

B) Reducción por metasemia que comportan un cambio en el significado y que corresponde a la metáfora y figuras afines.

La aplicación de estos criterios lingüísticos que emplea el autor determina algunos cambios respecto de otras teorías (por ejemplo, no distingue entre metonimia y sinécdoque, porque su comportamiento lingüístico es idéntico). Pero es en las metáforas donde se dan los cambios más importantes. Además de discutir el concepto tradicional de la metáfora como una comparación abreviada, se plantea el problema de los dos tipos de metáfora (*in absentia, in praesentia*), junto con otras divisiones metáfora (pura e impura) para llegar a la conclusión de que son realmente dos tipos de metáfora, sino dos tipos de imagen, resultantes de las diferentes maneras de acoplarse los términos de la imagen y la metáfora. Estos cambios operados en la visión de las figuras alteran las dos series (metonímica y metafórica) que al autor acepta de Mancas.

Dentro de las anomalías que «no bloquean la inmediata interpretación del texto» se estudian las llamadas isotopías: a) de expresión; b) de contenido. A lo largo de este capítulo desfilan recursos del lenguaje poético tan importantes como la paronomasia, antanaclasis, aliteración, la rima, el ritmo, la métrica, los llamados símbolos disémicos, etc.

En los siguientes capítulos que completan la segunda parte se ocupa de fenómenos no menos importantes para el estudio de la poesía, como la motivación, la caracterización de las figuras y la relación del texto poético con el placer estético.

La última parte de las tres propuestas corresponde a las conclusiones que ocupan tan sólo un capítulo. En ellas insiste el autor sobre las ideas fundamentales de su estudio dividiéndolo en doce puntos fundamentales, de los cuales el primero corresponde a la hipótesis básica.

Importante libro el de J. A. Martínez, que además de las aportaciones que supone, tiene el mérito de la claridad que no se ve dañada por la gran cantidad de teorías diferentes que el autor maneja. La falta de análisis de textos más complejos y la terminología a veces poco adecuada pueden considerarse los principales defectos de este libro, que dejan de serlo en cuanto que son subsanables en los trabajos futuros del autor que esperamos con interés.

ISABEL VISEDO ORDEN

BIOY CASARES, Adolfo: *Historias de amor e Historias fantásticas*. Madrid, Alianza Editorial (Colec. «El libro de bolsillo»), 1975 y 1976; 230 y 306 págs., respectivamente.

Hasta 1972 Adolfo Bioy Casares (Buenos Aires, 1914) llevaba publicados cinco libros de cuentos: *Luis Greve, muerto* (1937), *La trama celeste* (1948), *Historia prodigiosa* (1956), *Guirnalda con amores* (1959), *El gran Serafín* (1967). Todos ellos fueron aquel año reunidos en dos volúmenes: *Historias de amor e Historias fantásticas*, reeditados de nuevo en España.

Pese a un bien ganado prestigio como cuentista, Bioy Casares era conocido aquí exclusivamente por una novela, *La invención de Morel* (1940). Su nombre iba indefectiblemente unido al de otro ilustre argentino, Jorge Luis

Borges, como un acompañante en aventuras literarias comunes. Baste recordar que ambos dieron vida a un personaje imaginario: H. Bustos Domecq.

Con todo, hemos de reconocer que hoy Bioy Casares es uno de los autores más importantes de la actual narrativa hispanoamericana. Un trabajo silencioso y continuado, repartido entre la creación y el ensayo literarios parece encontrar al fin reconocimiento en España con la publicación de sus cuentos. La aparición de estas *Historias* se nos presenta casi como un descubrimiento, pero, sobre todo, como un acto de justicia.

Nos parece significativo que el autor haya reunido sus relatos en dos series, que titula *Historias*. Tal denominación viene a reconocer una de las coordenadas más claramente trazadas de su obra: la significación del argumento como elemento capital de la fabulación. Tomando las palabras de uno de sus personajes: «Mi yerro, como escritor, fue probablemente el de contar ficciones, a la postre mentiras; las mentiras, quién lo ignora, llevan dentro un germen de muerte. Ahora contaré un suceso verdadero («La obra», *Historias de amor*, página 82).

En *Historias de amor* reúne Bioy Casares 18 narraciones cuyo transcurso gira en torno a este sentimiento universal. A veces se presenta como una pasión absorbente que conduce hasta el crimen («Cavar un foso»), otras, transforma a la mujer enamorada en un ser lleno de detalles insospechados para el amante («Carta sobre Emilia») y muchas veces el amor une más allá de la muerte («Una puerta se abre», «Reverdecer»). Con todo, son más numerosas las ocasiones en que se presenta como imposibilidad, bien sea por incompatibilidades brevemente apuntadas («Historia romana»), bien por fracaso en la elección («Encrucijada»), o por la intromisión de otros sentimientos más fuertes («Paradigma»). Sin embargo, en la mayoría de las ocasiones el amor es contemplado con una gran dosis de ironía: el fino retrato del turista argentino en Europa («Confidencias de un lobo»), o el irónico contrapunto de la mujer («Todas las mujeres son iguales») y del hombre («Todos los hombres son iguales»).

El tema amoroso, desarrollado fundamentalmente a través de alternativas excluyentes, conecta con otros niveles más problemáticos y generales de la realidad, de la que el proceso amoroso es uno de sus más perceptibles símbolos: la profunda problemática de las relaciones humanas. Al cuestionar la experiencia amorosa Bioy Casares está preguntándose por la posibilidad o imposibilidad de la auténtica comunicación humana. Creemos que en esta manera de entender la relación amorosa pueden ilustrar unas palabras que aparecen en «Carta sobre Emilia», cuento donde la imposibilidad de la comunicación es tema básico: «Aunque vivan juntos, los padres y los hijos, el varón y la mujer, ¿no saben que toda comunicación es ilusoria y que, en definitiva, cada cual queda aislado en su misterio?» (pág. 111).

*Historias fantásticas* reúne en trescientas páginas catorce relatos agrupados a causa de una afinidad temática: son narraciones destinadas a explicar sucesos que, aparentemente, quedan fuera del mundo de la lógica por obedecer a leyes extrañas cuya existencia todo hombre ha intuido en alguna ocasión. Unas veces será la existencia de infinitos mundos paralelos que se entrecruzan («La trama celeste») y a los que se llega por una simple traslación en el espacio («El atajo»), otras será la proyección mental de la personalidad a partir de los celos de un rival («En memoria de Paulina», «Moscas y arañas»), la pervivencia más allá de la muerte («El lado de la sombra», «Los milagros no se recu-

peran») o el deseo de sobrevivir en el tiempo («Los afanes»), no faltando la intervención de las fuerzas del más allá («Historia prodigiosa») o los fenómenos que antecederán al fin del mundo («El gran serafín»).

Bioy Casares, a partir de su primera novela importante —*La invención de Morel*—, fue considerado como un autor de relatos fantásticos. Por medio de una poderosa inteligencia analítica plantea problemas que tienen que ver directamente con una temática trascendental: el destino humano y la relación del individuo con fuerzas que le son extrañas. Hay un momento trascendental en la vida de todo hombre, irrepetible, que marca indefectiblemente su paso por la tierra. Por medio de narraciones perfectamente construidas, dominadas por la inteligencia, el autor va bordeando niveles aparentemente opuestos: el de las leyes de lo racional y el de las normas de la fantasía.

La posición del narrador es especialmente significativa. Al denominar a sus narraciones *Historias* está afirmando su existencia independientemente de la imaginación del creador. Para ello, éste utiliza repetidamente la primera persona, cuando no se introduce en ellas con su propio nombre y apellidos. Así ocurre en *Los milagros no se recuperan* o en *La trama celeste*. Más aún, este recurso se acentúa en la narración titulada *El perjurio de la nieve*, donde el autor ofrece una versión distinta a la presentada por el personaje de ficción, el supuesto escritor porteño Juan Luis Villafañe.

Desde luego, nos hallamos ante un escritor que manifiesta una visión del mundo esencialmente afirmativa y esperanzada con una clara tendencia a descubrir la capacidad de asombrar y aceptar ese asombro. Para él la literatura es un medio de descubrir la realidad circundante que, por su propia naturaleza es intranquilizadora. Y una de las primeras sensaciones del lector es una soterrada inquietud ante un mundo imperceptible para los sentidos. Una inquietud que conduce directamente hacia la reflexión.

Nos hallados, sin duda alguna, ante un escritor importante, consciente de su trabajo y del final del camino emprendido. No le son ajenos ni su destino literario ni el papel representado hasta ahora en las letras de su país. El mismo podría firmar las palabras de uno de sus personajes que, como él, también escribe libros: «Yo anho la inmortalidad de mi conciencia y no soy tan vanidoso para contentarme con sobrevivir en media docena de volúmenes alineados en un anaquel; pero, desde luego, me aferro con uñas y dientes a esa inmortalidad de la media docena, mi robusto bastión contra los embates del tiempo (...) En cuanto a los referidos tomitos, descuento que me asegurarán un nicho —vivienda poco agradable, pero ¿qué tiene de alegre la posteridad?— en la historia de la literatura argentina. Acaso no figure entre los exaltados ni entre los ínfimos; me conforme con un lugar secundario: en mi opinión, el más decoroso. Ni nombre es desconocido por la muchedumbre, erudita en los bandos del *football* y en la genealogía de los caballos. Cuando digo que soy novelista brillan los ojos del fortuito interlocutor que me propone el asiento del vagón o la mesa del casino o del banquete, pero cuando a su pregunta doy mi nombre, la sonrisa momentánea se turba hasta que una nueva esperanza la reanima: «¿Firma con seudónimo?» «No, no firmo con seudónimo». Tal vez el interlocutor no recuerda al novelista, pero sí las novelas. Con abnegación las enumero, porque esa mucca en el ingenuo rostro desilusionado excluye toda duda: nunca oyó tales títulos» (*Historias de amor*, págs. 81-82).