corresponde con Augusto, y Mariana y Vicente equivalen, por supuesto, a Elena y Bioy. El resto de coincidencias es abrumador.

Pero es evidente que el mayor interés de esta historia sentimental no reside en el juego de claves o en la laboriosa atribución de anécdotas a determinados textos, sino en cómo pudo existir una posible influencia de uno sobre otro o, mejor aún, una retroalimentación creadora que determinase la producción de Garro y Bioy. Como ya sugerí antes, una vía posible de trabajo es la confrontación del tema de la nostalgia del futuro, presente en *Los recuerdos del porvenir* y en *El sueño de los héroes*, así como la presencia de espacios mágicos o del motivo de la fiesta como escenario definidor de destinos. No obstante, el propósito de este trabajo sigue otro camino. Intentaré demostrar de qué manera, tanto en uno como en otro escritor, comparece un ininterrumpido deseo de fuga de una realidad que se presenta como repudiable y cómo la configuración de espacios aislados se alza como una precaria solución para esta huida sin fin.

La intimidad como anhelo

Hay lugares aislados y mágicos que Elena Garro identifica con el Paraíso. Se encuentran al horadar en el recuerdo infantil y su acceso es privado. Puede ser, por ejemplo, el jardín de la colección *La semana de colores*, en donde las niñas Leli y Eva se refugian y tienen confidencias. Para llegar a él, deben alejarse de otro espacio aislado, la casa familiar:

Salieron al jardín. Pasaron bajo las jacarandas, rodearon a la fuente, cruzaron el macizo de los plátanos, llegaron hasta las palmeras, sesgaron un poco hacia la izquierda y alcanzaron el pozo. El pozo era el lugar más fresco del jardín, rodeado de helechos, espadañas y otras hojas rezumaba humedad. Hasta allí no llegaban los rumores de la casa. Era la parte secreta del jardín. Un pretil de piedra negra guardaba a su agujero profundo. Muy abajo corría el agua de los ríos en los cuales se bañan las mujeres plateadas y los pájaros de plumas de oro.

Las niñas se desnudaron y luego subieron los cántaros llenos del agua misteriosa. El agua helada convirtió sus cuerpos en dos islas frías en el mar caliente de la tarde. ⁽⁶⁶³⁾

A primera vista la metáfora isleña refleja bien la situación de unas niñas que, por lo demás, eligen la soledad tanto para entender algo del mundo adulto como para esconderse de él. Pero, sobre todo, expresa la situación de alguien que tiene una percepción alternativa [397] a la común del espacio y del tiempo. Es esa visión complementaria de la que viven los personajes de *Los*

recuerdos del porvenir y en la que se refugian tantos otros de la producción posterior de la autora.

En Bioy la intimidad se presenta como un valor esencial del ámbito posible porque en ella el hombre se reencuentra consigo mismo, alejado de las vanidades mundanas. Como él mismo declara:

Fray Luis no proponía tópicos retóricos; decía las verdades que yo quería oír. Mostraba cuán insustanciales son los triunfos de la vanidad y recomendaba la vida retirada. A ésta la interpreté como una isla remota y solitaria, a la que nunca llegué, salvo en mis novelas; después, como la casa de campo donde viví durante cinco años; por último, como la vida privada, que llevo mientras puedo. ⁽⁶⁶⁴⁾

Pero el aislamiento no es sólo (ni siquiera) el ingrediente de la felicidad, sino muchas veces la situación excepcional en donde confirmarse o reconocerse como persona. En relatos como «Un león en los bosques de Palermo» o «Clave para un amor» la soledad inesperada a la que se ven abocados los personajes permite entender sus vivencias de forma más nítida. Aislándose, el hombre de Bioy conoce a los demás y se conoce a sí mismo ⁽⁶⁶⁵⁾.

Pareciera que, ya sea ubicándose en lugares remotos o en los más cercanos, Bioy Casares ha tratado de presentar atmósferas aisladas, habitables y, por tanto, humanizadas. Naturalmente se pueden oponer sensatos reparos a una afirmación así, sobre todo si recordamos las sombrías historias de *La trama celeste* o de *Dormir al sol*. Pero creo que incluso espacios carcelarios como las islas desconocidas del Caribe reúnen elementos familiares para nuestro autor, a pesar de su tenebrosa significación ⁽⁶⁶⁶⁾.

A veces podemos adivinar su predilección por lugares intermedios: playas desiertas de la provincia de Buenos Aires, como en «El gran Serafín», o en la novela *Los que aman, odian* escrita en colaboración con Silvina Ocampo. Llama la atención, al mismo tiempo, la variedad de interiores de casas que aparecen en sus cuentos y novelas: conventillos (*Diario de la guerra del cerdo*), caserones decadentes («La sierva ajena»), pasajes («La trama celeste», *Dormir al sol*), pensiones (*La aventura de un fotógrafo en La Plata*), quintas en la Pampa o en la Patagonia («Historia prodigiosa», «El perjurio de la nieve»), clubes sociales («Un león en el bosque de Palermo»), sanatorios (*Dormir al sol*), castillos europeos («El ídolo»), mansiones derruidas («De los reyes futuros»), chalecitos de provincias («El calamar opta por su tinta»), habitaciones de clase media (*El sueño de los héroes*), etc... Lo que tienen en común todos estos lugares es su carácter de clausura, de autonomía con respecto al mundo exterior. Son representaciones civilizadas de las islas [398] de sus primeras novelas. De la misma forma Elena Garro procura dotar a sus interiores de una aire de clausura, como ocurre de forma singular con la casa de los Moncada, de *Los recuerdos del porvenir*.

A la hora de hablar del espacio narrativo, llama la atención la preferencia literaria de Bioy Casares por los hoteles y balnearios. Los encontramos en casi todos los cuentos de *Guirnalda con amores*, en «El lado de la sombra», «Cavar un foso», «Clave para un amor», «Una muñeca rusa», «*Ad porcos*», «La tarde de un fauno», «El gran Serafín», Los que aman, odian, etc. Los hoteles son lugares de acogida, de entrada en un nuevo espacio habitable y, presumiblemente, acogedor. Elena Garro ha sentido también una predilección por el hábitat efímero del hotel, desde el Hotel Jardín en donde se alojan los soldados de *Los recuerdos del porvenir* hasta las pensiones madrileñas de *Andamos huyendo Lola*, pasando por los hoteles parisinos de *Testimonios sobre Mariana* o «¿Qué horas son?» o «Inés».

Los hoteles, en principio, significan refugio y descanso. Separados del ruido exterior, permiten vivir desprendidos del medio habitual aunque escondan experiencias fuera de lo común. Por eso su significación espacial se suele transformar a lo largo del relato en los dos escritores. En sitios así lo fantástico irrumpe con mayor naturalidad.

En «Clave para un amor» Bioy Casares recrea una aventura de fantasmas en un hotel cerca de la frontera chilena con la provincia semidesértica de Mendoza. Allí se aloja el narrador para reponerse de un *surmenage*. Para acentuar el aislamiento del lugar, una tromba de nieve corta las comunicaciones con el exterior. Durante una jornada los huéspedes se comportan de una manera diferente, extraordinaria: «El cobarde actuó con una pura y diáfana cobardía, los intrépidos, con el más extremado coraje; el villano, con absoluta perfidia; los enamorados, con un amor que no conocía reservas, etcétera. La esencia de cada uno, buena o mala, obró con libertad»⁽⁶⁶⁷⁾. Lo más extraño es que todos confiesen haber oído una música misteriosa que, como luego explica el narrador, les ha movido a actuar así. Se trata de una reminiscencia de las fiestas de Baco que, de alguna forma, se siguen celebrando en una dimensión simultánea de la realidad. No por azar el hotel posee un extravagante templo neopagano en honor al dios de la liberación de los instintos. De esta forma, aislando a sus personajes en un espacio singular Bioy quiere mostrarlos tal y como son, quitadas las caretas que la convivencia con otros ámbitos nos impone. El hotel ya no es sólo guarida, sino también pontón de acceso a experiencias nuevas y más intensas.

Fugas sin fin

«¿Recuerdas que en el Théâtre des Champs Elysées, en el 49, la primera noche que salimos, me dijiste que sentías gran respeto por los que huían?», le escribe Adolfo Bioy Casares a Elena Garro, cuando ya su amor se ha hecho

otoñal⁽⁶⁶⁸⁾. La vertiginosa escapada en automóvil con que arranca *Reencuentro de personajes* o los rapidísimos, inverosímiles, desplazamientos de los personajes de *El sueño de los héroes* o de *Plan de evasión* responden a una visión de la existencia personal como perpetuo movimiento hacia un espacio de felicidad nunca obtenido. [399]

Ciertamente el demonio de la fuga obsesiona a los dos escritores, y ello se debe a que no siempre, ni siquiera la mayor parte de las veces, el espacio de refugio responde a las expectativas de descanso. *Andamos huyendo* Lola recoge dramáticamente las andanzas de madre e hija por incómodas e incluso peligrosas viviendas de Europa y América. Esta colección de relatos enhebrados por el hilo cambiante de las dos protagonistas (en la primera historia son mexicanas, en otra dicen ser rusas, en otra se convierten en moscas), expresa una división del mundo entre vencedores y vencidos, perseguidores y perseguidos. Los espacios de acogida, pobres, mezquinos, cerrados, son en realidad trampas para las evadidas. Madrid, «ciudad penitenciaria, poblada de convictos», sería el supremo paradigma⁽⁶⁶⁹⁾.

Una ambivalencia mayor caracteriza a los espacios habitados de Bioy. De un lado, pueden ofrecer aparentes comodidades, en especial si se relacionan con el tema de la escritura; de otro, esas comodidades son susceptibles de transformarse en simples señuelos de un espacio carcelario. Es más: gran parte de la eficacia pesadillesca de las ficciones de Bioy radica precisamente en proponer un medio aparentemente agradable que, poco a poco, se convierte en cárcel o infierno⁽⁶⁷⁰⁾.

Los personajes de Bioy acostumbran a buscar núcleos íntimos y clausurados, jardines cerrados para muchos, paraísos abiertos para pocos. Pero la vida retirada acaba rebelándose contra sus propósitos de felicidad. No olvidemos la opresiva atmósfera de *La invención de Morel* o, más aún, de *Plan de evasión*. Y no vendrá mal recordar el comienzo del cuento «El ídolo»:

He bebido una taza de café. Siento una engañosa claridad mental y algún malestar físico. Prefiero esto al peligro de hundirme en el sueño, a través de figuras que surgen, unas de otras, como de una fuente invisible. Absorto contemplo la infinita blancura de la porcelana de Meissen. El pequeño Horus, dios de las bibliotecas, que mi corresponsal, el comerciante copto Paphnuti, me envió desde El Cairo, proyecta sobre la pared una sombra definida y severa. Por momentos oigo el antiguo reloj de bronce y pienso que a las tres de la mañana aparecerán las tres ninfas y resonará, solemne, triple y alegre, la melodía. Miro la madera de la mesa, el cuero del sillón, el tejido de mi ropa, las uñas de mi mano. La presencia de los objetos nunca me pareció tan intensa como esta noche.⁽⁶⁷¹⁾

Fijémonos en el catálogo de objetos agradables que ornamentan la habitación del narrador en el momento de la escritura. Quizá no resulte ocioso decir que quien narra es [400] decorador de profesión. Éste ya se dispone a comenzar su testimonio y, de repente, se detiene en recrear el ambiente que le

rodea: porcelanas, sillones de cuero, reloj de bronce, biblioteca, ídolos exóticos... En el delicioso acontecimiento del arranque del relato (estamos ante la «puesta en escena» de un acto de escritura), nos encontramos en medio de un ambiente íntimo, aislado, el más propicio para la creación⁽⁶⁷²⁾. Aquí la enumeración de detalles cotidianos adquiere gran importancia. La primera frase («He bebido una taza de café») sorprende por el contraste entre la banalidad de la acción y la solemnidad con que se manifiesta. Nada menos que una oración entera, la primera de todas, para un suceso tan insignificante. El lector bien puede pensar que el autor implícito quiere destacarlo, porque ese café para el protagonista tiene características extraordinarias. De momento sólo se puede imaginar el aprecio que una persona, presuntamente cultivada, puede encontrar en la bebida. Luego el texto se encarga de darnos una explicación más tenebrosa: el café le impide dormirse y entrar en un mundo pesadillesco que anula las fronteras entre sueño y vigilia.

Por otro lado, «la presencia de los objetos nunca me pareció tan intensa como esta noche», observa el narrador. Esos objetos, signos aparentes de comodidad y buen gusto, van cobrando una significación amenazadora, al estar contiguos semánticamente con respecto al ídolo siniestro. Lo que el cuento desarrolla es una trama en donde ese espacio interior, marcado por la distinción, el esnobismo y la civilización, se ve perturbado por una presencia maligna y destructora que embruja todo. Poco antes de terminar el relato, el desventurado narrador confiesa que los objetos de su pieza, sentidos como acogedores hasta entonces, han cambiado de significado. Lo que era agradable a la vista se hace siniestro:

Sentí horror por todos los objetos, por todas las manifestaciones de la materia que me acechaba y me rodeaba como un cazador infalible. Descubrí (o creí descubrir) que estar vivo es fugarse, de un modo efímero y paradójico, de la materia.⁽⁶⁷³⁾

Si estar vivo es fugarse perpetuamente, entonces la muerte significa la inmovilidad absoluta. Elena Garro llega a esta conclusión de forma más tajante que Bioy. Recordemos que el mágico final de *Los recuerdos del porvenir* supone la metamorfosis de Isabel Moncada en piedra. Es ella, la traidora, quien, por su unión con Francisco Rosas, repudia a su comunidad, se aísla y recibe el castigo de petrificarse, esto es, de quedar al final estancada, encerrada en la materia. Escaparse de la materia es, en cambio, lo que hacen tantos personajes de Elena Garro. En «¿Qué hora es?» se opera un misterioso milagro. Lucía Mitre, una extravagante señora que parece vivir en otra dimensión, se aloja en un hotel parisino y declara estar esperando a las nueve cuarenta y siete a Gabriel Cortina, el hombre que se hará responsable de los pagos de la habitación. Pasan los meses y Cortina no aparece, pero los responsables del hotel demoran, compasivos, la salida de [401] Lucía. Al final, la mujer muere en la cama del hotel exactamente a las nueve y cuarenta y siete. Es entonces cuando se presenta un joven elegante que dice llamarse

Gabriel Cortina y que pide ver a Lucía Mitre. Se le asigna una habitación contigua hasta que aparezca la policía a recoger el cadáver. Pero la conclusión del relato guarda una sorpresa: el joven desaparece de su pieza, dejando como único recuerdo suyo una raqueta de tenis a los pies de la cama de Lucía. La mujer, por cierto, también se ha ido «para siempre del hotel, pues en su rostro no quedaba de ella, nada»⁽⁶⁷⁴⁾. Un cuento poco conocido de Bioy Casares («De los dos lados»), perteneciente a *Historia prodigiosa* y publicado en la edición de 1961, presenta afinidades con este mundo narrativo de Garro. Para empezar, las protagonistas son dos niñas bastante parecidas a las Eva y Leli de varios relatos de *La semana de colores*. Además, aparece un hombre joven, Jim, hijo segundo de una buena familia inglesa que vive como un vagabundo y que las introduce en una vida mágica. Se trata de un personaje poco frecuente en Bioy, pero que tiene muchos paralelos con ciertos hombres angélicos de Garro, como el fuereño Felipe Hurtado, el don García de «la corona de Fedregunda» (*Andamos huyendo Lola*), o el mismo Gabriel Cortina. Por último, la historia en «De los dos lados» tiene un planteamiento similar a «¿Qué hora es?»: los enamorados separan sus almas del cuerpo para vivir juntos en un Cielo fantástico. La fuga como eje temático de Bioy y Garro supone en estos dos casos una enajenación del cuerpo que queda separado del espíritu huidizo.

Ahora bien, hay otras posibilidades de evasión. Una de ellas sería la escapada que se finge infinita («El jardín de los sueños» y todo *Andamos huyendo Lola*), otra, la invisibilidad física: un ejemplo fácil es, sin duda, *La invención de Morel*, pero también podemos aducir el final de la primera parte de *Testimonios sobre Mariana*, en donde la heroína desaparece de la fotografía que conserva su amante. Por último, llegamos a la metamorfosis, recurso éste al que se inclina Elena Garro desde una perspectiva mágico-realista («El día que fuimos perros», *Ventura Allende*, «Debo olvidar», etc.) y Bioy Casares a través de una ironía distanciadora («Los afanes»).

Justo es reconocer que en Elena Garro la fuga adquiere unos matices más intensos, sobre todo en sus últimas novelas. Allí la mujer es víctima de la persecución masculina (*Reencuentro de personajes*, *Inés*, *Busca mi esquila*) y, a veces, también de sus propios fantasmas (*Testimonios sobre Mariana*, *Andamos huyendo Lola*). En realidad la mujer como víctima y traidora al mismo tiempo, como floración de una nueva Malinche, ya estaba una vez más en la Isabel de *Los recuerdos del porvenir*⁽⁶⁷⁵⁾. Con todo, pese a la mayor virulencia que cobra el tema en manos de Garro se puede apreciar una mayor concreción en la presencia del perseguidor conforme se avanza temporalmente en la trayectoria de los dos narradores. Así como Bioy imagina persecuciones algo difusas en sus primeras novelas, en *Diario de la guerra del cerdo* o en «El atajo» ensaya modulaciones de alcance político más reconocibles. Por parte de Garro, la persecución religiosa de *Los recuerdos del porvenir* se transforma en la persecución de las mujeres (de dos mujeres casi siempre) en

las novelas y relatos publicados desde los años ochenta. Ni que decir tiene[402] cuánto influyeron las circunstancias biográficas de la escritora (su exilio voluntario tras los acontecimientos de México en el 68, sus tirantes relaciones con Octavio Paz, etc.) en esta transformación temática. La vida de la escritora mexicana se convirtió entonces en un extraordinario peregrinaje, que poco tenía que ver con la existencia de Bioy Casares en Buenos Aires. Pero, por encima de los avatares biográficos, nos quedamos con una comprobación: diferencias y semejanzas aparte, el aislamiento y la fuga infinita son temas recurrentes en Garro y Bioy. [403]

△ ▽

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario