

HIPOTESIS DEL TIGRE: SOBRE UN RELATO DE BIOY CASARES

José Miguel Oviedo
University of California, Los Angeles

En los últimos diez años, Adolfo Bioy Casares ha estado recopilando y publicando antologías de sus cuentos y novelas cortas, reuniendo textos que habían aparecido anteriormente en distintos volúmenes, más algunos inéditos. La primera de esas antologías es *Adversos milagros* (Caracas, 1969), realizada por Enrique Pezzoni; las otras dos son en cambio selecciones personales: *Historias de amor* (Buenos Aires, 1972) e *Historias fantásticas* (Madrid, 1976).¹ El más reciente volumen de relatos de Bioy Casares es una especie de híbrido, pues contiene cinco piezas nuevas escritas posteriormente a 1967 y tres que ya aparecieron en las dos últimas antologías mencionadas. El conjunto se titula *El héroe de las mujeres*² y ofrece una variedad de temas, procedimientos, símbolos y estrategias narrativas perfectamente reconocibles para el lector habituado a las fantasías del autor.

La primera recurrencia es la aparición decisiva y temible de mujeres en esas historias; más específicamente, la aparición de ciertos tipos femeninos, que cubren una gama muy significativa que va de la dulce encantadora hasta la hidra posesiva y destructora, con una incidencia mayor en este lado del espectro.³ Estos tipos están por todo el libro, pero dominan especialmente en cuatro cuentos: "Una guerra perdida", "El jardín de los sueños", "Una puerta se abre" y "El héroe de las mujeres". En el primero, por ejemplo, las mujeres son varias y todas con nombres muy simbólicos (Diana, Magdalena, Mercedes) y aunque al principio parecen las fáciles víctimas del donjuanesco protagonista o simplemen-

1 *Adversos milagros* recoge fragmentos de dos novelas: *La invención de Morel* (Buenos Aires, 1940) y *El sueño de los héroes* (Buenos Aires, 1954), y textos de cinco libros de cuentos: *La trama celeste* (Buenos Aires, 1948), *Historia prodigiosa* (México, 1956), *Guimalda con amores* (Buenos Aires, 1959), *El lado de la sombra* (Buenos Aires, 1962) y *El gran Serafín* (Buenos Aires, 1967). *Historias fantásticas* entresaca distintos textos de los mismos cinco libros originales, pero repite dos: "El perjurio de la nieve" y "En memoria de Paulina". *Historias de amor* reúne piezas de sólo dos libros: *Guimalda con amores* y *El gran Serafín*.

2 Adolfo Bioy Casares, *El héroe de las mujeres* (Buenos Aires: Emecé, 1978, 191 pp.) En adelante cito el texto indicando el número de página entre paréntesis.

3 Sobre las figuras femeninas del autor, véase mi trabajo "Ángeles abominables: las mujeres en las *Historias fantásticas* de Bioy Casares", *Vuelta*, No. 20, julio 1978, pp. 20-26.

te objetos de distracción, lo atrapan finalmente, coludidas con la esposa, en un mundo de irrealidad, obsesión y amenaza que lo convierte en un prisionero neurótico y abúlico. Hay también otros elementos característicos de la imaginación del autor: los héroes masculinos siempre tentados por desafiar el peligro en aventuras absurdas y desastrosas, como en “De la forma del mundo” y “Lo desconocido atrae a la juventud”, donde inocentes sujetos se enredan con contrabandistas y delincuentes sin saber cómo y sin entender nunca del todo lo que les pasa; los experimentos seudocientíficos y los inventos disparatados y arcaicos, como los de “Otra esperanza”, que contiene una modesta proposición para aprovechar la energía malgastada que produce el dolor humano; los juegos con los tiempos simultáneos (“Lo desconocido. . .”) y los desplazamientos por intersticios que dan a espacios irreales (“De la forma del mundo”, “El jardín de los sueños”); los grupos de chismorreos masculino, que estimulan la conversación erótica o al menos galante; los ambientes de viejas quintas y desconocidos lugares de descanso, que propician el encuentro con lo fantástico y lo sobrenatural, etc.

Sin embargo, como suele ocurrir en algunas ocasiones con la obra de Bioy Casares, las historias del libro tienden a perder su eficacia como cuentos fantásticos porque el elemento de sorpresa o extrañeza que albergan está dañado por el tono de trivialidad que adoptan: para que el género funcione, para que el lector se asombre y acepte las convenciones del juego, el autor tiene que dar la sensación de que él también cree, siquiera por un momento, en ese juego y que algún riesgo está corriendo al tramarlo. Bioy Casares, que representa un sesgo paródico del género, es víctima en ciertos momentos de la banalidad de las situaciones que ridiculiza, o interpone demasiada distancia entre el argumento y el lector, impidiéndole caer en la magia de lo irreal. En ese sentido, la lectura de este libro, pese a sus rasgos definidos, deja una impresión bastante vaga y ambigua de los niveles de sutileza e imaginación a los que puede llegar el autor. Las primeras siete historias son olvidables —con la posible excepción de “De la forma del mundo”—, a veces derivativas de otras suyas, sin mayor intensidad en su designio o en las imágenes con las que trabaja. La octava, en cambio, la que da título al libro, es una pieza admirable y puede considerarse entre las mejores que haya escrito Bioy Casares en estos años. Sobre todo, es un cuento que posibilita muchas lecturas, varias aparentemente contradictorias pero finalmente ninguna excluyente. Por eso, esbozar algunas hipótesis sobre el huido sentido de “El héroe de las mujeres” es una tentación irresistible.

Un resumen de la historia resulta indispensable para juzgar mejor el valor de las hipótesis. La acción se desarrolla primero en una pequeña ciudad de provincia y luego en una estancia abandonada en medio del campo; estos espacios remotos y humildes, sólo colindantes con la civilización, son frecuentes en el autor, pero en este caso el aislamiento de todo contacto exterior es

específico: el lugar ha quedado incomunicado por las lluvias. Este hecho explica la llegada del héroe, el ingeniero Lartigue, dispuesto a resolver el problema de las inundaciones. Lartigue es un joven que tiene toda la pretensión del joven educado y con la cabeza llena de ideas estrambóticas, insolentes, “modernas”. Sostiene que “el tiempo no dura siempre lo mismo”, que “el presente puede empalmar, en cualquier descuido, con el pasado y, a lo mejor, con el futuro” (156); cree que “los sueños son proféticos” (160), por lo cual los apunta regularmente en un cuaderno; habla de “una dimensión suplementaria, en la que alguien, un fugitivo probablemente, se refugió una vez, para volver cuando pasó el peligro, igualito pero zurdo” (160-61), lo que alude a un asunto que Bioy ha elaborado en algunos de sus cuentos más célebres, como “La trama celeste”: el de los mundos que se duplican e invierten como imágenes en un espejo. Como casi todos los héroes masculinos del autor, Lartigue emite también opiniones muy peculiares sobre las mujeres y la paradójica relación de éstas con los hombres: “Cuando más orgulloso está el hombre de su desempeño, no es raro que para la mujer no haya motivo de alegría” (157). Finalmente, es un aficionado al cine, a los *westerns* clásicos. Esta afición facilita su amistad con el hombre más respetado del lugar, don Nicolás Verona, esposo de Laura, la codiciada diosa lugareña. (En un escritor tan aficionado como Bioy Casares a las alusiones literarias, usualmente sarcásticas, la de Romeo y Julieta en el apellido de don Nicolás, no debe ser nada inocente —para no referirme a las más obvia de Laura.)

Un día, la charla entre ambos hombres toca el tema del tigre, un animal que presuntamente merodea por los alrededores y diezma los ganados. Lartigue opone su rumboso descreimiento en la existencia de tal tigre (“un hombre de formación moderna, como yo, tiende al escepticismo”, 68), pese a la insistencia de don Nicolás sobre lo contrario. La discusión lleva a un desafío del último: ambos acamparán en una estancia, en la zona donde ronda el tigre, y tratarán de comprobar si el animal existe o no. Laura, sorpresivamente, se suma a la partida que, en opinión de ella, es de una temeridad infantil. Llegan al lugar, conversan, planean su acción para atrapar al tigre. Lartigue pasa la noche intranquilo; se levanta dos veces, la segunda al oír un tiro. Descubre que en el cuarto de al lado, donde durmió la pareja, no hay nadie. Echa a andar en dirección del ruido y encuentra a don Nicolás quien le cuenta, acongojado, que el tigre se ha llevado a Laura. Al contar su versión al oficial de policía, don Nicolás hace una sustancial variante, pues ahora dice que el raptor no fue el tigre, sino Bruno, el antiguo ocupante de la estancia cuya vida es también legendaria para el pueblo. Rápidamente, Lartigue corrobora esa versión y la complementa con datos falsos porque, como explica luego, “usted (don Nicolás) decía la verdad y porque se me ocurrió que el oficial no iba a creerle” (189); y además, porque en sus sueños de aquella misma noche tuvo una anticipación de esa metamorfosis: “En un

sueño, sin que el soñador lo encuentre asombroso, un tigre al rato es un ser humano” (190). Filosóficamente, convencido de su propia historia por la coincidencia con la de Lartigue, don Nicolás concluye que Laura se fue con ese hombre, pero que —mujer al fin— “como se fue, puede volver” (191).

Lo que parece notable en el cuento es que todos los *statements* de los tres personajes principales, son fundamentalmente sospechosos y valen sólo en la medida en que no creamos en el de los otros: lo que incrimina a éste, justifica o exculpa a aquél, y viceversa. Los grandes momentos de la obra narrativa de Bioy Casares surgen cuando la trama se ha tendido de modo tan perfecto que su lógica desafía a la nuestra y la excita, como en este caso. Su arte exalta las virtudes del *plot* sobre todos los demás elementos de la estructura narrativa y hace de él una maquinaria autorreferente en la que cada elemento es una clave cuya interpretación transmite sentidos cambiantes a todo el resto del organismo. Delicado y sensible como un mecanismo de precisión, el lector puede jugar con él pero sólo para descubrir que es el texto, y no él, quien impone las severas reglas y le abre o cierra alternativas como desvíos en un camino cuyo final desconoce. ¿Quién ha raptado o asesinado a Laura? ¿Cómo entender su misteriosa desaparición? Para tratar de explicar lo que en realidad ha ocurrido, presento a continuación cinco distintas hipótesis sobre el desenlace del cuento; cinco son las que ahora se me ocurren, lo que significa que existen otras, quizá mejores.

Primera hipótesis. Es la que se podría llamar la *teoría ingenua*, porque no recurre a lo sobrenatural y acepta lo que, en cierto nivel, el texto propone: el tigre se ha llevado a Laura. Según esta hipótesis, todas las conjeturas sobre esa otra fantástica criatura, el tigre-Bruno, no son sino eso: puras fantasías, elaboraciones de la imaginación *naïve*, humilde en el caso de don Nicolás, presuntuosa en el de Lartigue. Existe un indicio de que esa posibilidad es la correcta (aparte de la más natural): antes de contarnos la aventura misma, el narrador de la historia, un miembro no identificado de la comunidad lugareña, hace una digresión sobre los límites del arte fantástico y las demandas de representación que ejerce la realidad; cito el pasaje íntegro:

Siempre supe que alguna vez contaría la historia que están leyendo. Aún a los narradores de relatos fantásticos les llega la hora de entender que la primera obligación del escritor consiste en conmemorar unos pocos sucesos, unos pocos parajes y, más que nada, a las pocas personas que el destino mezcló definitivamente a su vida o siquiera a sus recuerdos. ¡Al diablo las Islas del Diablo, la alquimia sensorial, la máquina del tiempo y los mágicos prodigiosos! nos decimos, para volcarnos con impaciencia en una región, en un pago, en un entrañable partido del sur de Buenos Aires.

Cuando se trata de una historia verdadera, que transparenta misterios no vislumbrados por las creaciones de la fantasía, nuestro impulso de registrarla se vuelve más perentorio. Por otra parte, el descubrimiento de una grieta en la imperturbable realidad a todos nos atrae (158).

El tono sarcástico, la burlona defensa de la escritura naturalista, la parodia del sentimentalismo de “patria chica” que aparecen en el pasaje, hacen todavía más difícil interpretar su posible sentido. ¿Qué nos quiere decir Bioy Casares? Es evidente que ese anónimo narrador es identificable con él mismo (con la persona literaria llamada Bioy Casares) y que a través de esa máscara, el escritor está haciendo una autocrítica de su arte narrativo: la isla, la alquimia y la máquina del tiempo aluden, sin duda, a *La invención de Morel* y *Plan de evasión*. Esa parafernalia del relato fantástico le parece ahora desdeñable (“¡Al diablo...!”) y prefiere recordar lo visto y vivido (“conmemorar”) a imaginar mundos insólitos o sobrenaturales. Por eso insiste en que, esta vez, se trata de “una historia verdadera” y que su extrañeza y misterio son de los “no vislumbrados por las creaciones de la fantasía”. Le interesa, pues, contar una historia *verosímil*, con personajes y ambientes fácilmente reconocibles, casi “ordinarios”. Que el tigre *real* rapté (o, más bien, ataque y mate) a Laura es un desenlace adecuado con el planteamiento que hace el narrador de su propia historia: confirma una leyenda típica del lugar, una forma de la superstición (por lo tanto, ridícula para Lartigue) que otorga al relato la cuota de misterio “natural” que pretende. Toda la elaboración posterior de don Nicolás y Lartigue, lo del sueño premonitorio en que el tigre se convierte en Bruno, no tiene ninguna base en la realidad de los hechos y ha sido alimentado por la pasión común a ambos: el cine; las dos veces que se cuenta el sueño de Lartigue se alude a la semejanza de la situación con la de los *westerns*: “Por algunos pormenores la escena parecía de una película de *cowboys*” (183); “me traje a la memoria villanos de películas de *cowboys*” (190). Lartigue estaba muy inquieto la noche del incidente; era comprensible que tuviese sueños como ése (después de haber oído hablar del tigre y de Bruno) y que luego los vinculase a la realidad, pues eso probaba su teoría del carácter premonitorio de los sueños. Es obvio que miente por vanidad.

Segunda hipótesis. Consiste en aceptar lo que el relato subraya varias veces: que el tigre, sencillamente, es Bruno. Se trata de una *teoría simbólica*: la idea de ferocidad salvaje de un animal ha encarnado, según el inconsciente colectivo del pueblo, en un ser humano de naturaleza malvada e indócil; el tigre es Bruno en cuanto éste es una imagen del mal, de lo inaceptable para la comunidad. El cuarto personaje importante del cuento es Bruno y es quizá el

más ambiguo de todos. Don Nicolás lo describe así:

Yo lo pintaría como un individuo a la antigua, marcadamente negado a los cambios y al progreso. Lo recuerdo patente: se peinaba con una brillantina perfumada a la violeta, que le mantenía el pelo brillante y hasta grasoso, detalle que a simple vista se notaba, especialmente en el jopo ondeado que le caía sobre la frente. Llevaba largos bigotes, que según 'díceres' por la mañana atusaba con briolina y bigotera. Alardeaba el hombre de cierta elegancia estrafalaria y en el pago fue el primero, por no decir el único, en usar chaleco de fantasía (179).

Obsérvese en esta descripción los elementos anticipatorios de su identificación con el tigre: los bigotes largos, la llamativa elegancia; moralmente, su retrato también coincide: "era violento y egoísta" (178); "a los propios hermanos trataba con mano dura. Jamás dio muestras de ese afecto por los de su sangre que es natural y espontáneo en el común de los mortales" y "no sólo era tramposo y mezquino, sino también valiente" (179). En suma, Bruno es la personificación de lo irreductiblemente salvaje, asocial e indeseable. Sin embargo (o tal vez: por eso mismo) hay algo en él de fascinante: en el sueño de Lartigue es una figura con la atracción malsana que los héroes negativos tienen en el cine: "Bruno era un hombre alto, de rasgos regulares, con una mirada repelente, porque expresaba maldad, que me trajo a la memoria villanos de películas de *cowboys*" (190). Para Lartigue es natural que el animal sea también un hombre y que el sueño le revele esa identidad monstruosa: "Es claro que el tigre, como ocurre en los sueños, no era exactamente un tigre" (183). Tanto don Nicolás como él certifican la impresión de que Bruno es el culpable reparando en el mismo elemento físico: el chaleco de fantasía, brillante en medio de la oscuridad.

La teoría, que parece plausible, tiene sin embargo un grave inconveniente: antes de partir a la estancia, Lartigue se entera por don Nicolás y otros vecinos de algo que ahora puede parecer asombroso: Bruno desapareció sin dejar rastros en 1906 (el relato trata de hechos que ocurrieron "en el 42 o en el 43", 155) y que, de vivir todavía, tendría "cien años, por lo bajo" (167). Lartigue, pues, *no ha visto jamás a Bruno*; el chaleco (con el agregado de "un bordado de ramas de laurel", 190) que ha visto en sueños, es un procesamiento mental de lo que el propio don Nicolás le ha contado la noche anterior (179); en cierto sentido, el marido ha instigado en él esas imágenes; que Lartigue las reconozca no significa nada, sino que es muy impresionable e imaginativo, lo que corresponde con su personalidad. Hay otro indicio inquietante: esa misma noche, después de escuchar la charla sobre Bruno, Laura "se cambió el peinado, se puso un vestido

que su marido no le conocía, un collar y una pulserita de corales” (180). Se diría que ha quedado fascinada por la figura de ese personaje y que está fantaseando eróticamente con un *rendez-vous*: el vistoso chaleco parece corresponder con las ropas elegantes de ella, que por otra parte tienen un aire de antigüedad y extrañeza (“un vestido que su marido no le conocía”). Imaginariamente, ella se está desprendiendo del plano de realidad en que los hombres se han instalado un poco obtusamente (“en cuanto a los hombres, los arrebató la elocuencia” *ibid.*) y ha empezado a vivir en un mundo de ensoñación mítica, en el tiempo del tigre que es Bruno. En ese nivel, que Bruno esté vivo o no poco importa: ella desaparece para buscarlo entre los pajonales que, simbólicamente, representan el reino desolado al que el pueblo lo ha confinado y que, por eso mismo, la atrae a ella morbosamente.

Todo esto podría estar premonitoriamente señalado en una conversación —al parecer intrascendente pero que es fundamental— que don Nicolás y Lartigue sostienen sobre una película de *cowboys* mientras viajan:

Habían olvidado el nombre, pero no una escena en un bar con puertas de vaivén. Estaban seguros de que la heroína huía con alguien, a caballo, después de una famosa trifulca entre el encargado del bar, que tenía un chaleco muy paquete, con dibujos bordados, y un parroquiano que ocultaba en la bota, debajo del pantalón, una daga chiquita.

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

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

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

Lartigue contestó:

—Una gran verdad; pero no olvide, señora, que en las películas el héroe es uno solo (174).

El pasaje está lleno de enigmas, pistas confusas y sugerencias tendenciosas. Primero, aparece el motivo clave del chaleco de fantasía que en los sueños de Lartigue se vincula luego a Bruno, lo que hace su testimonio en favor de don Nicolás todavía más dudoso: está mezclando el cine con la realidad. Segundo, la pregunta curiosa de Laura demuestra que para ella (para toda mujer, subraya irónicamente el texto) los héroes pueden ser también malignos (como Bruno), precisamente los que la estrecha moral masculina rechaza. Tercero, los tres protagonistas de la escena (el héroe anónimo, el encargado del bar y el parroquiano armado) parecen una trasposición de Lartigue, Bruno y don Nicolás, respectivamente los tres “héroes” entre los cuales Laura va a elegir al más odiado y desamparado. Por último, el comentario final de Lartigue es de una gran

ambigüedad, pues sugiere que las tres figuras masculinas son en el fondo una sola o que ella no tiene otras opciones reales y que el elegido es, por supuesto, él.

Tercera hipótesis. La personalidad y los secretos anhelos de Lartigue y de Laura favorecen otra perspectiva de los hechos, que constituye la *teoría romántica* más típica: la del triángulo amoroso. Que haya una atracción física y sentimental entre ambos, está sugerido en varias partes del texto. Lartigue es notoriamente ese tipo de “galán impráctico” y por tanto adorable que abunda en los relatos de Bioy Casares. El anónimo narrador, que insiste en el aire de superioridad y arrogancia que le dan a Lartigue sus lecturas y sus raras aficiones “científicas”, nos revela que, según una amiga “que llevaba su efígie (la de Lartigue) en un relicario”, el héroe era “en medio de aquella muchachada con el corte a la americana, el único perfil romántico” (162). Su galantería, que le gana el apodo de “picaflor” (158), no puede no ceder al encanto de Laura; don Nicolás es consciente de “la secreta inclinación” de Lartigue por su mujer pero trata de no darle importancia, pues tiene una actitud condescendiente con el rival: “En efecto, este hombre mayor y seguro de sí mismo, sabía que muchos le habían codiciado o le codiciaban la mujer; no por eso perdía el aplomo” (162); y luego, más temerariamente, desdeña la peligrosidad del galán: “Con vos a mi lado ¿Qué me importa lo que haga o no haga un mocito como Lartigue?” (173). Por otro lado, la figura de Laura está trazada con rasgos que acentúan su belleza pero sobre todo su condición superior y su cultivada distancia respecto del mundo concreto en el que el matrimonio la ha instalado:

Quienes la conocieron . . . , espontáneamente mantendrán viva la leyenda de esa joven extraordinaria, de reputada belleza, culta y refinada, que parecía destinada a descollar, no únicamente en la ciudad cabeza del partido, sino también en La Plata y en Buenos Aires, y que se avino, sin las amarguras a que son proclives las muchachas de hoy en día, a retirarse a la soledad de una estancia, junto al hombre que le deparó la suerte. Desde luego, él se desvivía por su mujer (159).

El sarcasmo es agudísimo, pero eso no obsta la reiterada eminencia del personaje entre los que la rodean: aun en ese grado provinciano, ella es una diosa. Además, como varias congéneres suyas creadas por Bioy Casares (la Milena de “Los afanes”, por ejemplo, de las *Historias fantásticas*) es también una amazona, una rival de los hombres en sus propios terrenos: el narrador nos cuenta que, poco después de casados, don Nicolás la invitó a probar puntería y que ella “mejoró todas las marcas” (160). Un contertulio del lugar trata de recordar la cara de Laura “pero a veces me parece que está borrosa y muy lejos” (157). Y Lartigue, muy sentenciosa y enigmáticamente, hace una afirmación que

contiene una oblicua alusión a Laura y don Nicolás: “Aseguró Lartigue que a un hombre y a una mujer que van juntos por este mundo de Dios los aparta un abismo y que si en algunas ocasiones están de acuerdo es por algún malentendido, sin duda voluntario” (*ibid.*). No es, pues, extraño que Laura, tan ajena a su rutinario y confiado marido, haya comprendido mejor los sutiles mensajes y los infatuados dardos de Lartigue, y que haya sostenido un *affaire* secreto con él. Esta es, por otra parte, la mejor explicación de por qué Laura se suma a la partida; no para proteger a su marido, sino por su interés sentimental en Lartigue. Se ha *comunicado* intensamente con él, a través de esos circunloquios y veladas declaraciones de afinidad espiritual. Laura se siente tan suya, tan identificada con ese hombre “superior”, que aprovecha la expedición del tigre para escapar del cerco matrimonial que asfixia lo mejor de ella.

Es posible también que su presencia no sea tan casual, sino parte de un plan ya concertado con Lartigue para liberarla de ese lazo y hacerla, posteriormente, suya. El verdadero héroe de las mujeres es él y Laura no puede escapar a esa fatalidad del destino. La servicial ayuda que Lartigue presta a la coartada del marido no debe ser entendida como un gesto generoso sino interesado: siguiendo el plan, ella se ha levantado en medio de la noche, el marido ha tratado de seguirla, en la oscuridad ha perdido su rastro; todos los razonamientos posteriores son formas de no admitir su frustración y su vergüenza de marido burlado; Lartigue alimenta y complica esos sentimientos con ayuda de sus raras teorías sobre los sueños y el cine para alejar toda sospecha sobre él. La frase final de don Nicolás (“Como se fue, puede volver”) es un consuelo de doble filo: Laura no sólo ha desaparecido para él, sino también para Lartigue, que ahora tiene que reencontrarla si quiere que su estratagema tenga éxito.

Cuarta hipótesis. Si se acepta la hipótesis anterior, es posible sostener que el marido, al haberse enterado del *affaire* y del plan de los amantes, ha elaborado su propio plan: vengarse de la infidelidad de Laura matándola. “El héroe de las mujeres” sería así la historia de un crimen pasional, si esta *teoría policial* es la correcta. Don Nicolás sería un criminal celoso y Lartigue un amante cobarde, que teme por su vida y corrobora la versión de aquél. Hay un elemento esencial para justificar esta hipótesis: el pacto de armas que don Nicolás propone a Lartigue en la estancia. Para evitar accidentes con las armas de fuego, el marido establece “una regla muy importante: no llevar el arma cuando no salimos juntos” (178). Se trata de un arreglo muy astuto que le permite neutralizar a Lartigue si éste decide perseguirlo y asegurarse de este modo la impunidad. Llegado el momento, don Nicolás no respeta sus propias reglas, lo que probaría su mala fe: quería ser el único con armas. Lartigue oye los tiros y va al cuarto de

los esposos, lo encuentra vacío y sin la escopeta. Lo primero que cruza por su cabeza es la posibilidad del crimen: “Manchas de sangre no dejaron. Tampoco el winchester” (184). Y lo que ve cuando encuentra a don Nicolás es muy sospechoso: el hombre está solo y armado, “sentado en el borde de la zanja, con la cara entre las manos” (185). Cuando el oficial escucha a don Nicolás contar su fantástica versión de un tigre que entra por la ventana y desaparece con su mujer, replica incrédulo: “Por mi parte oí tiros. Los oí con entera claridad”; entonces Lartigue interviene: “Tiros al aire” (187) y el marido completa su versión siguiendo esa pauta. A partir de allí, todo es mentira: ambos mienten cuando hablan del tigre, de Bruno, de la búsqueda de Laura por el pajonal, de haber salido juntos y con armas de acuerdo a su pacto, etc. La coartada es perfecta y el policía la cree a pesar de sus visos delirantes. Existe una variante de esta misma hipótesis y es la de que la complicidad de Lartigue no haya sido posterior al crimen, sino previa a él. En ese sentido, el viaje habría sido una trampa de los dos contra Laura, quizá unidos en los celos y el odio a la fascinación que Bruno (rival de ambos) ejerce sobre ella. El sueño que apunta Lartigue diligentemente en su cuaderno, es un elemento premeditado en esa connivencia criminal.

Quinta hipótesis. Esta es, paradójicamente, la más asombrosa y la más verosímil, a juzgar por ciertas pistas diseminadas en el texto. El relato induce con fuerza a explicar la misteriosa desaparición con una *teoría sobrenatural*, ya que ninguna otra parece servir de modo adecuado. Sencillamente puede esbozarse así: el tiempo de don Nicolás y de Lartigue se ha bifurcado sin que ellos se den cuenta y están viviendo, por lo tanto, los mismos acontecimientos en momentos distintos, lo que origina sus confusiones, sus versiones incompletas y sus continuas referencias a la dimensión imaginaria del cine o el sueño para compensarlas. Hay que recordar aquí las teorías que sostiene Lartigue al comienzo: su convicción de que el tiempo tiene duraciones variables y que el presente desemboca sorpresivamente en el pasado o en el futuro; y su certeza de que hay una dimensión suplementaria en la realidad que acude a nosotros cuando estamos en peligro. A los incrédulos de la primera les dice: “El que no me crea, que se lo pregunte a un farmacéutico de apellido Coria, que vive en Rosario” (156). ¿Quién es ese Coria? Es un caso de cita interna, porque se trata de un personaje de Bioy Casares que protagoniza “Lo desconocido atrae a la juventud”, incluido en este mismo libro. En ese cuento un muchacho provinciano, a quien se le encarga una peligrosa misión de la que él nada sabe, no llega a cumplirla porque se entera, leyendo los periódicos, que *la noche* que pasó durmiendo es en verdad *el día* en que mataron al hombre que debía visitar (104). Que el sueño de cualquiera pueda coincidir con una situación real y riesgosa para otro, es lo que ambos cuentos tratan de probar.

Estimulado por las imágenes del cine y por la conversación sobre Bruno,

Lartigue sueña lo que sucederá después —como lo prueba su anotación en el cuaderno. Pero la actividad (o afición) onírica de Lartigue contamina al otro y lo hace perder también contacto con la realidad: es indudable que su mujer ha desaparecido, pero la identidad del victimario es de lo más improbable. Si es el tigre, ¿cómo pudo llevársela sin dejar huellas? Si es Bruno, ¿volvió acaso de ultratumba para raptarla? Lartigue sueña pero luego despierta; don Nicolás no ha soñado (la pérdida de Laura pertenece a la más estricta realidad), pero queda preso en la pesadilla de la irrealidad definitiva, ese mundo distorsionado del tigre-Bruno. Laura, literalmente, se ha esfumado en ese túnel o dimensión suplementaria que Lartigue ha abierto con su charla cinematográfica y onírica; él ha proyectado en ese espacio las imágenes del *mundo otro* que tanto lo fascina y la ha “raptado”: la venganza del héroe —el que se queda con las mujeres— consiste en haber trasladado a Laura a una dimensión del tiempo en la que ya sólo será suya. Todos los detalles adicionales de la desaparición son visiones proyectadas por Lartigue en esa especie de cine mental en el que ha encerrado a don Nicolás. El héroe ha instigado sus sueños en los otros convirtiéndolos en almas esclavas suyas. En su diálogo final con él, don Nicolás se defiende de esa horrible posibilidad: “Un sueño, ingeniero, es una de las poquísimas cosas que podemos llamar nuestras. Hasta ahora no oí hablar de sueños compartidos. Ni siquiera los tuve con Laura, que es parte de mi vida; así que hágame el favor” (191). Lo irrisorio es que justamente se trata de eso: un sueño que toma la forma de los temores del marido (que le quiten la mujer) y del deseo del galán (el de poseerla), y que produce una víctima real, Laura.

Pero aún es posible dar a este argumento un sesgo especial si se considera el elemento del tigre desde la perspectiva de la segunda hipótesis: no como un animal real, sino simbólico. Por cierto, el símbolo del tigre es reconocidamente borgiano: el autor de *El Aleph* ha hecho de él uno de los más famosos animales literarios, una terrible imagen de la divinidad. En el cuento de Bioy Casares, el tigre, aunque no alude a Dios, creo, es simbólico también en otro sentido: es tal vez todo lo que estos ridículos héroes y maridos no tienen, un nombre acordado para decir lo que no pueden decir, lo que esconden bajo los velos de su lenguaje pudoroso y sus buenas maneras. El tigre es lo desconocido, la violencia desatada, la pura codicia erótica y la presa segura. Ni Lartigue ni don Nicolás viven en esa dimensión, sino en la del temor, la cortés hipocresía y la incapacidad para enfrentar lo inesperado. En cierta medida, el trío decide ir en busca de ese riesgo liberador, *ver* eso de lo que todos hablan sin saber bien si existe o no; fracasan por completo en su empresa: Laura pierde la vida, don Nicolás su esposa y Lartigue la mujer que secretamente pretendía. Cuando el policía está tratando de hacerles ver los peligros de la expedición y ellos, tercos como niños, persisten en su decisión, el narrador se permite un comentario que, a la luz de esta hipótesis,

tiene un sentido ominoso: “Las víctimas no dejan que las salven” (187). El tigre es el símbolo de todo lo que nunca tendrán, encerrados como están en la pequeña provincia que los empareda y aísla de la vida real.

Los personajes de las ficciones de Bioy Casares suelen estar totalmente incapacitados para la única acción que les permitiría escapar de su vida sedentaria y limitada: los viajes, los experimentos científicos, el encuentro con forasteros, hasta los simples devaneos amorosos, son aventuras que se complican extraordinariamente hasta volverse fatalmente contra ellos. Más que protagonistas de sus aventuras, son sus víctimas; son castigados por querer ir muy lejos, por querer saber más de lo que les conviene saber. El estado normal de esa gente es la perplejidad y la estolidez: el mundo en que viven es un enigma que no pueden descifrar —y si lo logran, la solución los destruye. Lo que pasa con ellos en el texto es también lo que pasa, al otro lado de él, con nosotros los lectores. Descubrimos que los cuentos y novelas de Bioy Casares están llenos de información que no es congruente ni siempre relevante, que no podemos entender del todo lo que pasa, que tenemos que jugar con hipótesis o conjeturas que se contradicen o sólo resuelven parte del rompecabezas. Sus textos nos colocan en una posición comparable a la de sus personajes: ni ellos ni nosotros controlamos las fuerzas que resolverían nuestros dilemas. Vivimos en la incertidumbre y argumentamos con fantasmas. Pero ¿no seremos acaso también fantasmas, fugaces conjunciones del azar que crea encrucijadas de tiempo y de espacio con la consistencia de lo real? No es raro que los relatos de Bioy Casares estimulen las hipótesis, como hace “El héroe de las mujeres”. Cinco, diez, muchas más; pueden multiplicarse pero nunca pisaremos terreno seguro: no son formas de nuestro razonamiento, sino de nuestra confusión esencial. Dejándonos jugar con ellas, el autor nos ha utilizado sutilmente para probar lo que prueban sus creaturas: que la irrealidad es la respuesta a nuestras ineptas preguntas.