

Sueños y fotografía en Bioy

Trinidad Barrera (Universidad de Sevilla, España)

Abstract The relations between dream and photography in one of Bioy's novels, *La aventura de un fotógrafo en La Plata* (1985).

Aunque el tema del sueño y la fotografía es recurrente en la obra de Bioy desde su primer relato, *Los novios en tarjetas postales*, me voy a centrar en una de sus novelas, *La aventura de un fotógrafo en La Plata* (1985), novela corta, fantástica, constituida gracias a la hábil fusión de lo real y lo irreal, combinación de elementos mágicos y pasajes realistas. El contenido realista, cimentado en un lenguaje coloquial, en personajes rurales y urbanos, alusiones a bares, calles, plazas o edificios, configuran una escena familiar, real, reconocible. En ese marco realista introduce elementos extraños, oníricos sobre todo, que perturban el orden real, creando una ambigüedad evidente. Lo posible y lo imposible mantienen una relación de implicación y ambos mundos se invaden pues las esferas de la realidad y la fantasía no se excluyen entre sí.

Desde *La invención de Morel*, el viajero será el héroe predilecto de los relatos de Bioy. Es en el transcurso de un viaje cuando ocurre la aventura, ya sea de orden fantástico o no, y donde se producen los encuentros amorosos. En *La aventura de un fotógrafo en La Plata*, un joven, Nicolás Almansa, llega tras un viaje en tren a una ciudad desconocida para él, La Plata, con objeto de cumplir con su oficio, hacer un reportaje fotográfico de la misma. Durante cinco días (el último prolongado excesivamente gracias al sueño), a nuestro viajero le sucederán hechos insólitos dentro de los cuales conoce el amor. Almansa se desplaza febrilmente por la ciudad (los desplazamientos febriles son habituales en los personajes de las obras de Bioy) tomando como puntos de referencia cuatro espacios cerrados: su propia pensión, la de los Lombardo, la casa fotográfica de Gruter y la funeraria de lo Pietro. En sus desplazamientos juega un importante papel la mirada que deviene fotografía en la mayoría de las ocasiones.

Una versión reducida de este texto está publicada y está disponible online en <http://googl/thjr5f>.

Nuestro protagonista ve La Plata como un espacio parcial y fragmentado, su enfrentamiento novedoso a la ciudad provoca en él un efecto de posición foránea que le hace percibirla como un objeto estético que registra gracias a la cámara fotográfica: la estación, el cine Roca, el edificio de la Facultad de Ciencias Exactas, el monumento al Almirante Brown, el Museo de Ciencias Naturales, la catedral, etc. No existe en el joven integración con el espacio, ve desde fuera, *contempla, filtra la realidad*. El resultado es una ciudad fantasmagórica, de nieblas y luces metálicas.

En sólo cinco días, a Almansa le ocurren una serie de sucesos o sorpresas que, si bien aisladamente, entran dentro de lo probable, la suma de todos los hacen improbables o fantásticos de cara al lector. Y ahí juega un importante papel el sueño.

El deslizamiento del sueño a la realidad y viceversa es práctica habitual en la escritura de Bioy. Entre ambos no hay fronteras, como lo prueban Lartigue y Verona en *El héroe de las mujeres* (Bioy Casares 1978) o el enfermero de *Otra esperanza* al soñar la realidad. El «jardín de los sueños», del relato de título homónimo, cura una de las enfermedades que atenazan la vida actual, la neurosis. Dormir durante varios días salvó la vida a Luisito Coria en *Lo desconocido atrae a la juventud* y así sucesivamente podríamos ir señalando ejemplos de la importancia del tema en las novelas y cuentos de este escritor.

La clave de este tratamiento es discurso común en los ensayos de Borges. En *La pesadilla* se nos dice: «Tenemos estas dos imaginaciones: la de considerar que los sueños son parte de la vigilia, y la otra, la espléndida, la de los poetas, la de considerar que toda la vigilia es un sueño. No hay diferencia entre las dos materias. La idea llega del artículo de Groussac: no hay diferencia en nuestra actividad mental. Podemos estar despiertos, podemos dormir y soñar y nuestra actividad mental es la misma» (Borges 1980, p. 40).

En *La aventura de un fotógrafo en La Plata* tenemos un personaje clave para el tratamiento del sueño, Gruter. Más que ningún otro puede manejar el destino y la vida de Almansa, por eso lo sumerge en el sueño, paradójicamente un sueño mortal que le salva la vida. Para entender cabalmente su papel es necesario una lectura detenida de los capítulos XLI y XLII. Nicolás Almansa llega al laboratorio y, en un momento de la charla, Gruter le pregunta qué hará después, Almansa le responde: «A casa. A dormir». Pudiera ser que éste lo hipnotice para salvarlo de los Lombardo, porque a partir de la salida del laboratorio, Almansa entra en un proceso de semi consciencia. Al jugar con la ambigüedad del relato fantástico, el lector puede sospechar que el malestar, la pesadez de cabeza, que empieza a notar Almansa se debe a un enfriamiento provocado por la lluvia que le empapó. De todos modos cabe también la primera explicación.

Bioy usa la representación onírica para continuar la trama, pues el texto tiene fuertes connotaciones sospechosas de que Almansa está sumido en el

sueño de la muerte: «No bien te mueras – le dice Gruter – vas a encontrarte con un sueño como el de cualquier noche. [...] Habrás oído, quiero creer, que el alma es inmortal. Aunque entierren tu cuerpo el alma sigue viviendo. Para prepararnos a esta vida soñamos. No busques. No hay otra explicación para los sueños. Son anticipos. Con una diferencia, es claro: tienen despertar [...] Todo depende de tu voluntad. El sueño de la muerte no tiene por qué ser una pesadilla» (Bioy Casares 1985, pp. 121-122). En su sueño, Almansa cree estar en su pueblo natal, reconociendo edificios, calles, el cementerio. A partir del capítulo XLIII, modélico sobre sus reflexiones acerca del control de los sueños, las fronteras entre sueño y vigilia se borran, la imposibilidad de distinguir entre el discurso de la vigilia y el del sueño es tan difícil como en otros textos de Bioy, *Plan de evasión*, *El sueño de los héroes*, como ejemplos. Y es que Bioy, como Borges, sostiene que vivir y soñar pueden ser sinónimos, como ejemplifica éste último en *El Zahir*.

Esas fronteras imprecisas entre el acontecer de los hechos – el imaginario – y lo soñado – imaginario igualmente – son admitidas por el narrador que ya en el capítulo XIII nos dice a propósito de Almansa: «Sin darse cuenta pasó de la imaginación a un sueño» (Bioy Casares 1985, p. 47). En el capítulo XLIV se encuentra con Don Juan que le insinúa de forma descarada su plan, hacerlo pasar por su hijo Ventura para cobrar el seguro de vida de éste. Después vendrá su encuentro con el Mono, en la funeraria de Lo Pietro y las atenciones de Julia que le cura las heridas. Todo se reajusta a partir de entonces, el sobre con la paga, la amistad entre enemigos irreconciliables y la huida de la ciudad para hacer otro nuevo trabajo fotográfico en Tandil.

El sueño puede ser un eslabón narrativo: anticipa un posible desenlace del relato que el curso de los acontecimientos no tendría inconveniente en ratificar. Representa una versión de los hechos diseñada y ordenada en la mente del fotógrafo, gracias a la intervención de Gruter, aunque también es posible una lectura literal de los hechos. Sueño y realidad se han fundido para formar una malla difícil de desenredar, la interpenetración es total.

A partir del encuentro con Gruter, al que venimos aludiendo, la atmósfera de irrealidad que impregnaba el relato se funde en una experiencia abarcadora de instancias tan diversas como el sueño, la fiebre y la revelación: «El trayecto a pie, con el malestar que le embotaba la cabeza y le enfriaba la espalda, parecía demasiado largo [...] Aunque estaba muy aturdido pudo recapacitar y, por una sucesión de revelaciones, recordó [...] cuando soñaba no sabía que soñaba o, si lo sabía, podía despertar» (Bioy Casares 1985, pp. 125-126).

Las experiencias propias del sueño, la pesadilla enfebrecida, cubren estos últimos capítulos. Los cambios cualitativos de la narración, estructurada entre la duda de saber si todo ha sido una transcripción de la realidad o una forma desproporcionada, vienen dados por el juego simétrico de los dos sistemas, vigilia y sueño. Incluso cabe la posibilidad de que todo el relato haya sido un sueño.

A este propósito es conveniente traer aquí las palabras de Bioy, en torno a esta novela:

Sobre finales de novelas voy a contarles una experiencia mía. Durante años pensé escribir una historia sobre el triunfo de la vocación. Cuando la contaba, tenía éxito en el oyente. Desde Flaubert, el tema de la vocación alcanzó algún prestigio popular. No bastante, según descubrí a poco de publicado el libro. Mi héroe no era un escritor sino un fotógrafo (lo que se dice de uno puede decirse del otro). En el curso de un trabajo encuentra a su verdadero amor; pero le proponen un nuevo trabajo y, entre quedarse con la muchacha amada o seguir la vocación, no vacila: se va para seguir fotografiando. (Para que el triunfo de la vocación fuera verdadero, el amor tenía que ser verdadero). Hubo lectores tan defraudados que llegué a preguntarme si la novela no es una historia que concluye con el triunfo del amor, o con la muerte de los dos enamorados, o siquiera de uno de ellos. Un género menos elástico de lo que yo suponía (Cross; Paolera 1988, p. 60).

Estamos ante un relato plural donde se exhiben sentidos complementarios y, a la vez, metafóricos, tales como la naturaleza onírica del arte o bien la interrelación vida/arte/sueño/fotografía, que no es sino una variante de la borgiana vida/literatura/sueños/escritura.

La salvación por el arte, la fotografía

¿Qué es la fotografía sino un sueño de realidad? El tercer elemento del texto aparece así perfectamente interrelacionado. Desde el principio de la novela, la fotografía, forma de arte, está actuando como hilo conductor de los hechos. Ya en *Los novios en tarjetas postales*, uno de los primeros relatos de Bioy, aparece un curioso noviazgo de imágenes que se disfraza con nuevo argumento en *La invención de Morel*. Nicolás Almansa no sólo fotografía la ciudad, sus edificios y monumentos, sino a las personas que le rodean, Don Juan, Julia, Griselda, la patrona, creando a través de las instantáneas de la cámara, una alarmante complicidad con el género femenino. A él también lo fotografía la hija de Lo Pietro y las pruebas llegan a ser el elemento conector con la trampa que le prepara Don Juan. No por azar, Julia, al despedirse, le regala un caleidoscopio que le lleva a decir, «No se cansa uno de mirar» (Bioy Casares 1985, p. 183), y es que la mirada, en cuanto observación pasiva, ha sido la tónica dominante de su estancia en La Plata. Nicolás filtra la realidad a través de la fotografía, la distancia y la fija para la posteridad, creando una perenne ilusión de vida. Además, el caleidoscopio, por su poder multiplicador y mutativo, es aquí la metáfora de

la realidad, fantástica, donde es imposible separar sus formas geométricas.

Nicolás Almansa ha sido un juguete de los acontecimientos desde su llegada, llevado y traído por unos y otros, la manipulación ha sido una constante en su vida. Todos han querido llevarlo a su terreno, su arma de defensa ha sido su arte, el triunfador definitivo. En el juego de fuerzas que actúan sobre él conviene señalar los polos Gruter y Don Juan Lombardo; el primero, ofreciéndole el futuro, lo civilizado, el trabajo, es decir, un porvenir de tranquilidad y progreso, sinónimo de salvación; el segundo, la sordidez de lo oscuro, el riesgo, la trampa, el pasado de un hijo extrañamente desaparecido, en definitiva, la muerte. Sus papeles nos recuerdan a los de Taboada y Valerga, respectivamente, a propósito de Gauna, en *El sueño de los héroes*.

El poder del artista para fabricar nuevas realidades, a través de la fotografía, adquiere valor isotópico en *La aventura de un fotógrafo en La Plata* y permite que el mundo real y el fantástico se invadan. El interés por la fotografía es común a Almansa y a las personas que le rodean. Si Mac Adam opina, a propósito de *La invención de Morel*, que «la vida solitaria del hombre en la isla es una metáfora para el escritor que se encierra con su texto» (Mac Adam 1977, p. 77), podría decirse, al hilo de este relato, que la vida de Almansa en La Plata es una metáfora de lo mismo ya que la realidad creada con la cámara es, al final del texto, la única realidad y lo único que queda incólume: la pasión por el arte, la salvación por la fotografía. Fotografía y escritura resultan así sinónimas.

Aún incluso podría decirse que la estructura del relato, sesenta y seis capítulos, brevísimos, son las instantáneas captadas por la cámara de Almansa. Cámara, vitrales, caleidoscopio, cristales o espejos como filtros que retienen poderosamente su atención. Recuérdese lo impresionado que queda por los vitrales de la pensión de los Lombardo y por los de la catedral.

A propósito de la fotografía nos dejó dicho Bioy: «una cámara fotográfica se me antoja un dispositivo para detener el tiempo... Por medio de su cámara, el fotógrafo sustrae del río del tiempo el mundo que lo rodea. Puede afirmarse que el fotógrafo es artista cuando descubre los momentos más expresivos de la verdad de ese mundo, su modelo, y consigue perpetuarlo hermosamente y tal cual es, como si le robara el alma» (Martino 1989, pp. 210-211).

En esta novela nos enfrentamos a un Bioy que se hereda a sí mismo en las mejores páginas de sus *Historias de amor* (1972) y de *La trama celeste* (1948) en cuanto a la utilización de lo fantástico y de los conflictos amorosos hombre/mujer, pero adobando su narración con esa otra faceta tan presente desde *El héroe de las mujeres*, el humor socarrón, los coloquialismos argentinos, los ambientes provincianos. Uno tiene la impresión cuando ha terminado la lectura de que Bioy, con las armas del humor y el juego, es un maestro de la pluralidad significativa que guiña a un lector cómplice que puede reconocer en su lectura las marcas indelebles de una escritura personal.

Bibliografía

- Bioy Casares, Adolfo (1978). *El héroe de las mujeres*. Buenos Aires: Emecé.
- Borges, Jorge Luis (1980). «La pesadilla». En: *Siete noches*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bioy Casares, Adolfo (1985). *La aventura de un fotógrafo en La Plata*. Madrid: Alianza editorial.
- Cross, Esther; Paolera, Félix della (1988). *Bioy Casares a la hora de escribir*. Barcelona: Tusquets, p. 60.
- Mac Adam, Alfred (1977). *Modern Latin American Narratives: The Dreams of Reason*. Chicago: University of Chicago Press.
- Martino, Daniel, (1989). *ABC de Adolfo Bioy Casares*. Buenos Aires: Emecé.