

ANÁLISIS DEL CUENTO “EL PERJURIO DE LA NIEVE” DE BIOY CASARES: GÉNERO, CRONOTOPOS E INFLUENCIAS*

Mehmet İLGÜREL
İstanbul Üniversitesi

Abstract

The following study firstly analyzes, Bioy Casares's short story, "El perjurio de la nieve" from the viewpoint of the literary genres, mainly on the basis of Todorov's classification. Afterwards the short story in question is analyzed accordingly from the perspective of the chronotope concept which proposes that in literature "spatial and temporal indicators are fused into one intelligible and concrete whole". This "formally constitutive" concept put forward by Bakhtin, Russian philosopher and literary theorist, points out to time and space as a single category. This polyphonic short story is characterized by a marvelous event of spatiotemporal character that corresponds to the "labyrinth chronotope" that is linked with the notion of the "still time". In addition to this main element, other common chronotopic symbols that take place in the complex structure of the story and a variety of intertextual relations are analyzed. In order to provide a holistic approach to the story from the given point of view, the influence of the works of Jorge Luis Borges is also taken into account. For this purpose, Göran Hermerén's theory is applied and it is concluded that "El perjurio de la nieve" could be qualified as an allusion-work. On the other hand, the similar forms under which the "labyrinth chronotope" manifests in Borges's short stories are taken into account and discussed.

Keywords: *"El perjurio de la nieve", Bioy Casares, chronotope, Bakhtin, influence in literature, Borges, labyrinth.*

* Este artículo es la ponencia amplificada que se presentó en el XVI Congreso de la Federación Internacional de Estudios sobre América Latina y el Caribe, el 9-11 de octubre de 2013 en Antalya, organizado por el Centro de Estudios Latinoamericanos, Universidad de Ankara.

Özet

Bu çalışmada, Bioy Casares'in “El perjurio de la nieve” adlı öyküsü, öncelikle edebi türler bakış açısından ağırlıklı olarak Todorov'un sınıflandırması temel alınarak incelenmektedir. Buna bağlı olarak, ilgili öykü edebiyatta “uzamsal ve zamansal belircilerin anlaşılır ve somut bir bütün olarak” birleşimini konu alan, kronotop kavramı bakış açısından çözümlenmektedir. Rus filozof ve edebiyat kuramcısı Bahtin tarafından ortaya konan bu “biçimsel olarak kurucu” kavram, zaman ve uzama tek bir kategori olarak işaret etmektedir. Söz konusu çoksesli öykünün ayırt edici özelliği, “donmuş zaman” ile bağlantılı “labirent kronotopu”na karşılık gelen zaman-uzamsal nitelikte bir olağanüstü olaydır. Bu ana unsurun yanı sıra, öykünün karmaşık yapısında yer alan diğer kronotop sembolleri ve çeşitli metinlerarası ilişkiler de çözümlenmektedir. Öyküye, ilgili bakış açısından incelenmesinde bütünsel bir bakış sağlayabilmek için Jorge Luis Borges'in eserlerinin etkisi de değerlendirilmiştir. Bu amaçla, Göran Hermerén'in edebiyat ve sanatta etkiye dair kuramından yararlanılmış ve “El perjurio de la nieve”nin bir gönderme-öykü olarak nitelendirilebileceği sonucuna varılmıştır. Öte yandan, “labirent kronotopu”nun Borges'in çeşitli öykülerinde aldığı diğer biçimlere dair değerlendirmelere yer verilmektedir.

Anahtar kelimeler: “El perjurio de la nieve”, Bioy Casares, kronotop, Bahtin, edebiyatta etki, Borges, labirent.

1.1. El género literario

El cuento, de índole fantástica, fue publicado por primera vez en 1944¹ e incluido posteriormente en *La trama celeste* (1948). La obra también se puede considerar un cuento policiaco, como demuestra Mireya Camurati que señala dos rasgos típicos, el de “la averiguación de una intriga o plan delictuoso”, y la presencia de “un investigador, policía o detective” (1990: 75). El relato, que presenta el momento de la vacilación entre “una explicación natural y una explicación sobrenatural de los acontecimientos evocados”² propuesto por

¹ Número: 6, Cuadernos de la Quimera. Buenos Aires: Emecé Editores.

² En primer lugar, es necesario que el texto obligue al lector a considerar el mundo de los personajes como un mundo de personas reales, y a vacilar entre una explicación natural y una explicación sobrenatural de los acontecimientos evocados. Luego, esta vacilación puede ser también sentida por un personaje de tal modo, el papel del lector está, por así decirlo, confiado a un personaje y, al mismo tiempo la vacilación está representada, se convierte en uno de los temas de la obra; en el caso de una lectura ingenua, el lector real se identifica con el personaje. Finalmente, es importante que el lector adopte una determinada actitud frente al texto: deberá rechazar tanto la interpretación alegórica como la interpretación “poética”. Estas tres exigencias no

Todorov (1974: 44) también pertenece al género fantástico. El rechazo de la “interpretación alegórica” y la “poética”³ por parte del lector es otro factor que confirma esta última suposición.

Tzvetan Todorov propone un paralelismo entre los dos géneros -fantástico y policiaco- que destacan en el cuento en cuestión. En síntesis, se relacionan en cuanto al proceso de la aparición de la “verdad”, la sobrenatural en la primera y la criminal en la segunda. En ambos géneros, las explicaciones más plausibles resultan ser erróneas.

La novela policial con enigmas, en la que se trata de descubrir la identidad del culpable, está construida de la siguiente manera: por una parte, se proponen varias soluciones fáciles, a primera vista tentadoras, que sin embargo, resultan falsas; por otra parte, hay una solución absolutamente inverosímil, a la cual sólo se llegará al final, y que resultará ser la única verdadera. Vemos ya lo que emparenta la novela policial con el cuento fantástico. Recordemos las definiciones de Soloviev y de James: el relato fantástico tiene también dos soluciones, una verosímil y sobrenatural, y la otra inverosímil y racional. En la novela policial, basta que la dificultad de esta segunda solución sea tan grande que llegue a “desafiar la razón”, para que estemos dispuestos a aceptar la existencia de lo sobrenatural más que la falta de toda explicación (Todorov 1974: 62)

De ahí la popular y productiva combinación de estos dos géneros, que pretende un doble asombro en el lector. Este doble misterio está presente en “El perjurio de la nieve” y el motivo más importante es el del fenómeno fantástico pero los personajes-narradores se interesan y especulan mucho más sobre el aspecto “policiaco”, o sea, la identidad del “asesino”.

Otro punto importante es que el cuento se caracteriza por su forma de combinar las nociones de la realidad y fantasía en varios niveles. Primero, cabe destacar que el relato sobresale por su estilo elaborado y preciso de narración que contrasta en alguna medida con el contenido fantástico. La

tienen el mismo valor. La primera y la tercera constituyen verdaderamente el género; la segunda puede no cumplirse. Sin embargo, la mayoría de los ejemplos cumplen con las tres. (43)

³ Finalmente, es importante que el lector adopte una determinada actitud frente al texto: deberá rechazar tanto la interpretación alegórica como la interpretación “poética”. Estas tres exigencias no tienen el mismo valor. La primera y la tercera constituyen verdaderamente el género; la segunda puede no cumplirse. Sin embargo, la mayoría de los ejemplos cumplen con las tres. (44)

trama y los argumentos verosímiles y coherentes se articulan con el fenómeno sobrenatural, que no se pone en tela de juicio a lo largo del cuento. Además, los dos narradores destacan por sus formas particulares y divergentes de plantear la historia: Juan Luis Villafañe de forma subjetiva y autojustificadora, mientras que Cárdenas intenta ver todo desde una perspectiva “objetiva”. Por otra parte, en la introducción, en la que el panorama histórico de la época se presenta al lector, aparecen datos reales, de carácter histórico, junto con otros totalmente ficticios, entretejidos con el tema de la memoria. Esta característica de la introducción puede considerarse como un indicio de la tendencia de la obra a la oscilación entre lo real y lo milagroso.

1.1. Breve resumen

El cuento empieza con una introducción del narrador, Alfonso Berger Cárdenas quien presenta al lector los personajes y el periodo histórico en que transcurre la trama. Se dirige al lector como “editor” del texto que figura a continuación, cuya publicación le fue legada por su amigo Villafañe, un periodista intelectual. El texto relata los acontecimientos extraordinarios que le ocurrieron a Villafañe en la Patagonia donde conoció al excéntrico poeta joven, Carlos Oribe.

Allí ambos descubren que un antiguo militar danés, Luis Vermehren, para salvar a su hija Lucía de una muerte inevitable por una enfermedad incurable, ha detenido el tiempo, repitiendo con sus hijas, las mismas acciones diarias, sin ningún cambio, en su finca donde no deja a nadie entrar. Más tarde, nos enteramos de que alguien ha entrado en la casa haciendo que este fenómeno mágico desaparezca, causando la muerte de la joven. Bajo el título de “Relación de terribles sucesos que se originaron misteriosamente en General Paz (gobernación del Chubut)” se incluye la versión de Villafañe de la historia. Éste proclama como responsable de la muerte de la joven a Carlos Oribe, que le acompañaba durante su estancia en la zona. A continuación, se dice que Luis Vermehren, que ha asesinado a Oribe, se ha suicidado en la cárcel después de una conversación con el periodista, sospechoso a su vez de llevarle cianuro.

Después del texto de Villafañe, en el epílogo, el otro narrador, Cárdenas, hace su propio análisis de los eventos y basándose en algunas inconsistencias de la narración del periodista afirma que el responsable de la muerte de Lucía fue el mismo Villafañe.

1.2. El aspecto narrativo: narradores, estilo y lenguaje

Hay que advertir que el cuento se caracteriza por un fenómeno sobrenatural y por el subjetivismo reflejado en las especulaciones de los narradores;

mientras que la obra en su aspecto formal está organizada con la preocupación de dar una impresión de verosimilitud. Está minuciosamente estructurado y su lenguaje, al igual que los argumentos formulados por los narradores, es claro y preciso. Como afirma Camurati, este estilo proviene de una depuración de los recursos y no de la escasez de los mismos (1990: 7).

Múltiples juegos de equilibrios: por un lado, los requisitos formales -vías de acceso a la realidad narrada- se encubren con pudor para evitarle toda complacencia en sí mismos; por el otro, el estremecimiento con que el narrador contempla la caótica realidad que nos ha sido deparada se atempera al construir una imagen del mundo donde encontramos tanto la endeblez de la condición humana como la osadía con que podemos combatirla. (Pezzoni 1970: 91)

La focalización en la trama por mediación de dos narradores diferentes que se contradicen respecto a puntos importantes, posibilita al lector un acercamiento multifacético y le confiere un papel activo. Cabe destacar que la narración de Cárdenas es de carácter crítico hacia Villafañe; le corrige en algunos puntos y encuentra contradicciones en su narración de las que deduce su culpabilidad. En general, la autoreferencialidad se refleja en la tendencia de la narración de autoevaluarse, contradecirse, reformularse.

Según comenta Fabián Pagliero (2001: 95), la primera persona narrativa empleada en cada uno de los dos narradores del cuento, además de aportar un cierto subjetivismo, sirve de un lazo entre los diferentes planos de la ficción.

1.3. Relaciones intertextuales:

Aparte de la presencia de Jorge Luis Borges, de la cual trataremos más adelante, el cuento presenta al lector una gama bastante amplia de intertextos.

Entre los antecedentes más populares del relato, cabe señalar a “La bella durmiente del bosque”, en la versión de Charles Perrault, y el final de “Blancanieves”, recogido de la tradición oral por los hermanos Grimm. En este último, la vida de la protagonista se detiene y el amor la hace revivir⁴. Podemos incluir también la versión de Edgar Allan Poe, “El extraño caso del señor Valdemar”, en la que un hipnotizador aletarga a su paciente en el instante inmediato a la muerte. Cuando Valdemar lo despierta después de varios días, su cuerpo muestra el paso del tiempo. Por otro lado, en *El retrato de Dorian Gray* de Oscar Wilde, el protagonista se queda físicamente joven, a cambio de

⁴ La situación que el relato nos presenta es inversa; se detiene la muerte y “el amor” la hace llegar a Lucía.

su alma ofrecida al diablo, y mientras pasan los años, los signos de la vejez aparecen en un retrato suyo. Al final, cuando muere, el retrato vuelve a aparecer joven y Dorian Gray adquiere la espantosa imagen que había tomado la pintura (Manguel 1994: 19).

1. Motivos cronotópicos

Mijail Bajtín, que se opone al estudio del tiempo y espacio en la narrativa como categorías separadas, propuso el concepto de cronotopo, que los evalúa como categorías íntimamente vinculadas. Así, convierte el cronotopo en una única categoría, relacionada con “la forma y el contenido en la literatura” (Bajtín 1975: 237).

Aunque en literatura el concepto de cronotopo tiene otras funciones, como determinar el género y las distinciones genéricas (1975: 238) o vincular los nudos argumentales (1975: 400), en este trabajo nos centraremos especialmente en su aspecto espacio-temporal.

Entre los cronotopos de “El perjurio de la nieve” que vamos a analizar a continuación, se encuentran los del laberinto, el castillo, el umbral y el espacio natural, no humanizado. El segundo y el tercero son cronotopos explicados por Bajtín en su artículo titulado “Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela”, publicado en el libro *Teoría y estética de la novela*. Mientras que los otros dos son, más bien, cronotopos propios del género fantástico y del cuento en cuestión.

1.1. Cronotopo del laberinto

El tiempo parece aquí verterse en el espacio y correr por él (formando caminos) (Bajtín 1975: 394)

Para evitar la muerte de su hija, Vermehren aspira a detener el tiempo. En su casa, donde no se permite ningún cambio en la rutina diaria, el tiempo se vuelve un círculo vicioso y deja de afectar a la familia en cuanto progreso o cambio. Villafañe, como narrador, hace entrever al lector cómo se realiza este fenómeno a través de su primera impresión:

El hombre bajó del coche, y cuando lo vi caminar hacia la tranquera, ínfimo y diligente, tuve la extraña impresión de que en ese acto único veía superpuestas repeticiones pasadas y futuras y que la imagen que me agradaba el anteojo estaba en la eternidad. (2002: 302)

Con respecto al tiempo detenido, el cuento tiene numerosas relaciones intertextuales y paralelismos con otras obras, sin embargo, tales casos, que destacan en algunos cuentos de Borges, nos pueden ayudar a entender mejor este fenómeno en “El perjurio de la nieve”. Para el análisis cronotópico de los cuentos de este último autor, Julián Pérez propone “el cronotopo del laberinto”, basándose en el del camino. Podemos verificar este acercamiento partiendo de Bajtín, quien afirma que el núcleo principal del cronotopo del camino es el transcurso del tiempo (1975: 394) y del hecho de que el laberinto es un “camino” que en vez de llevar a un lugar preciso, desvía al viajero. En el caso del cuento de Bioy, la detención del tiempo se realiza a través del cronotopo del laberinto, elemento frecuentemente utilizado también por Borges con la misma función en varios cuentos.

Los elementos que encarnan este cronotopo no siempre son laberintos como tales sino, a veces, formas que alteran la naturaleza del tiempo a través de fórmulas extraordinarias originadas en ocasiones en la filosofía o el misticismo. Un ejemplo de “laberinto” de este tipo es el planeta de Tlön en “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” (*Ficciones* [1944]), donde, como afirma Juan Nuño, “[...] se padece un tiempo discontinuo, presentista, fragmentado, como consecuencia de una visión idealista, mentalista del universo: sólo cuenta el instante” (1985: 79). Este modelo temporal laberíntico se consigue a través de la ficcionalización de los principios del idealismo berkeleyano, en que la percepción de los sujetos determina la realidad.

Bioy coincide con Borges en la creación de un “laberinto” que suspende el tiempo, mientras que la fórmula del laberinto de “El perjurio de la nieve” es creación del propio autor: la detención del tiempo a través de la repetición de la misma rutina diaria sin que haya el menor cambio.

El motivo del laberinto se caracteriza por las nociones del desvío, el confinamiento, la muerte, el misterio y el caos. Como en el mito del minotauro, algunas veces se relaciona con un asesino o un personaje monstruoso, un cazador de seres humanos, lo cual nos permite el símil de la araña en su tela. Entre caracteres parecidos en los cuentos de Borges, podemos contar a Asterión de “La casa de Asterión”⁵ y a Scharlach de “La muerte y la brújula”⁶ (*Ficciones* [1944]). Los dos moradores de laberintos son personajes malignos y no exactamente humanos.

⁵ El cuento fue publicado por primera vez en la revista *Los Anales de Buenos Aires* en 1947, en el número 15-16, mayo-junio (pp. 47-49) y luego en *El Aleph* en 1949.

⁶ En “El jardín de los senderos que se bifurcan”, “Abenjacán el Bojarí, muerto en su laberinto”, “Parábola del palacio” y “Los dos reyes y los dos laberintos” se dan casos semejantes.

En el caso de “El perjurio de la nieve”, La Adela es convertida por Luis Vermehren en un laberinto en el que el tiempo no transcurre. Este antiguo soldado, de carácter muy estricto, es el personaje que funciona como morador del laberinto. Ya que, “esclaviza” a sus hijas privándolas de una vida normal. Contrariamente a lo habitual, la desventura de su hija, Lucia, es no poder morir, y la muerte que le llega al final puede considerarse como una liberación.

Esta casa parece levantada en el centro de la tierra. Aquí ninguna mañana tendrá cantos de pájaros. (2002: 305)

Como metáfora del inframundo, la noción del “centro de la tierra” se relaciona con el más allá, que según muchas creencias, implica distintas ontologías de tiempo; y en el caso particular del cuento, la atemporalidad. Con “El lado de la sombra”, el título de un cuento de Bioy Casares que aparece en su libro del mismo nombre (1949), se refiere a la existencia paralela de un orden fantástico al real, con una clara alusión al mitológico “reino de las sombras”. En este contexto, La Adela también se puede relacionar con “el mundo de los muertos” gracias a Cerbero que es el perro guardián (literalmente, “el demonio del pozo”) de este espacio mitológico.

Por último, podemos considerar el motivo del espejo, que aparece en el epígrafe del cuento⁷. Con su capacidad de producir una infinita cantidad de reflejos, este símbolo se puede relacionar con el cronotopo del laberinto. En términos generales, y con respecto a la idea de la repetición, dicho epígrafe se relaciona con el “laberinto” de Vermehren, que detiene el tiempo. En la misma medida, corresponde a las múltiples combinaciones del cuento de lo real con lo irreal como afirma Pagliero; asimismo, a las perspectivas distintas de los dos narradores acerca de un solo acontecimiento (2001: 97).

1.2. Cronotopo del castillo

Además de ser un laberinto que “atrapa” el flujo del tiempo, la casa de los Vermehren, personificada con el nombre de La Adela, asume algunas características del cronotopo del castillo que, en general, describe un espacio que conserva los elementos del pasado histórico.⁸

Viven en 1933, como hace veinte años, en plena civilización, como en una estancia perdida en medio del campo. (Bioy Casares 2002: 301)

⁷ El epígrafe del cuento es una cita de Ulrich Spiegelhalter, un autor apócrifo cuyo apellido significa: “él que sostiene el espejo”

⁸ El castillo está impregnado de tiempo de tiempo histórico en el sentido estricto de la palabra, es decir, de tiempo del pasado histórico. (Bajtín 396)

Aunque se relaciona típicamente con la novela gótica (Bajtín 1975: 396), este cronotopo se expresa indudablemente en *La Adela*, en cuanto a la conservación del pasado y el aislamiento del mundo circundante.

En síntesis, esta vivienda típica danesa⁹, con su peculiar arquitectura y decoración interior, les posibilita a los Vermehren vivir vinculados con su propia cultura e historia. Mientras que la sensación que *La Adela* deja en el narrador (Villafañe) siempre lleva el sello de lo extraño y temible, a causa de la distancia cultural y el trágico final de la vida de Lucía. En el caso particular de este cronotopo, podemos hablar de la conservación de elementos alejados de la zona, tanto cultural como históricamente, como el pasado militar de la familia.

En lo que se refiere al cronotopo del castillo, otro rasgo peculiar reflejado en *La Adela* es el fuerte aislamiento que limita el contacto de la familia con su alrededor incluso antes del fenómeno temporal, motivado por la enfermedad mortal de Lucía Vermehren.

Oribe dijo que al penetrar en la casa tuvo la impresión de penetrar en un mundo incomunicado, más incomunicado que una isla o que un buque. (Bioy Casares 2002: 305)

El motivo del bosque que rodea la casa intensifica este sentido de la incomunicación y distancia creando a la vez un ambiente adecuado para lo misterioso y sobrenatural.

1.3. Cronotopo del umbral

La Adela se relaciona con otro cronotopo importante, el del umbral, encarnado por la “tranquera”, que es el pasaje desde el espacio desértico de la Patagonia a *La Adela*, laberíntica y aislada¹⁰. En general este cronotopo se caracteriza por “la falta de decisión a atravesar el umbral” (Bajtín 1975: 399), lo cual se refleja en el caso particular de los dos personajes, Villafañe y Oribe.

La tranquera es el espacio donde Luis Vermehren mantiene el “contacto” con el mundo, recibiendo todos los días y a la misma hora a los proveedores, y es probablemente por dónde pasó Villafañe u Oribe -dependiendo de la versión- para comunicarse con Lucía, lo que resultó en la “destrucción” de este

⁹ Alguna vez, en fotografías de Dinamarca, habré visto casas parecidas a la de Vermehren; en la Patagonia resultaba asombrosa. Era muy amplia, de altos, con techo de paja y paredes blanqueadas, con recuadros de madera negra en las ventanas y en las puertas. (Bioy Casares 305)

¹⁰ “Oribe dijo que al penetrar en la casa tuvo la impresión de penetrar en un mundo incomunicado, más incomunicado que una isla o que un buque” (Bioy Casares 305).

laberinto espacio-temporal. Después de la desaparición del fenómeno temporal que mantiene viva a Lucía, el narrador enfatiza el acceso de los dos personajes desde la tranquera para asistir al velorio, lo cual destaca otro aspecto de este cronotopo formulado por Bajtín como el “momento de la ruptura en la vida, de la crisis, de la decisión que modifica la vida” (Bajtín 1975: 399). De hecho, los eventos que se desencadenan como consecuencia de esta incursión, provocan las muertes que acaban en una tragedia para todos los personajes del cuento. Para conseguir una definición más completa, cabe referirnos a un paralelismo entre las dos muertes que se realizan como consecuencia del acceso a dos lugares de confinamiento: uno a La Adela, que trae la muerte a Lucía, y otro a la cárcel de Antofagasta, que posibilita el suicidio de Luis Vermehren. Esta forma de muerte, desde otra perspectiva, es una liberación que está intertextualmente relacionada con el despertar de Blancanieves y de La Bella Durmiente del Bosque.

“La tranquera” cumple, en varios niveles, con su función del cronotopo de umbral. Además de corresponder a las transiciones importantes en las vidas de los personajes y al paso a un espacio desconocido donde predomina lo fantástico, coincide simbólicamente con el paso del día a la noche: “Era casi de noche cuando cruzamos la tranquera de ‘La Adela’” (Bioy Casares 2002: 305). El “tiempo momentáneo”, atribuido a este cronotopo (Bajtín 1975: 399) se refleja tanto en los cambios radicales realizados alrededor de este motivo narrativo, como en el momento crepuscular.

El lector de *El perjurio de la nieve* (sic) percibe la temeraria convivencia de dicotomías: realidad/fantasia, natural/sobrenatural, razón/intuición y además, la fragilidad casi absoluta de la experiencia cotidiana gobernada por la lógica. (Pagliero 2001: 94)

Las dicotomías que señala Pagliero, pueden aceptarse como atributos que caracterizan respectivamente el exterior y el interior del umbral, o sea, de la “tranquera”. De esta forma las transiciones de los personajes a través de este umbral marcan también el paso de un extremo de las mencionadas dicotomías.

1.4. Valor cronotópico de la Patagonia como espacio natural, no humanizado

Descubrí una leyenda y un bosque en un desierto,
y en el bosque a Lucía. Hoy Lucía se ha muerto.
Levántate Memoria y escribe su alabanza,
aunque Oribe caduque en la desesperanza.
(Bioy Casares 2002: 313)

Aunque, en general, un espacio que no está estrechamente relacionado con el hombre no siempre puede aceptarse como un cronotopo, vale la pena indagar en la naturaleza especial de este motivo en “El perjurio de la nieve”. La Patagonia, que alberga La Adela y el bosque que la rodea, es un espacio natural, no humanizado.

No existe paisaje, no existe trasfondo muerto, inmóvil; todo actúa, todo participa en la vida unitaria del conjunto. (Bajtín 1975: 369)

En el cuento, los protagonistas no se encuentran directamente en un entorno virgen, excepto el bosque mencionado, pero la presencia en la narración de este vasto espacio no habitado lleva a cabo una función complementaria, especialmente para el evento fantástico. En el cuento, esta característica del espacio se revela con expresiones de tipo “la clara desolación” (297), “levantó en el desierto jardines y pabellones” (302) “en el fondo de la Argentina, “en el fondo de ‘ese inacabable y solitario país’” (302) recordando al lector donde transcurre el trama y sobre todo el evento milagroso. La combinación de este acontecimiento con un espacio vasto, remoto y de escasa población, tiene la función de “normalizar” el fenómeno mencionado ya que un evento fantástico resulta más consistente al ser presentado con una cierta distancia temporal y espacial. Asimismo, podemos considerar que el espacio natural, no humanizado se relaciona, en este marco, con el tema mitológico del tiempo primitivo en que “todo es posible”. Al formular la definición del concepto del mito, Mircea Eliade menciona la noción del tiempo primitivo que lo abarca:

“[...] el mito cuenta una historia sagrada; relata un acontecimiento que ha tenido lugar en el tiempo primordial, el tiempo fabuloso de los «comienzos».” (1999: 13)

Aunque la mitología y la literatura no se pueden analizar con los mismos criterios, para destacar la función del espacio natural, no humanizado, en la ficción fantástica del relato, conviene tener en cuenta el papel del tiempo primordial mitológico. La literatura fantástica parece “simular” con frecuencia

la mitología -que sitúa tales acontecimientos en un tiempo primordial-cuando relaciona los elementos sobrenaturales con espacios lejanos, ajenos o deshabitados. De este modo, representa indirectamente esta noción temporal en que los fundamentos de la existencia todavía no están definidos y ocurren hechos milagrosos que establecen los fundamentos de la existencia. Así, en el contexto de la literatura fantástica, llegamos a una noción del “espacio natural no humanizado”, con valor cronotópico y relacionado con el tiempo primordial. Esta noción del tiempo se refleja en el cuento, “El perjurio de la nieve” a través de la zona natural, lejos del entorno urbano, y contribuye a que ocurran acontecimientos sobrenaturales.

Desde otro punto de vista, cabe suponer que este motivo facilita el acceso a lo sobrenatural, potenciando la suspensión de la incredulidad. Esta función se cumple en los cuentos de hadas de muchos países con la ayuda de las fórmulas del tipo “érase una vez” que también ponen una distancia entre el relato y la realidad inmediata del lector u oyente. De hecho, vemos que, en parte gracias al motivo del espacio natural, no humanizado, no se cuestiona el fenómeno a pesar de las múltiples versiones de los narradores y aun así no surgen aparentes inconsistencias.

1.5. El género fantástico-policíaco y el cronotopo del laberinto

Sin duda, entre los mencionados cronotopos del cuento el más importante es el del laberinto. Este motivo es el centro de la trama por ser el espacio donde ocurren los dos acontecimientos decisivos del cuento: la detención del tiempo y la muerte de Lucía. Mientras que con el primero se manifiesta el cronotopo del laberinto espacio temporal, con el segundo se provoca la cadena de eventos de la trama de la obra. El umbral, otro cronotopo importante del cuento, también se relaciona con éste, como forma de acceso desde el mundo circundante. Aunque en *La Adela* también encontramos ciertas características propias del cronotopo de castillo, lo más importante acerca de este espacio es su función de combinar lo policíaco con lo fantástico. El anhelo de la resolución de un misterio, elementos “policíacos” como la investigación, crímenes y un enigma que revela un hecho sobrenatural; todos estos elementos forman la atmosfera peculiar fantástica-policíaca de los cuentos de este tipo. El laberinto, como un espacio, centro de lo sobrenatural y a la vez la fuente del misterio policíaco que fusiona estos dos géneros, es el cronotopo que domina los demás y define el género en cuestión. Cumple típicamente con algunos cuentos de Borges de la misma índole, como “*Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*”, “*La muerte*

y la brújula”, “El jardín de los senderos que se bifurcan” y “La espera”¹¹. En cada uno de estos cuentos este cronotopo aparece bajo diversas formas como un espacio laberíntico, tanto objeto de una investigación como centro de un suceso fantástico.

2. La influencia de Borges en “El perjurio de la nieve”

Para empezar, conviene tratar de la noción del tiempo detenido en los cuentos de Borges, quien, en general, crea estas ficciones introduciendo un cambio en el orden natural. Con la aparición del nuevo orden (recordemos que la literatura fantástica también se caracteriza por el paso de un orden realista a otro sobrenatural) nos enfrentamos a una realidad en la que el nuevo orden fantástico -que es una imagen deformada del otro- coexiste con el anterior. Esta nueva ontología a veces se manifiesta como un orden que deforma la existencia, creando repeticiones, multiplicaciones infinitas, o remodelándola de acuerdo con paradojas o sistemas filosóficos determinados. Estas imágenes espacio-temporales de la realidad, distorsionadas y multiplicadas, merecen ser denominadas laberintos en un sentido amplio de la palabra. Evidentemente, el laberinto espacio-temporal de “El perjurio de la nieve” responde al mismo modelo, pero la fórmula fantástica que sirve para detener el tiempo fue inventada por el propio Bioy Casares.

Cabe valorar la influencia de Borges en “El perjurio de la nieve” a través del acercamiento preciso y sistemático de Göran Hermerén, que hace una clasificación que va desde “la influencia auténtica” hasta las “reverberaciones y paralelismos que no pueden considerarse como tal [influencia]” (1975: 303). Basándonos en las semejanzas que destacaremos, en la gran amistad y en las famosas colaboraciones literarias de ambos autores, podemos deducir la influencia de Borges en este cuento, puesto que se cumplen los requisitos iniciales de una posible influencia. Asimismo, como se sabe con certeza que Bioy Casares conoció a Borges siendo todavía un autor joven (Camurati 1990: 75), se cumple también el siguiente requisito: “B [el autor que recibe la influencia] should be open to new ideas, be in a formative state of his development, or in other words have a disposition to become influenced” (Hermerén 1975: 6).¹² Por consiguiente, como se trata de una influencia conocida y más o menos evidente, en los puntos que vamos a exponer a continuación preferimos señalar

¹¹ Los tres primeros cuentos fueron publicados en *Ficciones* (1944) y el último, que apareció por primera vez en *La Nación* del 27 de agosto de 1950, en 1952 fue incluido en la segunda edición de *El Aleph* (1952).

¹² “B debe estar abierto a nuevas ideas, estar en un estado formativo de su desarrollo, o en otras palabras, tener una disposición a ser influenciado “.

los ecos más aparentes, para valorar, a continuación, la calidad de la influencia.

En primer lugar, podemos proponer como ejemplo una influencia del cuento, “El Aleph”¹³: el tono crítico y despectivo del Borges-protagonista hacia el personaje Carlos Argentino Daneri, tiene su reflejo en el cuento de Bioy. En “El perjurio de la nieve” esta influencia se manifiesta en la relación entre J.L.V. (las iniciales coinciden con el nombre de Borges, excepto la última que representa el mismo sonido) y Carlos Oribe. En ambos cuentos, existe una rivalidad por el amor de una mujer que se muere al final.

Otro parecido, en cuanto al motivo del laberinto y el personaje atrapado en él, puede encontrarse en el cuento titulado “La casa de Asterión”. En este relato la focalización se realiza, excepto en las últimas dos frases, a través del Minotauro, como un narrador deficiente en espera de su “redentor”. Hay un paralelismo entre el Villafañe de “El perjurio de la nieve” y el Teseo del cuento de Borges, que sirven como caracteres que traen la muerte liberadora: “Tal vez Lucía Vermehren haya recibido a Villafañe como al ángel de la muerte que la salvaría, por fin, de esa laboriosa inmortalidad impuesta por su padre.” (Bioy Casares 2002: 319)

Al señalar a estas semejanzas, no olvidamos que las colaboraciones literarias y la gran amistad de los dos autores pueden hacernos considerar la posibilidad de una influencia inversa a la que planteamos o una producción común de ideas innovadoras pero, salvo algunas posibles excepciones¹⁴, suponemos que la influencia proviene de Borges. Esto lo podemos comprobar si tenemos en cuenta su gran impacto en la literatura mundial.

¹³ El cuento fue publicado por primera vez en la revista *Sur* en 1945, en el número 131, septiembre (pp. 52-66) y luego en *El Aleph* en 1949.

¹⁴ Un cuento de Borges con similitudes interesantes pero de publicación posterior a “El perjurio de la nieve” es “La espera” (*El Aleph* [1949]) en el que también se trata del tema del tiempo detenido, pero en este caso a través de la imaginación incesante del asesinato del que el protagonista se intenta evadir. Al final le encuentran y matan a tiros y uno de las explicaciones del narrador sobre lo ocurrido señala la posibilidad de que, en la realidad, el protagonista hubiera logrado detener el tiempo pero como era “menos duro sobrellevar un acontecimiento espantoso que imaginarlo y aguardarlo sin fin”, (611) habría vuelto a dejar que se marchara el tiempo. El nombre del asesino es Villari -nombre parecido al del protagonista de “El perjurio de la nieve”- y el protagonista del cuento, a causa del gran esfuerzo mental, se llama a sí mismo con el mismo nombre ya que no puede pensar en otro. El tema de la detención del tiempo junto con la elección de un nombre parecido para el protagonista nos hace sospechar una alusión por parte de Borges o la posibilidad de que Casares hubiera leído el cuento antes de su publicación, pero la carencia de datos exactos nos impide especulaciones al respecto.

Hermerén describe una amplia gama de tipos de influencia entre las cuales se encuentra la referida a la creatividad artística o “influencia auténtica” o “en sentido estricto”. Propone una serie de requisitos que demuestran su existencia y aclaran su naturaleza (1975: 93-99). Demostrada ya la influencia de Borges en general, podemos seguir analizando su tipología a través de los criterios de dicho estudioso. La particularidad de la influencia auténtica se fundamenta en los requisitos de visibilidad, similitud, totalidad y el efecto de larga duración. (93-99)

El primero (visibilidad) exige que los rastros de la influencia sean reconocibles. Se pueden contar entre los elementos que reflejan la influencia de Borges el concepto del laberinto espacio-temporal, la autorreferencialidad (reflejada en las perspectivas de los personajes el uno acerca del otro) el empleo fantástico-literario del mito del minotauro con una perspectiva peculiar y múltiples alusiones a través de los nombres de los personajes. Se puede hablar de otros parecidos de carácter más general, como el afán por la mezcla de los géneros policiaco y fantástico, pero nos limitamos a señalar el caso más concreto.

El requisito de la similitud exige que la semejanza sea sutil y difícil de descubrir. Aquí podemos llegar a la conclusión de que apenas se puede hablar de “influencia auténtica” o “en sentido estricto” ya que los parecidos son intencionadamente evidentes para un lector de Borges. Entre los elementos influidos por Borges, solo uno, o sea el del laberinto puede, considerarse próximo a esta concepción de la influencia. Este motivo, encarnado en el cuento en *La Adela*, tiene un aspecto original que lo diferencia de los laberintos propios de Borges: el de la detención del tiempo a través de la repetición cíclica de la misma rutina diaria. Aparte de esto, el motivo laberíntico de “El perjurio de la nieve” coincide con los de los cuentos de Borges en cuanto a su función y su papel dentro de la trama de carácter fantástico-policíaco. Aun así, tiene más de alusión que la influencia “en sentido estricto”. El resto se puede considerar como elementos que han recibido la influencia en sentido amplio¹⁵ y son específicamente alusiones, ya que similitudes tan evidentes suponen que Casares quiere hacernos pensar en Borges. Además de este requisito, se cumplen también otras dos condiciones que sugieren que los lectores deben establecer asociaciones entre el cuento y las obras de Borges y reconocer esto es lo que se propone el autor de “El perjurio de la nieve” (77).

¹⁵ Según Hermerén, la influencia en sentido estricto consiste en la influencia auténtica. Por otro lado, apropiación, modelo y fuente son las formas de la influencia en sentido amplio. (92)

Los requisitos de la totalidad y el efecto de larga duración se refieren respectivamente a la necesidad de la presencia de la influencia no sólo en una sino en varias obras del autor y a la exigencia de una cierta continuidad temporal. Como la influencia que determinamos en este cuento se limita -por no responder al requisito de la "similitud"- a la categoría de las alusiones, partiendo de este punto no podemos llegar a una noción de la influencia "en sentido estricto". A pesar de ello, podemos aprovechar la ocasión de este "requisito" para suponer que en la obra en general de Bioy Casares probablemente existen elementos que reflejan la "influencia auténtica" recibida de Borges y otros que son fruto de la experiencia creativa del propio autor, pero que se originaron a partir de un estímulo que proveniente del autor de "El Aleph".

En síntesis, podemos proponer que el cuento, muy logrado a nivel del lenguaje y de la estructura, puede considerarse, en gran parte, una alusión a Borges. En otras palabras, conjugando su propio estilo original con elementos típicos y la atmosfera policiaca fantástica propia de los cuentos de Borges, Casares logra escribir un cuento-alusión.

3. CONCLUSIÓN

Este cuento de Bioy Casares, rico en su aspecto simbólico espacial, es bastante adecuado para un análisis cronotópico. Los espacios principales, como La Adela y su tranquera, el bosque que la rodea y La Patagonia, lejos de ser un trasfondo para los acontecimientos que tienen lugar en la trama, juegan un papel activo en la estructura de la obra. Estos espacios simbólicos destacan con alusiones temporales que permiten un estudio profundo y revelador de relaciones cronotópicas.

Basándonos en la intensidad de la influencia y la frecuencia de alusiones a la obra de Borges, llegamos a la conclusión de que "El perjurio de la nieve" puede considerarse un cuento-alusión al autor mencionado, sin ignorar la perfección estilística y aspectos originales del relato. En el análisis del relato en cuestión, nos hemos centrado especialmente en el cronotopo del laberinto, un motivo fundamental que también revela la influencia de Borges. La Adela, que encarna este cronotopo, se define como origen del fenómeno sobrenatural de la detención del tiempo. De su función en la trama y sus relaciones con otros cronotopos, deducimos que este motivo tiene un papel decisivo en cuanto al subgénero fantástico-policiaco. Este cronotopo sirve como punto en que se concentran los misterios de índole fantástica y policiaca. En otras palabras, es el objeto de una investigación "policiaca" y un lugar que se caracteriza por un evento de tipo milagroso. Pensamos que con estos dos atributos este motivo realiza la función de definir este subgénero, como lo hace en cuentos parecidos de Borges.

Otros cronotopos son la Patagonia y la tranquera, cuyas funciones también están vinculadas con La Adela. La primera, como espacio lejano y desértico, idóneo para el fenómeno milagroso, la segunda como pasaje de lo real o lo irreal.

En síntesis, podemos identificar “El perjurio de la nieve” como una ficción que se organizó a través de los cronotopos mencionados como un juego de lo verdadero y lo ficticio. Y esta dicotomía comprende una polarización de la que participan elementos como los personajes, los espacios, las nociones temporales y los momentos históricos

Bibliografía

- Bajtín, Mijaíl Mijáilovich (1975) *Teoría y estética de la novela*, Taurus, Madrid, 1989.
- Bioy Casares, Adolfo (2002) *La invención de Morel. Plan de evasión. La trama celeste*, Biblioteca Ayacucho, Caracas.
- Borges, Jorge Luis (1974) *Obras Completas de Jorge Luis Borges*, Emecé Editores, Buenos Aires.
- Camurati, Mireya (1990) *Bioy Casares y el alegre trabajo de la inteligencia*, Corregidor, Buenos Aires.
- Eliade, Mircea (1999) *Mito y realidad: Sabiduría perenne*, Editorial Kairós, Barcelona.
- Hermerén, Göran (1975) *Influence in Art and Literature*, Princeton University Press, Princeton.
- Manguel, Alberto, ed. (1994) *Antología de literatura fantástica argentina: narradores del siglo XX* (Vol. 2), Kapelusz, Buenos Aires.
- Nuño, Juan (1985) *La filosofía en Borges*, Reverso, Barcelona, 2005.
- Pagliero, Fabián (2001) ‘La multiplicidad de los espacios en “El perjurio de la nieve” de Adolfo Bioy Casares’ *Los Espacios de la literatura*, Ediciones Academia del Sur, Buenos Aires, 91-102.
- Pezzoni, Enrique (1970) “Bioy Casares, Adolfo” *Enciclopedia de la literatura argentina*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 91-94.
- Todorov, Tzvetan (1974) *Introducción a la literatura fantástica*, Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires.