

HIBRIDEZ TEXTUAL EN “DE LOS REYES FUTUROS”, DE ADOLFO BIOY CASARES

José Güich Rodríguez
Universidad de Lima

I. El cuento en la producción de Bioy

“De los reyes futuros” integra la colección *La trama celeste*, que apareció en 1948. Es la narración más breve del libro.

Como ocurre en varios relatos de Bioy, desarrolla aspectos propios de la ciencia ficción (CF), sometiendo este género a una óptica afin a la desplegada por la novela policial. De esa manera, surge una narración que entrecruza tópicos de la CF con la narración-enigma creada por Poe a mediados del siglo xix.

No es la única ocasión en que Bioy incursionará en terrenos donde los géneros clásicos establecen un consorcio o “cruce de caminos”. Relatos del mismo libro, como el que le otorga título, o “El otro laberinto”, también hallan en esa fusión de discursos su peculiar identidad. Con posterioridad a *La trama celeste*, el interés del autor argentino por elaborar textos híbridos será creciente. Esto es factible de evaluar en libros como *Guirnaldas sin amores* o *Historias desaforadas*.

Incluso su primera gran novela, fechada en 1940, ya acusa indicadores de esa predilección del autor por quebrar las divisiones de la preceptiva clásica: “Sea cual fuere la cuota de sinuosidad que hay en Bioy Casares, lo cierto es que en *La invención de Morel* utiliza con

deslumbrante impavidez las tácticas, convertidas en astucias, del discurso científico normal”¹.

La idea de la ciencia como posibilidad de desarrollo literario se remonta hasta inicios del siglo XIX, en pleno auge del Romanticismo. En gran medida, el paradigma ilustrado acerca del conocimiento de la realidad como arma es puesto en tela de juicio por autoras como M. W. Shelley y su *Frankestein o el moderno Prometeo*, aparecido en 1818. Esta novela capital establece una ruta que la CF, una vez consolidada hacia fines de aquel siglo con el aporte definitivo de Welles y Verne, convertirá en uno de sus planteamientos más universales. Me refiero a la noción de que existe una “ley del plano inclinado” que convierte al ser humano en una víctima de sus avances científicos, ambiciones e incapacidad para restaurar el orden de la naturaleza, quebrado por experimentos que salen de rumbo.

Esos motivos se presentan en “De los reyes futuros” con bastante nitidez, lo que inscribiría a este relato dentro de una línea definida en el marco del sistema de la cultura que, en tiempos de Bioy (hacia fines de la década de 1940), aún relegaba a la CF a un territorio poco prestigioso en cuanto a reconocimiento o prestigio canónicos. Imperaban, en la inteligencia académica, severos prejuicios acerca de una práctica literaria que en Hispanoamérica, silenciosamente, ya había dado frutos de sumo interés en la obra de escritores modernistas como Leopoldo Lugones, compatriota de Bioy, y Clemente Palma, en el Perú, quienes escribieron libros considerados hoy fundamentales, como *Las fuerzas extrañas* o *XYZ*, respectivamente.

Diversos autores proponen abordajes teóricos que permitan deslindar con más seguridad los límites entre prácticas textuales muy próximas entre sí. El consenso actual, sobre todo en lo concerniente a la nueva crítica española, ratifica la filiación del texto de Bioy y lo ubica en una tradición tanto hispanoamericana como universal:

Una diferencia esencial con el realismo mágico, la literatura feérica y la fantástica es que la ciencia ficción inserta elementos sobrenaturales

¹ SÁINZ DE MEDRANO, LUIS. “Cien años de literatura fantástica”. En *El relato fantástico en España e Hispanoamérica*. Madrid: Ediciones Siruela, 1991, p. 21. Colección Encuentros.

siempre y cuando esos elementos sean percibidos como *posibles* desde el pensamiento científico. En definitiva, fiel a los parámetros de verosimilitud y a ciertas técnicas empleadas por el realismo-costumbrismo, el discurso de la ciencia ficción aborda sobre todo estas cuestiones: casar el triunfo de la razón al progreso de la ciencia y la tecnología, proponer nuevos inventos o reflexionar sobre las consecuencias de la ciencia a través de historias ficticias².

El relato de Bioy Casares cumple con los parámetros establecidos para la tipificación de ciertos textos: no obstante, la impronta del autor convierte a la historia narrada en una parábola especulativa o metafísica, gracias a la inserción de los procedimientos inherentes al policial, al cual otros investigadores consideran una suerte de desprendimiento de lo fantástico, lo mismo que la CF: “La ciencia ficción se funda en el desarrollo racionalista (reductor) de uno de los centros generadores de lo fantástico: la otredad”³. Ello explicaría, en parte, la afinidad entre los dos géneros o su facilidad para establecer “vasos comunicantes”, pues se trata de usos derivados de un origen común en cuanto al enfrentamiento con una *alteridad* que desafía las certezas del sujeto y subvierte sus creencias sobre lo real.

“De los reyes futuros”, por otro lado, no ofrece el nivel de complejidad o elaboración técnica que sí despliegan las narraciones ya mencionadas del propio Bioy. Es una historia de contornos más sencillos y lineales, de hechura convencional, condiciones quizá más apropiadas a la narrativa de ciencia ficción que a las historias fantásticas propiamente dichas. Al respecto, Pedro Luis Barcia sostiene que es uno “de los menos armados como instrumentos de precisión y menos entretreídos por el juego de versiones de la realidad”⁴.

Esto podría explicarse en tanto lo fantástico no anclado en la ciencia o en sus presupuestos permite un mayor nivel de fractura

² LÓPEZ MARTÍN, LOLA. “(Fanta) ciencia ficción hispanoamericana: Teoría y definición del género”. En *Lo fantástico en Hispanoamérica*. Elton Honores (compilador). Lima: Cuerpo de la Metáfora, 2011, p. 98.

³ BRAVO, VÍCTOR. *Los poderes de la ficción*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana, 1993, p. 139.

⁴ BARCIA, PEDRO LUIS. Introducción a *La trama celeste*. Madrid: Castalia, 1990, p. 21.

discursiva o juegos estructurales, típicos de cuentos como “La trama celeste” o “El perjurio de la nieve”. En ellos, la base es la ruptura de las categorías lógicas que gobiernan la ubicación del hombre en el mundo. Pese a que también ostentan una trama donde lo policial también es importante, esas narraciones privilegian mucho más la arquitectura, pues la materia especulativa así lo exige.

II. El policial y la ciencia ficción como modelos afines en el texto de Bioy Casares

El relato se inicia con alusiones a las focas, en primera instancia como parte de la explotación ejercida por el ser humano sobre el orden natural: forman parte del espectáculo ofrecido por un circo y así habitan en el imaginario popular, es decir, animales entrenados, arrancados de su medio, para entretener a los hombres vía juegos acrobáticos y pruebas de inteligencia. El lugar parece ser una nación europea, sobre el que no hay mayores menciones. Puede tratarse de Inglaterra, si nos atenemos a varios detalles que el narrador desliza en escenas posteriores, aunque el país nunca es nombrado de manera explícita.

Se delinea, además, una especie de triángulo, liderado por Marcos, un hombre de inmensa fortuna, e integrado por Helena y el narrador innominado en primera persona, típico de muchos relatos del autor argentino. El primer encuentro con las focas ocurre en 1918 (último año de la Gran Guerra) y los personajes son niños todavía.

El vínculo, forjado en la infancia, se rompe más tarde, cuando el protagonista, estudiante de Derecho que abandona la carrera, se marcha a Australia, desilusionado ante el hecho de que Marco y Helena se retiraran a vivir juntos en Saint Remi (a sabiendas de que Helena lo prefería a él). Marcos ha estudiado Ciencias Naturales y quiere consagrar su vida al estudio, es decir, al conocimiento por el conocimiento mismo.

El narrador, ya viejo para ir al frente de batalla, ingresa al servicio secreto de su país al estallar la Segunda Guerra Mundial. Esto implica una suerte de reflexión *metatextual* sobre la escritura, pues es autor de novelas de espionaje (lo que, según él, ha convencido a los jefes de

que puede ser un buen contraespía). La ironía es implícita; a su pedido expreso, será enviado a investigar lo que ocurre en Saint Remi, el hogar de Marcos y de Helena. Las sospechas acerca de que en la mansión opera una base al servicio de los alemanes son crecientes.

La indagación *per se* comienza con la escena de la conversación entre el narrador, los nuevos dueños del almacén (donde se reencuentra con Luisa, la otra mujer amada por él, hija de los anteriores dueños y que alquila una habitación en el local). La estructura de encuesta, afin al policial clásico, también se materializa en el diálogo con el vendedor de pescado. Este es el momento crucial del discurso narrativo, que remite al inicio del cuento y a la fascinación de Marcos y los demás por las focas del circo.

Los vecinos de Saint Remi han tejido múltiples historias sobre lo que acontece en el interior de la casa. Sin duda es otra marca *metanarrativa*, pues el almacenero, uno de los interrogados por el narrador, insiste en que la gente formula "explicaciones fantásticas" para los sucesos, en especial, el hecho de que ese barrio y la quinta no hayan sido afectadas por los bombardeos alemanes. También sale a relucir la conjetura de que es el dueño de la casa el que ha secuestrado a la "señora".

Este conglomerado de "pistas falsas" constituye la base en la construcción de la expectativa ante el enigma que el narrador está obligado a resolver, no solo porque se trata de un encargo de su país, que atraviesa terribles momentos, sino con su pasado personal, que simbolizan esa casa y sus habitantes, por los que él profesó alguna vez enorme afecto. La intriga se convierte en una fuerte carga para el protagonista, quien, tarde o temprano, deberá enfrentarse a sus viejos amigos, sobre quienes recaen sospechas de colaboracionismo.

La tarea de atar cabos, a cargo del protagonista, no se presenta como una tarea clara o precisa; la confusión tiende a llevar al que indaga por vías inciertas: un incomprensible secuestro que duraría años, pues nadie, salvo el vendedor de pescado, ha visto a los habitantes de Saint Remi. En función de las observaciones del pescadero, se propone la alternativa del rapto —que, sabremos, se ha producido de algún modo, aunque no contra la voluntad de Helena—. A eso se suma la conjetura original en torno de las bombas que no afectan la casa.

Hasta esos instantes de la narración, todo apunta a un desarrollo bastante tradicional de los elementos correspondientes a la literatura policial, siguiendo los presupuestos fundados por Poe en “Los crímenes de la Rue Morgue”, una de las tres aventuras que escribió sobre Dupin, padre de una genealogía de detectives: “La víctima supone la presencia del enigma; el detective, de la racionalidad. Dado que todo enigma se expone para ser dilucidado, el hecho insólito presente en lo policiaco, en tanto articulado como enigma, se presenta para ser reducido, reprimido”⁵.

Sin embargo, a diferencia de las estructuras policíacas canónicas, en “De los reyes futuros” sobresale una ausencia de los asideros lógicos sobre los que el detective (en este caso, también espía) construye su “orden mental”. Mientras que, en las narraciones convencionales, este suele ser frío y distante respecto de su objeto de búsqueda, el narrador del cuento que nos ocupa está involucrado subjetivamente. La única manera de llegar a la verdad será invadiendo ese territorio misterioso y cerrado que es Saint Remi, finca vinculada, como ya dijimos, con los idílicos recuerdos de infancia y juventud del protagonista y, luego, con el trauma de la desilusión amorosa, que también aparece en el primer cuento del libro, “En memoria de Paulina”, uno de los más característicos del autor en ese registro.

La transgresión del universo privado, del mundo interior forjado por Marcos y en el que lo ha secundado Helena, es necesaria para cumplir con la misión que el gobierno le ha encargado; por otro lado, es también un ajuste de cuentas con un pasado que lo ha estado esperando y que ahora deberá enfrentar sin vacilaciones. Es interesante el aspecto del jardín como antesala al secreto que oculta la casa. Recordemos otra vez al excelente estudio preliminar de Pedro Luis Barcia para su edición de *La trama celeste*:

La imagen del jardín, otrora opulento, hoy muestra derruida la producción humana (canteros, fuentes, estatuas). Es simbólica la presencia de dichas estatuas: Diana simboliza la cazadora de animales y protectora de los esclavos: está caída. La de Fedro encarna al fabulista, el

⁵ BRAVO, VÍCTOR. *Los poderes...*, p. 130.

que hace hablar a los animales como hombres y uno de cuyos temas esenciales de sus obras fue la libertad del hombre⁶.

Estas marcas, distribuidas por el obligatorio camino que deberá seguir quien indaga, permiten al lector construir progresivamente su propia conclusión respecto a lo ocurrido en Saint Remi. Son parte del rompecabezas al que se enfrenta, en igualdad de condiciones, el narrador-protagonista. Las otras claves emergen de la encuesta precedente; la explicación cifrada del secreto es el propio pescadero, quien provee a los habitantes de la finca de ese producto y en cantidades poco comunes para dos personas que en apariencia viven solas.

No obstante, ese personaje incidental también siembra la confusión, al emitir su versión sesgada de los acontecimientos. A esa lectura hay que sumar las evidencias del mito adámico presentes en el relato, señalado con profundidad por Pedro Luis Barcia: Marcos y Helena son una figuración inversa de Adán y Eva en el Jardín del Edén, del cual son expulsados, de acuerdo con el Génesis, cuando infringen una Ley impuesta por el Creador en torno de un "Árbol del Conocimiento del Bien y del Mal"⁷. En este sentido, el narrador-protagonista efectúa la búsqueda de un conocimiento: lo que está ocurriendo por un tiempo prolongado en la casi irreconocible residencia propiedad de Marcos.

Al ingresar a la vivienda, se produce un nuevo bombardeo por parte de los alemanes. El aspecto interior de la casa es ruinoso, como si otro tipo de guerra se hubiese librado en aquel lugar:

Me asomé a lo que había sido, en mis tiempos, el comedor de los niños. Todo estaba como antes, pero cubierto de polvo y de telarañas. Empujé la ventana; entré. Colgaban de las paredes los mismos cuadros con las manadas de caballos salvajes. Me serené un poco. Seguí avanzando por corredores; crucé el pabellón de los cuartos de huéspedes; me disponía a entrar en la sala de billares... Estaba cubierta de pequeños montones de tierra, como nidos de avispa, e infinidad de hormigas negras la recorrían⁸.

⁶ BARCIA, PEDRO LUIS. Introducción..., p. 37.

⁷ Véase BARCIA, PEDRO LUIS. Introducción..., pp. 37-38.

⁸ BIOY CASARES, ADOLFO. *La trama celeste*. Edición de Pedro Luis Barcia. Madrid: Castalia, 1990, p. 105.

El otrora paraíso de la infancia es ahora un lugar sombrío, tétrico. Subsiste una cuota de familiaridad con el espacio, sensación acrecentada por la existencia de objetos, dentro de la casa, que parecen estar ahí desde siempre. Pero el polvo y las telarañas le recuerdan al personaje que todo lo que conoció ya quedó atrás.

El triunfo de la naturaleza y de sus leyes se evidencia ante la comprobación de que en el interior medran especies diversas, puesto que el ser humano parece haber claudicado ante el inevitable avance de quienes en otro momento de la historia jamás habrían perturbado o competido con la humanidad por la supremacía. Tanto los nidos como la abundancia de hormigas dan fe de que algo alteró por completo el precario equilibrio.

El misterio en torno de lo que acontece en Saint Remi se develará paulatinamente, a medida que el protagonista continúe su recorrido. Las pistas funcionan como mecanismo de anticipación de los sucesos, pero también construyen una atmósfera de horror inminente que el narrador irá despejando como parte de su proceso indagatorio. Cabe destacar un inesperado paréntesis que se intercala en el flujo de la narración; este también presupone “claves” que cobrarán su sentido pleno en la conclusión del relato:

(Comprendo que este relato es confuso. Escribo automáticamente; escribes, a través de mi cansancio y mis dolores, el hábito de la composición literaria. Nos dicen que en el momento de ahogarnos recordamos toda nuestra vida. Una cosa es recordar; otra escribir)⁹.

Se trata de otra inserción de lo “metanarrativo”, pero ahora en un registro no solo irónico en tanto proceso de escritura —lo que leemos es un texto literario nada confuso, por cierto—, sino además reflexivo acerca de los límites de la ficción y la realidad. Lo desconcertante del fragmento no rompe con la unidad; más bien acrecienta la sensación de que los hechos que aún no conocemos colocarán al personaje en un “punto de no retorno”.

Volviendo al reconocimiento que el narrador lleva a cabo de la vivienda, notamos que este sigue con precisión el manejo y el cotejo

⁹ BIOY CASARES, ADOLFO. *La trama...*, p. 105.

de detalles en apariencia triviales, pero que son la explicación cifrada o elusiva del enigma: ve un pantano con juncos donde antes existió una sala; la luz de la luna ingresa por un agujero del techo. El hábitat artificial de los humanos ha sido violentado. Es en este punto de la historia cuando todas las piezas o evidencias se integran:

Allí descubrí una foca (sin duda, la sirena de hacía un rato); después, un grupo de focas devorando pescado. A mi izquierda volvieron a resonar los pasos. Avanzaba una mujer andrajosa –Helena, avejentada, sucia–, llevando sobre las espaldas una red con pescados¹⁰.

La verdad se revela frente al protagonista con visos de brutalidad. Tanto ella como Marcos, durante todos esos años “en blanco”, se han convertido en sumisos sirvientes de los animales, a los que alimentan con la abundante provisión de pescado. El breve diálogo con quienes fueron sus amigos de infancia y primera juventud es dramático: el narrador quiere llevárselos; lucha por que todos huyan de ese “paraíso” inverso y monstruoso –en realidad, el Infierno– al que han conducido los experimentos y manipulaciones genéticas de Marcos, primero con las hormigas y las orugas, luego, con las focas, en las cuales el científico ha desarrollado capacidades telepáticas de envergadura. Ahora son ellas las que están interesadas en experimentar con los humanos, por lo que la llegada del protagonista resulta un acontecimiento largamente esperado.

Pero es la historia la que vuelve a irrumpir, a través de las bombas arrojadas por los alemanes. La finca se remece de un momento a otro a causa de un nuevo ataque y el narrador queda herido de gravedad –el paréntesis prospectivo ha sido aclarado–. Anestesiado por Marcos, el protagonista se debate entre su nostalgia por Helena y su amor por Luisa, la mujer que le ha permitido recuperar una parte menos dolorosa del pasado. Luego de otra lluvia de bombas, el narrador deduce que nadie –ni siquiera las focas– ha sobrevivido. Si hasta ese momento la casa se mantenía incólume por el poder de ellas, que en apariencia alejaba a los bombarderos, ahora todo es caos: hay una falla en el diseño;

¹⁰ BIOY CASARES, ADOLFO. *La trama...*, p. 106.

los animales no pueden ejercer su control si las naves están a gran altura.

En los últimos instantes, extrae el lápiz que le obsequiara Luisa. Con él escribirá, hasta que el efecto de la anestesia finalice, el extraño relato que el lector ha recibido y que ha transformado a este también en un “descifrador de pistas”; en otro sentido, también ha sido objeto de un experimento, no con el material genético, sino con su capacidad de aceptar lo “imposible”.

Bibliografía

- BARCIA, PEDRO LUIS. Introducción a *La trama celeste*. Madrid: Castalia, 1990.
- BIOY CASARES, ADOLFO. *La trama celeste*. Edición de Pedro Luis Barcia. Madrid: Castalia, 1990.
- BRAVO, VÍCTOR. *Los poderes de la ficción*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana, 1993.
- LÓPEZ MARTÍN, LOLA. “(Fanta) ciencia ficción hispanoamericana: Teoría y definición del género”. En *Lo fantástico en Hispanoamérica*. Elton Honores (compilador). Lima: Cuerpo de la Metáfora, 2011.
- SÁINZ DE MEDRANO, LUIS. “Cien años de literatura fantástica”. En *El relato fantástico en España e Hispanoamérica*. Madrid: Ediciones Siruela, 1991. Colección Encuentros.