

Los elementos fantásticos en la novela La invención de Morel de Adolfo Bioy Casares

Ajduk, Iva

Undergraduate thesis / Završni rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:769014>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-04-25**



Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za romanistiku

Fantastični elementi u djelu *La invención de Morel* Adolfa Bioy Casaresa

Studentica: Iva Ajduk
Mentorica: dr.sc. Gordana Matić
Zagreb, kolovoz 2020.

Universidad de Zagreb
Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales
Departamento de Estudios Románicos

Los elementos fantásticos en la novela *La invención de Morel*
de Adolfo Bioy Casares

Estudiante: Iva Ajduk
Tutor: Dra. Gordana Matic
Zagreb, agosto de 2020

Sažetak:

U ovom su radu fantastični elementi romana *La invención de Morel* argentinskog pisca Adolfa Bioy Casaresa analizirani na način da se najprije objašnjava teorija fantastičnog jer bi se žanr ovog djela mogao odrediti na razne načine ako se uzmu u obzir kategorizacije različitih autora i teoretičara. Potom se fokus preusmjerava na fantastičnu hispanoameričku književnost dvadesetog stoljeća kako bi se objasnile okolnosti u kojima je nastao ovaj roman. Kada je riječ o analizi fantastičnih elemenata samog romana, ovdje se naglasak stavlja na klasifikaciju fantastičnog u književnosti Tzvetana Todorova, a većinu fantastičnih elemenata u romanu moglo bi se smjestiti u kategoriju koju on naziva *fantástico-extraño*. Budući da su ovo djelo i njegov žanr pobudili zanimanje mnogih autora, u radu se komentiraju njihova razmišljanja o fantastičnim elementima ovog romana. Konačno, kako ovaj roman postavlja pitanje besmrtnosti, ova se tema na kraju promatra kao još jedan od mogućih fantastičnih elemenata.

Ključne riječi:

La invención de Morel, fantastični elementi, argentinska književnost XX. stoljeća, Tzvetan Todorov

Resumen:

En este trabajo se analizan los elementos fantásticos de la novela *La invención de Morel* del autor argentino Adolfo Bioy Casares. En primer lugar, se explica la teoría de lo fantástico, dado que el género de esta obra podría determinarse de varias maneras si se tienen en cuenta las categorizaciones de diferentes autores y teóricos. Luego el foco se traslada a lo fantástico en la literatura hispanoamericana del siglo XX, para explicar las circunstancias en las que surgió esta novela. Cuando se trata del análisis de los elementos fantásticos de la novela en sí, se acude a la clasificación de la literatura fantástica según Tzvetan Todorov. El análisis ha demostrado que la mayoría de los elementos fantásticos pertenece a su categoría de lo fantástico-extraño. Dado que esta obra y su género despertaron el interés de muchos críticos y estudios, en el trabajo se abordan algunas de sus reflexiones sobre lo fantástico de esta novela. Finalmente, puesto que la novela plantea la cuestión de la inmortalidad, el trabajo cuestiona su posible naturaleza fantástica.

Palabras clave:

La invención de Morel, elementos fantásticos, literatura argentina del siglo XX, Tzvetan Todorov

Índice:

1. Introducción.....	6
2. Teoría de lo fantástico.....	7
3. Lo fantástico en la literatura hispanoamericana del siglo XX.....	10
4. Adolfo Bioy Casares.....	11
5. Análisis de los elementos fantásticos en <i>La invención de Morel</i>	13
5.1. <i>La invención de Morel</i>	13
5.2. Posibles lecturas de la novela.....	16
5.3. Elementos fantásticos según Todorov.....	19
5.4. La inmortalidad en <i>La invención de Morel</i>	22
6. Conclusión.....	25
7. Bibliografía.....	26

1. Introducción

La invención de Morel, la novela más famosa de Adolfo Bioy Casares, es una de las primeras y más destacadas obras de la literatura fantástica hispanoamericana. También es su séptima novela y la que él mismo ve como un progreso en su carrera literaria, que es algo que podría considerarse como un primer indicio de su importancia en el contexto hispanoamericano. Aunque clasificada como ficción literaria, o incluso fantasía, la definición de lo que debe incluirse en estos géneros es discutible y es un tema en sí mismo. En la primera parte de este trabajo se abordará ese tema: se hablará sobre diferentes teóricos y autores que a lo largo de la historia han tenido diferentes opiniones sobre lo que significa lo fantástico en la literatura. Se discutirán varios intentos de la categorización de la misma.

No es una coincidencia que este tipo de novela, de un tema inusual y elementos originales surja precisamente en Argentina en los años 40 del siglo XX, así que se explicará el contexto histórico, cultural y literario de su aparición. Se explicará la influencia de Borges, quien introdujo a Hispanoamérica una forma diferente de observar la literatura.

Para dar una información completa sobre la novela, más adelante se examinará el personaje y la vida de su autor Adolfo Bioy Casares.

En el análisis primero se dará la información general sobre la novela y su contenido. Dado que la obra está llena de elementos insólitos e irreales, en la segunda parte del análisis se mencionarán algunas reflexiones de distintos críticos sobre los elementos fantásticos en esta novela. En la tercera parte del análisis se observará la misma en el ámbito de la clasificación de lo fantástico según Todorov. Se mencionarán los elementos fantásticos en ella, tanto los que al principio parecen ser sobrenaturales, como aquellos que tienen una base científica.

A medida que avanza la trama, nuestra percepción sobre lo sucedido cambia. Debido a ello, surgen nuevas preguntas y preocupaciones que nos ocupan, por lo que en la cuarta parte del análisis se presentará el elemento fantástico de la inmortalidad, una de las ideas principales de la obra. Al fin se resumirán en breve las ideas expuestas en este trabajo, se comentarán los temas principales de la obra y el tipo de elementos fantásticos que aparece en *La invención de Morel*.

2. Teoría de lo fantástico

Cuando se trata de la cuestión sobre lo que realmente significa lo fantástico en la literatura, diferentes teóricos y autores a lo largo de la historia han tenido diferentes opiniones al respecto, y, por lo tanto, se establecieron varias categorías.

Oviedo señala que la literatura fantástica es la que contiene elementos sobrenaturales y maravillosos y nos ofrece una vista “alternativa” de la realidad y que la literatura fantástica aparece en muchas formas, pero los principales serían “por un lado, los relatos de horror y, por otro, la llamada ‘ciencia ficción’; es decir, las figuras aterradoras de lo ancestral o primario, y la anticipación de un futuro tecnológico amenazante o deshumanizador” (38,39).

Por otro lado, Toledo Chuchundegui, en la *Antología de la literatura fantástica* (1940), de Jorge Luis Borges, Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares, elabora extensamente sobre los problemas de la división de lo fantástico. Primero se observa que lo fantástico constituye una parte de la realidad misma, aparte de la literatura, y que, por lo tanto, lo fantástico en la literatura se refiere a la vida real y esto se puede observar en las obras de los autores del siglo XX que introducen en sus obras varios tipos de textos científicos:

[...] lo fantástico deja de significar solo como una historia ficticia, un relato de eventos caprichosos, un ‘romance’, en el lenguaje anglosajón, para mostrar[se] como algo emergido de la propia realidad del hombre, profundamente enraizado en la vida y por tanto, en ese sentido, extraordinariamente significativo, revelador y ‘real’. En este mismo orden es muy notoria la recurrencia que en la obra de Borges alcanzan las enciclopedias, las bibliotecas, las cosmogonías, los textos filosóficos, etc., como contenidos de ‘ficciones fantásticas’ o ‘invenciones extraordinarias’(Vázquez en Toledo Chuchundegui 53).

Aquí se presentan las opiniones de varios autores sobre lo que consideran “género fantástico”. Por ejemplo, Alazraki, por su parte, piensa que “para la mayor parte de los críticos lo que distingue y separa a este género de otros ‘vecinos o afines’ es ‘la capacidad [...] de generar algún miedo u horror’” (Alazraki en Toledo Chuchundegui 54).

Como observa Bioy Casares, en el siglo XX, la literatura fantástica apareció por primera vez en inglés y al principio no era un género claramente definido. Pero lo fantástico se puede observar simplemente como algo que existe en la literatura de todos los tiempos como una categoría de épocas y culturas. Para ver que la obra no tiene que pertenecer al género de lo fantástico para que tenga elementos fantásticos, podríamos examinar algunas obras que no se consideran fantásticas (Bioy Casares en Toledo Chuchundegui 55).

Este punto de vista lo comparte con él Irlema Chiampi. También es consciente de la presencia general de lo fantástico en la experiencia humana. Utiliza el término “maravilloso” para las

obras que contienen tanto lo extraordinario como la experiencia humana. Considera esas obras exageradas y “sobrenaturales” y denota que lo sobrenatural ha estado presente en las obras de todo el mundo desde el comienzo de la palabra escrita, como en *Ramayana*, *La iliada*, *Edda* y muchas otras hasta hoy (I. Chiampi en Toledo Chuchundegui 55).

Pero esto no quita las subdivisiones de “lo fantástico”. Toledo Chuchundegui destaca la importancia de la existencia de los puntos comunes de las diferentes categorías de lo fantástico, pero a pesar de ello, destaca la existencia separada de las categorías de lo fantástico, es decir, lo imaginario, que atestigua que efectivamente existen diferencias entre las categorías, y esas categorías se denominan “lo fantástico”, “lo maravilloso”, “lo sobrenatural”, o “lo insólito”, término que está muy presente en la actualidad (Toledo Chuchundegui 55,56).

Todorov, por otro lado, en su *La introducción a la literatura fantástica* critica a los autores como Lovecraft, o Penzoldt, que piensan que “un cuento es fantástico, simplemente si el lector experimenta en forma profunda un sentimiento de temor y terror”. También critica a los autores como Caillois, que ponen el criterio de lo fantástico en el propio autor del relato (Todorov 25,26).

Cuando se encuentra con sucesos fantásticos, el personaje se encuentra en estado de vacilación porque necesita evaluar su nivel de realidad y no posee suficiente certeza para hacerlo. Se pregunta si los elementos fantásticos pertenecen a lo real o si son simplemente una ilusión. Al describir el significado de lo fantástico, Todorov acentúa la existencia de las dos percepciones en el proceso de comprensión de cuentos fantásticos; podemos percibir los momentos como ilusorios porque lo son o porque nuestros sentidos los hacen así. Para explicar esto, usa el ejemplo del “diablo”. Cuando nos encontramos con ese personaje en una obra, podemos considerarlo como un personaje imaginario, lo que no altera nuestra percepción del mundo tal como lo conocemos (sino que simplemente pone un ser imaginario en él) o podemos considerarlo como parte del mundo tal como es, un mundo que contiene algunas partes que están ocultas y desconocidas para nosotros. Si elegimos la primera opción de realidad cuando leemos la obra, entonces estamos leyendo una obra sobre lo extraño, mientras que la segunda opción abre un lugar para lo maravilloso (18,19).

Explica más esta noción en el próximo capítulo, dejando en claro la diferencia entre lo extraño y lo maravilloso. La experiencia de “lo fantástico”, como él lo describe, está cambiando la opinión de considerar un elemento (un ser o un acontecimiento) en una obra como algo que siempre ha sido parte de nuestra realidad y algo que cambia nuestra opinión de la realidad. A

medida que la historia se acerca a su final, el lector toma la decisión de ver la obra de una manera u otra y de este modo, habiendo elegido poner la obra en el género de “lo extraño” o de “lo maravilloso”, deja “lo fantástico” (*Id.* 31).

Pero para poder definir lo fantástico en la literatura, Todorov dice que hay que destacar la diferencia entre lo alegórico y lo poético. Por ejemplo, si los animales hablan en el texto, se trata de la alegoría (24). Lo contrario sucede en la poesía. Por lo tanto, cuando leemos un texto fantástico, no lo consideramos ni alegórico ni poético:

Si pretendemos que la poesía sea simplemente representativa, el texto poético podría ser a menudo considerado fantástico. Pero el problema ni siquiera se plantea: si se dice por ejemplo que el “yo poético” se remonta por los aires, no se trata más que de una secuencia verbal que debe ser tomada como tal, sin tratar de ir más allá de las palabras (*Id.* 24).

Una vez establecido esto, Todorov denota que para que un texto sea “fantástico” tienen que cumplirse tres condiciones. En primer lugar, el texto debe hacer que el lector vea a los personajes como personas reales. En segundo lugar, los aspectos sobrenaturales y naturales podrían mezclarse de tal manera que el lector se confíe en un personaje, como en una lectura ingenua, donde el lector se identifica con el personaje. En tercer lugar, el lector no debe entender el texto de manera alegórica ni poética. La segunda condición no tiene que cumplirse para constituir un género, aunque la mayoría de las veces todas las tres se mantienen (25).

De ahí, presenta las cuatro categorías de lo fantástico: lo fantástico-extraño, lo extraño puro, lo fantástico-maravilloso y lo maravilloso puro (*Id.* 33).

En los textos de lo fantástico-extraño los acontecimientos en el relato que parecían sobrenaturales al final se explican racionalmente. La presencia de lo insólito en estas obras es la razón por la que los elementos sobrenaturales en ellas son creíbles para el lector. Este tipo de obras reciben el nombre de “sobrenatural explicado” (*Id.*).

En las obras de lo extraño puro, por otro lado, se cuentan sucesos aparentemente razonables pero extraños. A menudo son increíbles, extraordinarios o insólitos y el lector reacciona ante ellos de la misma manera que reaccionaría ante un texto fantástico (*Id.* 35).

Todorov aquí denota que esta definición es imprecisa, pero también el género. La diferencia entre lo extraño y lo fantástico es que lo extraño no es un género bien limitado y puede aplicarse a un campo de literatura más amplio (*Id.*).

Relatos fantástico-maravillosos, por otro lado, se presentan como fantásticos, pero en ellos al final se acepta lo sobrenatural. Según Todorov, “estos relatos son los que más se acercan a lo fantástico puro” (38).

La cuarta categoría, la de lo “maravilloso puro” no tiene límites definidos, es decir, no hay ninguna reacción particular ni en los personajes, ni en el lector implícito. Lo caracteriza la naturaleza misma de esos acontecimientos (*Id.* 40).

En el prólogo de *Antología de la literatura fantástica*, Bioy Casares, por su parte, elabora sobre lo que después Todorov y muchos otros llamarían “lo maravilloso” y “lo fantástico”. Se trata de obras que albergan un sentimiento de incertidumbre porque podrían considerarse tanto naturales como sobrenaturales y las que se consideran sobrenaturales, que, como añade Chuchundegui, pertenecen a la categoría de Todorov de lo “fantástico-maravilloso” (Toledo Chuchundegui 63). También dice que en general las explicaciones naturales son una ‘debilidad’, y esas son las explicaciones fantásticas, pero no sobrenaturales. El autor de este artículo concluye, curiosamente, que este es el caso de la narración de la *La invención de Morel*, del propio Bioy Casares (Toledo Chuchundegui 63).

3. Lo fantástico en la literatura hispanoamericana del siglo XX

Como afirman Gutiérrez y Calimano, la primera mitad del siglo XX en la literatura estuvo fuertemente influenciada por las dos guerras en Europa. En Argentina, además de poesía, se escribían la novela y el cuento, y los más influyentes fueron *La gloria de don Ramiro* (Enrique Larreta), *Don Segundo Sombra* (Ricardo Güiraldes) y las novelas de Benito Lynch. Hubo escritores que buscaron inspiración en la vida argentina cotidiana y los que escribieron obras siguiendo la forma y los temas extranjeros (577).

Oviedo, por su parte, denota que la influencia europea del pensamiento existencialista en ese momento es más evidente sobre todo en la novela, el teatro, el ensayo y la reflexión filosófica en las obras hispanoamericanas. Esto es más destacado en la obra del argentino Ernesto Sábato, más famoso por su novela *El túnel* (60).

Como contrapunto a esas preocupaciones socio-existenciales, surgen las obras de lo fantástico y sus subgéneros que encuentran el suelo más fértil en la zona del Río de la Plata. Allí surgió uno de los escritores argentinos más importantes de la literatura fantástica, Adolfo Bioy Casares (Oviedo 39).

Otros escritores hispanoamericanos de literatura fantástica incluyen a José Bianco (que no escribe exactamente literatura fantástica, sino más bien literatura con elementos fantásticos), Silvina Ocampo, con obras fantásticas algo diferentes, es decir, “ceremonias con notas de crueldad y humor como vías de escape hacia lo desconocido” (*Id.* 44,45), Marco Denevi y Manuel Peyrou, cuyas obras pertenecen al género policial, pero con elementos de lo extraño (*Id.* 45), el uruguayo Felisberto Hernández, Armonía Somers (*Id.* 50) con sus obras fantásticas “laberínticas”, Virgilio Piñera, Juan José Arreola, más famoso por su *Confabulario* (*Id.* 53) y otros.

Pero el que introdujo en Hispanoamérica una forma diferente de escribir y mirar la literatura fue Borges. Los ensayos de Borges, sobre todo, son el modo literario que presenta la mezcla de sus influencias literarias, que a su vez influyeron en la literatura Hispanoamérica.

Borges no solo poseía la capacidad de integrar sus influencias en sus obras, sino también la capacidad de, al hacerlo, crear algo nuevo. Por lo tanto, sus obras son mezclas de diferentes influencias literarias que producen obras de arte originales, y mezclas de diferentes géneros, con elementos fantásticos siempre presentes (*Id.* 16).

4. Adolfo Bioy Casares

Adolfo Bioy Casares nació en Buenos Aires en 1914. Dejó las carreras de Derecho, Filosofía y Letras, porque se decepcionó del ámbito universitario, y se retiró a una estancia donde se dedicó casi exclusivamente a la lectura (Barrera 12).

Por su contribución literaria ganó algunos de los premios más importantes de las obras de la lengua española: el Premio Cervantes y el Premio Internacional Alfonso Reyes (*Id.*14).

Su obra cuentística es abundante e incluye los cuentos: *Prólogo, 17 disparos contra lo porvenir, Caos, La estatua casera, Luis Greve muerto, El perjurio de la nieve, La trama celeste, Las vísperas de Fausto, Homenaje a Francisco Almeyra, Historia prodigiosa, Guirnalda con amores, El lado de la sombra, El gran Serafín, El héroe de las mujeres, Historias desafortadas, Una muñeca rusa* y otros (Mauro 118).

Sus antologías publicadas incluyen: *Historias de amor*, *Historias fantásticas*, *Adversos milagros* o la antología general *La invención y la trama* con los cuentos como *En memoria de Paulina*, *El perjurio de la nieve* y *Moscas y arañas* (Mauro 119).

Pero por lo que es más famoso son sus novelas, que incluyen: *La nueva tormenta o La vida múltiple de Juan Ruteno*, *La invención de Morel*, *Plan de evasión*, *El sueño de los héroes*, *Diario de la guerra del cerdo*, *Dormir al sol* y *La aventura de un fotógrafo en La Plata*. (Mauro 117).

Bioy Casares fue amigo cercano de Borges, fue influenciado por él y también fue su compañero de escritura. Juntos, bajo el seudónimo H. Bustos Domecq, publicaron *Seis problemas para don Isidro Parodi*, un libro de divertidas historias policiales (Oviedo 39).

Además de con Borges, él escribía y traducía con su esposa, Silvina Ocampo. Un producto de su cooperación es la novela detectivesca, *Los que aman, odian*, publicada en 1946 (*Id.* 40).

Las obras de Bioy Casares no se pueden observar y describir sin los epítetos de “imaginativo” y “fantástico” porque el conjunto de su obra está lleno de historias extrañas, pero también tiene una dosis de humor, y esos son “retratos burlescos de las trivialidades del ambiente intelectual bonaerense” y un tipo de parodia del género fantástico-policial. De aquí el término “comedias fantásticas” en relación con sus obras (*Id.* 40).

Su obra personal también es significativa, pero ya que había sido considerado solo el alumno de Borges o un autor dentro de los géneros de “literatura fantástica” o “ciencia ficción”, no se le había prestado mucha atención a su trabajo hasta los años 80 (*Id.* 39,40).

Oviedo destaca como el elemento principal de su obra el elemento erótico, de la pasión que termina mal. Es un mundo de héroes enamorados y mujeres paradójicas, que contienen en ambas cosas buenas y malas, o cuya fatalidad se esconde debajo del encantador exterior (41).

Lo que es sobre todo una característica universal de las obras de Bioy Casares es que se sitúa entre lo utópico y lo fantástico, siempre con un tono nostálgico y un deseo humano omnipresente por algo fuera de su alcance (*Id.* 97). En sus obras después de *La invención de Morel* y *Plan de evasión* ya no hay citas textuales ni inventos tecnológicos, pero centra su enfoque literario en el área de Buenos Aires, entre el lenguaje, las personas y su cotidianidad, lo que muy bien conoce. Independientemente, su elección de los elementos en las tramas es consistente, siempre conservando algo de lo fantástico (Mauro 111, 112).

5. Análisis de los elementos fantásticos en *La invención de Morel*

5.1. *La invención de Morel*

A la novela *La invención de Morel* de Adolfo Bioy Casares, publicada en 1940, se antepone el famoso prólogo de Borges, en el que se califica la novela de “perfecta”, por su trama, símbolos y lenguaje (Bioy III), y llevara esta descripción un matiz subjetivo o no, no se puede negar la ingeniosidad de la novela, mezclada con la actualidad del mundo tecnológico que cada día avanzaba más en la época en la que Bioy Casares la escribió y publicó.

El mismo Bioy Casares consideró esta novela su primera obra seria, y el hecho de que el año siguiente ganara el Premio Municipal de Buenos Aires por ella, es prueba de que efectivamente no se equivocara. Independientemente, como indica Barrera, solamente a partir de los 70 se empieza a apreciar. Ha habido muchos críticos que han elogiado a Bioy Casares desde entonces, pero entre los primeros estuvieron sus amigos Borges y Gonzales Lanuza que celebraron “la llegada a aquellas tierras de un género nuevo, gracias a Bioy” (27), y fueron seguidos por otros respetables críticos y teóricos internacionales, como Schneider, Robbe-Grillet o Blanchot (*Id.* 28).

A pesar de las tumultuosas condiciones en Argentina (la Década infame) en las que surgió *La invención de Morel*, Bioy no estaba comprometido con las condiciones políticas y sociales, como se ve en esta novela y sus otras obras, sino con las del ser humano (*Id.* 33).

La historia en *La invención de Morel* es contada por el narrador que es al mismo tiempo el protagonista. Este recurso narrativo lo explica Barrera en detalle: “El protagonista-narrador es, en terminología de Henry James, un personaje *reflector*; pues la mayor parte de las informaciones que extraemos de él no provienen de sus actos, sino de la manera cómo percibe y juzga a los demás” (50). Sin embargo, existe otro nivel narrativo: el del editor que aparece a lo largo de la novela, contradiciéndole al narrador o dándole alguna información. Barrera correlaciona esto con uno de los recursos más antiguos en la novela, la *transcripción*, “que oculta tras de sí un afán de objetividad” (51).

La historia comienza en una isla desierta donde se encuentra el narrador. Fue condenado injustamente, y escapó del continente ayudado por un comerciante italiano llamado Dalmasio

Hombrellerie. Ese lo alimentó, lo transportó en la bodega de un barco, lo desembarcó en Rabaul y lo puso en contacto con un miembro importante de la sociedad de Sicilia quien le proporcionó las últimas instrucciones para llegar a la isla.

Al mismo principio, por el hecho de las descripciones detalladas y específicas de las personas y los lugares que menciona el narrador, está claro que la novela tendrá una forma de informe, independientemente de cuál sea su contenido y trama.

Entre otras cosas, descubrimos que el fugitivo cree que se encuentra en la isla de Villings, parte del archipiélago de las islas Ellice, aunque no está seguro. Llegó a la isla en un barco sin alimentos ni brújula, casi inconsciente. En la propia isla se encuentra con 3 construcciones: un museo, una capilla y una pila de natación, todas construidas alrededor de 1924 y abandonadas. El fugitivo eligió el museo para pasar allí sus primeros días.

Una noche al quedar enfermo bajó a los sótanos en busca de remedios, donde las luces permanecieron encendidas sin explicación. Allí descubrió una puerta secreta, escuchó ruidos y pasos, pasó horas escondido y luego se atrevió a explorar la casa. Se dio cuenta de los nuevos visitantes en la isla, y de que ya no estaba solo. Sin embargo, permaneció en un estado de miedo de ser descubierto.

La revelación siguió cuando vio una mujer que le captó la atención y que siguió viniendo a las rocas, y la seguía observando, siempre escondido:

Mira los atardeceres todas las tardes: yo, escondido, estoy mirándola. Ayer, hoy de nuevo, descubrí que mis noches y días esperan esa hora. La mujer, con la sensualidad de cingara y con el pañuelo de colores demasiado grande, me parece ridícula. Sin embargo, siento, quizá un poco en broma, que si pudiera ser mirado un instante, hablado un instante por ella, afluiría juntamente el socorro que tiene el hombre en los amigos, en las novias y en los que están en su misma sangre (Bioy Casares 9).

El fugitivo sufrió por su enfermedad, hambre y mareas altas que le impedían dormir de noche. Pasaron los días y no dejó de pensar en la mujer que todas las tardes observaba la puesta de sol, y decidió presentarse a ella. Pero eso termina en un fracaso, por la razón más absurda – ella parece no verlo y no oírlo.

Cuando la mujer llegó al lugar acompañada de un hombre barbudo, él escuchó que hablaron en francés y que ella se llamaba Faustine y él Morel. El fugitivo trató de llamar su atención y fue otra vez ignorado: “Esta mujer es algo más que una falsa gitana. Me espanta su valor. Nada anunció que me hubiera visto. Ni un parpadeo, ni un leve sobresalto” (*Id.* 11)

Las extrañezas continuaron sucediendo cuando entró en el museo y se dio cuenta de que todos los objetos estaban en su lugar, lo que era imposible ya que quince personas vivían allí. En el museo se topó con personas sin ser visto, y vio numerosos e inexplicables fenómenos supernaturales en su entorno. Mientras tanto, su obsesión por Faustine aumentó, y cuando un día vio llegar a la isla un buque hasta pensó en raptarla.

Pero el fracaso predeterminado de todas las hipótesis del fugitivo sobre su condición se reveló cuando se encontró en el museo en el momento en que Morel estuvo haciendo su gran revelación, la que también respondió a las preguntas sobre los visitantes que había tenido el fugitivo. Morel hablaba a otros observadores de su invento, una máquina que grababa y proyectaba imágenes en todo el espacio asociado a los más mínimos detalles sonoros, táctiles y olfativos.

El fugitivo se dio cuenta de lo dicho por Morel - que los visitantes vivían como en un disco eterno, como las imágenes que mueren cada semana y cada semana cobran vida de nuevo.

“Mi abuso consiste en haberlos fotografiado sin autorización. Es claro que no es una fotografía como todas; es mi último invento. Nosotros viviremos en esa fotografía, siempre. Imagínense un escenario en que se representa completamente nuestra vida en estos siete días. Nosotros representamos. Todos nuestros actos han quedado grabados” (*Id.* 28).

Los demás personajes en la novela, los amigos de Morel, no contribuyen activamente a la historia, sino en el momento de la revelación de Morel, cuando ellos también se revelan al lector. Son Alec, Dora, Irene, la mujer vieja, Stoever y Haynes, y cada uno reacciona de manera diferente a lo dicho por Morel. Dora parece no estar emocionada por ello; Alec está cínico; Stoever enojado, y Haynes ni siquiera está presente, ya que está dormido.

El desenlace final sigue cuando el fugitivo se da cuenta de que ha perdido a Faustine y su única salida es morir, así que estudia todo sobre las grabaciones, cambia los discos y se representa a sí mismo para vivir la eternidad junto a Faustine:

Aun veo mi imagen en compañía de Faustine. Olvido que es una intrusa; un espectador no prevenido podría creerlas igualmente enamoradas y pendientes una de otra. Tal vez este parecer requiera la debilidad de mis ojos. De todos modos consuela morir asistiendo a un resultado tan satisfactorio (*Id.* 44).

Aunque la cuestión de qué constituye un género de “literatura fantástica” es complicada, como se vio anteriormente, no sería falso contar *La invención de Morel* entre las obras de literatura fantástica y su subcategoría de ciencia ficción, como lo denota Oviedo. Y aunque los elementos fantásticos en esta historia son numerosos, es importante observar que a menudo son seguidos por hechos que fingen ser documentales, y tienen el papel de verificar los sucesos extraños, o

dar credibilidad a lo que de otro modo sería imposible o demasiado extraño para creer. Es por eso que esa obra adopta la forma de un diario o informe, lo que es, según Oviedo, “el paradigma de una novela fantasmagórica, sin personajes reales pues son ficciones dentro de una ficción” (42).

Como denota Barrera, algunas otras clasificaciones de esta novela podrían incluir la de Luis Vax, Caillois o Carrilla, pero en sus casos no se nombran categorías específicas. Por ejemplo, Vax diría que lo que hace distinguible a *La invención de Morel* es un juego de lo invisible/visible, Caillois diría que lo sería la repetición del tiempo y Carrilla destacaría la transmutación de espacio y tiempo en esta obra (24).

Nos parece que los acontecimientos contados en la novela se podrían clasificar como fantástico-extraños según la taxonomía de Tzvetan Todorov.

En las siguientes páginas se intentará justificar la decisión de ubicar *La invención de Morel* en la categoría de fantástico-extraño de Todorov, se comentarán distintas maneras en las que sus elementos fantásticos pueden ser interpretados, tanto como el significado más amplio que aparece a medida que la novela llega a su fin.

5.2. Posibles lecturas de la novela

Así como no ha existido una forma universal de determinar el género de esta novela dados los muchos elementos mezclados que contiene, algunos autores han ido incluso más allá de las categorías típicas para calificarla.

Una de ellas es Carmen Marin, que vio en esta novela similitudes con la carta de relación.

El fugitivo / narrador comienza a contar su historia de una manera que recuerda a las crónicas que escribieron los antiguos cronistas de Indias. Esto es precisamente lo que le da a la novela la forma de informe, y es al mismo tiempo el momento de la primera referencia literaria, la de Thomas Malthus, demógrafo del siglo XVII que expresaba miedo de que hubiera una explosión demográfica y que los espacios habitables no se manejaran bien. “Escribo esto para dejar testimonio del adverso milagro. Si en pocos días no muero ahogado, o luchando por mi libertad, espero escribir la *Defensa ante sobrevivientes* y un *Elogio de Malthus*” (Bioy Casares 5).

Los visitantes son considerados intrusos por el fugitivo, dado que interrumpen su forma de vida y traen desarmonía a la rutina que está tratando de establecer para sobrevivir en la isla. En su

entorno, como en los tiempos de la Conquista, existe una amenaza directa que la intrusión de personas presenta al medio ambiente.

Teresita Mauro observa la naturaleza intertextual de la novela refiriéndose a las similitudes entre *La isla del doctor Moreau* de H.G. Wells y *La invención de Morel* y describe esta novela como antiutópica, ya que “combina los aspectos utópicos con los siniestros” (Jill Levine en Mauro 104). Ambas obras tienen en común la idea de existencia de varias dimensiones dentro de un universo (Jill Levine en Mauro 104). Esto lleva a la conclusión de que la vida utópica en una isla solitaria no se puede realizar, ya que la utopía solo existe en el texto mismo (Mauro 105).

En cuanto a los elementos fantásticos en *La invención de Morel*, Inés Ordiz ofrece otra mirada sobre ellos y elabora en su artículo que pueden observarse como los elementos góticos:

Así, tanto el espacio encantado y claustrofóbico de la isla, como la constante presencia de ambigüedades de narración percepción, la dialéctica existente entre las influencias del pasado y del futuro en el momento presente, o la persistente presencia de la muerte, convierten a *La invención de Morel* en un relato manifiestamente gótico (7).

Además de la naturaleza del fugitivo, lo fantástico también “habita” las estructuras materiales hechas por los hombres, es decir, esos edificios y espacios abandonados que curiosamente existen en medio del desierto. Por encima de otras cosas extrañas en esos espacios, el fugitivo allí encuentra luz eléctrica y una bomba de sacar agua que nos deja teorizar por qué: tal vez el lugar había estado habitando todo el tiempo, o había sido construido precisamente para aquellos que ahora están atrapados allí. En los espacios interiores, como el museo y el área alrededor de la piscina, la atmósfera oscura es más detectable. La idea del museo en una isla desierta transmite un sentimiento aún mayor de abandono, de un gran espacio vacío. El hecho de que el fugitivo ni siquiera esté seguro de si es un museo o no contribuye a eso: tiene un salón con biblioteca, pero podría haber sido “un hotel espléndido, para unas cincuenta personas, o un sanatorio” (Bioy Casares 7), transmite un sentimiento de incertidumbre y plantea aún más preguntas, con la esperanza del lector de que algo no esté al acecho en la esquina. Hay una atmósfera de muerte y peligro de lo desconocido, una atmósfera que puede verse como gótica. “[...] el agua está impenetrable (al menos para una persona normal): verde, opaca, espumosa, con grados matas de hojas que han crecido monstruosamente, con pájaros muertos y, sin duda, con víboras y sapos vivos” (*Id.* 24).

Ordiz advierte que en la *Antología de la Literatura Fantástica* de Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares y Silvina Ocampo marginan relatos con rasgos característicos del género gótico,

dado que ese género no era considerado respetable, no solo en Inglaterra, su país de origen, sino también en Hispanoamérica (5).

A la luz de esto, ella ofrece una explicación de por qué no debe descartarse la existencia e importancia en el simbolismo de este género en la consciencia de la gente de esta época. Nuestra época, por diferente que sea de aquella en la que se originaron las novelas góticas, trae sus propios miedos y preocupaciones, que a su vez se reflejan en varios elementos de miedo en la literatura actual. Ahora tenemos miedo del desastre, de la corrupción o de otras posibilidades fatales del desarrollo tecnológico, y la ficción literaria gótica retrata ahora estos miedos de manera metafórica (McEvoy en Ordiz 5,6).

Sin embargo, a medida que la historia avanza, comienza a quedar claro que lo que antes habíamos considerado inexplicable tiene una explicación científica. La aparición del horror que provoca en nosotros esta idea de imágenes conscientes, como lo elabora Carmen Martín, yace en el hecho de que las imágenes, o fotografías ya no son solo las representaciones exactas del momento. Hoy en día podrían copiarse y reproducirse infinitamente, y todo se parece mucho a la realidad, y eso es algo aterrador, ya que nos deja con la sensación de incertidumbre.

El motivo de las imágenes proyectadas por la máquina es la razón por la que Teresa López Pellisa habla sobre el género de la ciencia ficción en relación con esta novela. Al final de la novela, el fugitivo establece un nuevo enfoque y motivo verdadero para su acción futura, su interés amoroso, una imagen proyectada (75).

Aquí se presenta la idea del poder del deseo en la naturaleza humana que llega a construir una realidad fatal, que es, a su vez, un reflejo de una parte oscura de la naturaleza humana, y que la realidad científica misma permite. En esto yace la sensación de miedo que transmite la novela (*Id.* 74).

Considerando este aspecto filosófico de *La invención de Morel*, hay autores que sitúan la obra en la categoría del existencialismo. Trinidad Barrera denota que tras una lectura profunda la obra refleja relaciones entre individuos que pueden “pertenecer a un mundo real y con unas circunstancias humanas muy concretas, planteadas desde los presupuestos de una de las corrientes filosóficas más importantes de los últimos años, el existencialismo” (46).

Barrera correlaciona esto con la visión de lo político, social y otros aspectos del mundo que tiene Bioy Casares, habiendo hecho esta obra con un personaje contemporáneo,

simbólicamente en este caso puesto en una isla desierta, pero al igual que otros personajes existencialistas torturado por sus miedos e incertidumbres (46).

5.3. Elementos fantásticos según Todorov

Dado que muchos autores piensan de manera diferente sobre cómo debería clasificarse lo fantástico en la literatura, el mismo problema persiste y podría especularse sobre *La invención de Morel*, la obra atribuida a la literatura fantástica. Basado en las subdivisiones del género fantástico que Todorov establece en su *La introducción a la literatura fantástica*, consideramos que *La invención de Morel* se puede observar dentro de la categoría de lo fantástico-extraño.

Todorov define los relatos de lo fantástico-extraño como los textos donde “los acontecimientos que a lo largo del relato parecen sobrenaturales, reciben, finalmente, una explicación racional”. Es precisamente esto lo que presenciamos a lo largo de la trama de *La invención de Morel* tras la revelación de Morel, que les da explicación lógica.

El mismo Todorov acentúa la existencia tanto de lo real como de lo imaginario en las obras fantásticas.

“En el verdadero campo de lo fantástico, existe, siempre la posibilidad exterior y formal de una explicación simple de los fenómenos, pero, al mismo tiempo, esta explicación carece por completo de probabilidad interna” (citado por Tomachevski, pág. 288). Hay un fenómeno extraño que puede ser explicado de dos maneras, por tipos de causas naturales y sobrenaturales. La posibilidad de vacilar entre ambas crea el efecto fantástico (19).

Este plano podría aplicarse a *La invención de Morel*, donde los elementos sobrenaturales que preceden a las explicaciones racionales son numerosos.

La primera oración de la novela *La invención de Morel* podría tomarse como una indicación de lo fantástico que contendrá: “Hoy, en esta isla, ha ocurrido un milagro. El verano se adelantó” (Bioy Casares 5).

Sin embargo, lo que sigue es una breve descripción del entorno del narrador, del cual aprendemos, aparte de que está en una isla, que se encuentra en circunstancias difíciles. También nos informa que planea comenzar a enderezar la Defensa, es decir, un informe en el que hablará sobre los problemas que está atravesando, y lo convertirá en un documento que, con suerte, servirá como causa para defender su inocencia, siendo que él es un fugitivo que había escapado a esta isla huyendo de la ley (*Id.*). Todas estas informaciones exactas quitan el

efecto sobrenatural que el lector podría haber obtenido. Pero más adelante en la historia la existencia de lo sobrenatural queda clara.

Teniendo en cuenta la naturaleza general del medio ambiente en la isla, es obvio que no existe una división clara entre lo fantástico y lo real, y que los elementos realistas se mezclan con los fantásticos, haciendo un mundo propio. Como observó Carmen Martín, este mundo extraño es un lugar donde ya no hay opuestos:

Es así como la isla comienza a comprenderse como una figura de la “hiperrealidad”, según la propuesta de Baudrillard en *Cultura y simulacro*; un espacio en el que los contrarios –lo real y su simulación, lo natural y lo artificial-, han perdido la calidad de opuestos. Se han aunado, han confluído y se han absorbido los unos a los otros (Martín).

Por eso, *la realidad* ahora está lejos de ser realista y la pregunta que esto plantea tanto para el fugitivo como para el lector es: ¿por qué y cómo es eso? Por lo tanto, el lector supone que se le darán explicaciones de estos fenómenos sobrenaturales al final de la novela.

Además de la naturaleza dividida, también existe la peculiaridad del caso de los visitantes, las personas que no parecen registrar su existencia, a pesar de que el fugitivo se está mostrando a ellos: “No fue como si no me hubiera oído, como si no me hubiera visto; fue como si los oídos que tenía no sirvieran para oír, como si los ojos no sirvieran para ver” (Bioy Casares 12). Ellos parecen completamente reales, por lo que al principio él no cuestiona su existencia: Está seguro de que ningún barco o avión llegó a la isla, lo que plantea otro misterio: ¿cómo llegaron?

Además, el hecho de que los visitantes usan ropa que ya no está de moda es otro misterio en sí mismo, y también existe el misterio de si ese es otro elemento fantástico, por una razón aún desconocida, o simplemente una peculiaridad.

Mientras tanto, el fugitivo continúa pasando su tiempo en la naturaleza, y ese entorno en sí está lleno de peculiaridades:

Plantas, pastos, flores de primavera, de verano, de otoño, de invierno, van siguiéndose con urgencia, con más urgencia en nacer que en morir, invadiendo unos el tiempo y la tierra de los otros, acumulándose inconteniblemente. En cambio, los árboles están enfermos; tienen las copas secas, los troncos vigorosamente brotados (*Id.* 6).

Pero lo fantástico en esta descripción nuevamente es perseguido por las explicaciones científicas, como si la voluntad del narrador de ofrecer un equilibrio que hiciera realista la historia tiene una tendencia a prevalecer: “Encuentro dos explicaciones: bien que las yerbas estén sacando la fuerza del suelo o bien que las raíces de los árboles han alcanzado la piedra” (*Id.*). Pero es una pregunta si esas explicaciones científicas contribuyen a la credibilidad y la realidad de la historia, porque a veces parecen hacer exactamente lo contrario, ya que son

excesivos y excesivamente “lógicos”: “Todavía el sol estaba arriba del horizonte (no el sol; la apariencia del sol; era ese momento en que ya se ha puesto, o va a ponerse, y uno lo ve donde no está.)” (*Id.* 11). Esta manera aparentemente paradójica, a su vez, es una de las razones por las que esta historia es una novela fantástica.

Hay muchos otros ejemplos de lo fantástico en el entorno del fugitivo; las flores que recoge en una ocasión se desvanecen casi de inmediato, y las flores que crecen en otro lugar no mueren tan rápidamente (*Id.* 13). Ese es otro misterio sobrenatural, que, dada la naturaleza de la novela que al fin tiende a ofrecer explicaciones científicas para los fantásticos sucesos, aún no se ha resuelto.

Las preguntas se responden con la revelación final de Morel, ya que él había inventado una máquina que registra personas, animales o cualquier tipo de materia y los proyecta en su copia verdadera, junto con su conciencia. Así, Morel consiguió que sus amigos y él fueran proyectados por la máquina para la eternidad, en un círculo continuo de la repetición de una semana de sus vacaciones en la isla, felices y sin molestias (*Id.* 29,30).

A esta revelación le sigue la explicación científica detallada de Morel de cómo funciona la máquina:

Las imágenes habían sido archivadas muy deficientemente por la fotografía y por el cinematógrafo. Dirigí esta parte de mi labor hacia la retención de las imágenes que se forman en los espejos. Una persona o un animal o una cosa es, ante mis aparatos, como la estación que emite el concierto que ustedes oyen en la radio. Si abren el receptor de ondas olfativas, sentirán el perfume de las diamelas que hay en el pecho de Madeleine, sin verla. Abriendo el sector de ondas táctiles, podrán acariciar su cabellera, suave e invisible, y aprender, como ciegos, a conocer las cosas con las manos. Pero si abren todo el juego de receptores, aparece Madeleine, completa, reproducida, idéntica; no deben olvidar que se trata de imágenes extraídas de los espejos, con los sonidos, la resistencia al tacto, el sabor, los olores, la temperatura, perfectamente sincronizados. Ningún testigo admitirá que son imágenes. Y si ahora aparecen las nuestras, ustedes mismos no me creerán. Les costará menos pensar que he contratado una compañía de actores, de sosías inverosímiles. Esta es la primera parte de la máquina; la segunda graba; la tercera proyecta (*Id.*).

La revelación de Morel presenta un giro semántico ya que cambia la definición de todos los elementos que el lector consideraba fantásticos a los elementos de ciencia ficción, o los define más a fondo, haciendo de esto una doble metamorfosis: tanto del significado como de la categoría.

La explicación de Morel ofrece más respuestas al fugitivo, que de repente ve en su invención las causas de la mayoría de los fenómenos sobrenaturales o fantásticos en la isla. Por ejemplo, hace referencia al libro de Bellidor, que lo ayudó a comprender las mareas en la isla, y concluye

que esas mareas sirven como combustible para la máquina de Morel, que luego proyecta las imágenes, y la ausencia de imágenes en el largo período anterior a su primera aparición fue el resultado de las irregularidades de las mareas en ese período:

Apariciones y desapariciones. Primera y siguientes: Las máquinas proyectan las imágenes. Las máquinas funcionan con la fuerza de las mareas. Después de períodos más o menos largos, con mareas de poca amplitud, hubo sucesiones de mareas que llegaron al molino de los bajos. Las máquinas funcionaron y el disco entero siguió andando en el momento de la semana en que se había detenido. Si el discurso de Morel ocurrió en la última noche de la semana, la primera aparición habrá ocurrido en la noche del tercer día. La falta de imágenes durante el largo período anterior a la primera aparición, tal vez se deba a que el régimen de las mareas varía con los períodos solares (*Id.* 41).

De repente, pueden eliminarse más preguntas sobre los límites poco claros de cuál es realmente la realidad para el fugitivo, pero la realidad del espacio donde tiene lugar la trama se aclara, convirtiendo esta novela en la novela de lo fantástico-extraño.

5.4. La inmortalidad en *La invención de Morel*

A medida que la novela llega a su fin, habiendo respondido las preguntas de la historia sobre las que el lector estaba curioso deja aún más preguntas en el aire, las que son más generales e incluso universales. Una de esas preguntas es la de la inmortalidad.

El fugitivo, por su parte, pensando en su realidad distorsionada, encuentra varias explicaciones posibles. Esta es una parte del dilema que precede a su descubrimiento de la naturaleza de la nueva realidad que permite la vida eterna.

Por un lado, piensa que podría estar teniendo la peste, y esto significaría que cada cosa surrealista con la que se haya encontrado sería producto de su imaginación. También piensa que tal vez “el aire pervertido de los bajos y una alimentación deficiente” (Bioy Casares 22) le hayan vuelto invisibles, y es por eso que los intrusos no lo vieron, pero entonces ¿cómo es que las aves, los lagartos, las ratas y los mosquitos pueden verlo? Entonces se le ocurre que los visitantes pueden ser algunas criaturas diferentes, de otro planeta, “con ojos, pero no para ver, con orejas, pero no para oír” (*Id.* 22). Otra teoría le llegó en sus sueños. Soñó que fue llevado a la isla y que era en un manicomio, donde Morel era el director. Concluye que este sueño no debe descartarse fácilmente como algo imaginativo: “No creo indispensable tomar un sueño por realidad, ni la realidad por locura” (*Id.* 23). Su quinta hipótesis es que los intrusos serían

un grupo de amigos muertos y que él es un viajero, si no otro muerto, y la isla, un purgatorio. También podría ser que hubo una especie de catástrofe en la isla, que él no recuerda, pero que lo mató a él y a los animales en la isla, y luego vinieron los intrusos (*Id.* 23). Esto se atribuye a la sensación de ansiedad e incertidumbre, ya que el lector siente que la realidad está a punto de ser cambiada (revelada) y tal vez comienza a desarrollar teorías por sí mismo.

Todas estas explicaciones posibles presentan un ejemplo de proceso de pensamiento de un momento de contemplación de una pregunta existencial, que comienza con la incertidumbre, y es seguido por el estado eufórico de teorizar y ver posibilidades, y termina con la conciencia de la falta de lógica o realidad detrás de esas suposiciones, lo que a veces conduce a la desesperación, y aún a las suposiciones menos lógicas: “Hacía mucho que pensaba en esto, así que ya estaba un poco harto y seguí con menos lógica: no estuve muerto hasta que aparecieron los intrusos; en la soledad es imposible estar muerto” (*Id.* 23). Finalmente, observando sus pensamientos al día siguiente, el fugitivo es más equilibrado y cercano a ser realista, aunque, paradójicamente, su realidad parece ser irreal: “Ahora parece que la verdadera situación no es la descripción en las páginas anteriores; que la situación que vivo no es la que yo creo vivir” (*Id.* 25).

Tras la revelación de la máquina de Morel que proyecta imágenes conscientes de los muertos, se responden las preguntas del fugitivo y se mueven los límites de la realidad. La realidad ahora permite la inmortalidad, y a medida que la inmortalidad se vuelve accesible, posiblemente deje de ser parte de lo fantástico, o simplemente podría presentar una nueva pregunta: ¿qué podemos considerar incluso “lo fantástico”?

Por otro lado, Morel dice que pensó que, al igual que las representaciones de los objetos son simplemente objetos, como en las fotografías, las personas y los animales proyectados desde su máquina no tendrían ninguna conciencia. Sin embargo, terminaron siendo conscientes. Todas las partes que constituyen una persona terminarían formando un todo, y cuando se fusionaran, la conciencia también emergería (*Id.* 30).

Esta idea de la naturaleza de las imágenes que no son muy diferentes de sus originales ha sido un tema y una inspiración para muchos más autores, pero se basa en los pensamientos de los científicos, que se atribuyen al plano realista:

Las imaginaciones razonadas, de Adolfo Bioy Casares, asumen la aparatología tecnológica de la época, junto a teorías científicas como las de Newton, Charles Darwin, Thomas Alva Edison, Francis Galton o John Dunne, para combinarlas con ciertos conceptos teosóficos que potencian

su metafisificación virtual en textos como *La invención de Morel* o *Plan de Evasión*. El te(o)cnólogo Morel decidió erigirse en demiurgo de su mortal imagouniverso eterno... (Id.78).

Aunque Bioy Casares no ahonda mucho en la psicología del personaje, dejando así un poco de misterio incluso en asuntos ya resueltos, se podría concluir que Morel no se ve culpable de algún tipo de crimen moral, pero él, como la mayoría de los científicos fanáticos que se enorgullecen de sus ideas revolucionarias se ve a sí mismo como un benefactor e ignora los posibles problemas de su invención. Logró hacer a sus amigos eternamente felices, permitiéndoles vivir en su autoengaño.

Lo que queda del fugitivo, después de que se resuelven los misterios, es su anhelo por Faustine. Aquí se ve la importancia de la parte erótica que es una característica de la literatura de Bioy Casares, que refleja la importancia del deseo humano en el plano realista. Aunque Faustine es el objeto del deseo del fugitivo y la causa de su final acto de suicidio, su función también podría observarse como un simple objeto de la proyección del fugitivo de los deseos inconscientes, como observa López Pellisa. Aquí encuentra una correlación con el deseo del hombre moderno de huir de su ser doloroso hacia una realidad virtual imaginada, y así satisfacer este deseo de inmortalidad (88).

Similar conclusión ofrece Teresita Mauro, quien denota que la utopía en *La invención de Morel* solo puede ser alcanzada por la muerte, ya que “la unión con el otro se materializa no con la persona, sino con su fantasma o con su proyección mental” (109).

Podría tal vez decirse que la razón de las acciones del fugitivo se puede observar en las limitaciones del género en sí mismo (literatura fantástica), que no permitió que evolucionara la psicología de su personaje, por lo que terminó actuando sobre lo que para él era desconocido en su psique.

En este acto final del sacrificio de su cuerpo, es como si no solo trascendiera su cuerpo, sino también el significado de la cuestión de la inmortalidad, de la cual la ciencia tomó lo fantástico y luego lo redujo a un simple testimonio de amor como el principio de lo sobrenatural (visto en la motivación de Morel para permanecer con Faustine para siempre) y su fin, en el fin de la historia y la vida material de Morel.

6. Conclusión

La invención de Morel, una de las obras más importantes del escritor argentino del siglo XX Adolfo Bioy Casares, se puede considerar una novela fantástica. En este trabajo se analizan sus elementos fantásticos de manera que en primer lugar se explica la teoría de lo fantástico. Entonces se observa lo fantástico en la literatura hispanoamericana del siglo XX para explicar las circunstancias en las que ella surgió. Aquí se utilizan varias obras de historia de la literatura hispanoamericana para dar información básica sobre el autor, las circunstancias literarias en Hispanoamérica y Argentina de su época y de la misma obra *La invención de Morel*. En el análisis de los elementos fantásticos de la novela en sí, se acude a la clasificación de la literatura fantástica según Tzvetan Todorov. Finalmente, puesto que la novela plantea la cuestión de la inmortalidad, el trabajo también aborda esa problemática.

La novela se centra en un fugitivo que había escapado a una isla y en el misterio de los visitantes que vienen a habitarla. Junto con el aspecto fantástico de la condición de los visitantes, también existe el primer tipo de elementos fantásticos con los que el lector se familiariza: el de las extrañas ocurrencias de la isla con respecto a su naturaleza. Esta división de los elementos fantásticos, que al principio no está clara, dado a la naturaleza del misterio de los acontecimientos, es lo que hace que esta novela sea especial, pero también discutible con respecto a su género, ya que no podría simplemente colocarse en la categoría de ficción científica, ni de la literatura fantástica, ya que es una categoría muy general. Entonces, aunque *La invención de Morel* podría clasificarse de muchas maneras diferentes según su género, como sugieren muchos autores y teóricos diferentes, lo que hemos intentado comentar en este trabajo, Tzvetan Todorov ofrece una categorización de la literatura fantástica dentro de la cual denota la existencia de lo fantástico-extraño, y es precisamente ese tipo de fantástico que se puede reconocer en *La invención de Morel*, dado que muchos elementos de lo fantástico al final, a la revelación de Morel, reciben una explicación lógica. Pero *La invención de Morel* es interesante por introducir el aspecto de la inmortalidad, donde queda claro que los límites de lo fantástico se trasladan. Quizás sea exactamente esa superación de límites, tanto en género como en contenido del relato, lo que le dio a Bioy Casares la merecida afirmación y atributo de uno de los escritores hispanoamericanos más destacados del siglo XX.

7. Bibliografía:

Barrera, Trinidad. *La invención de Morel/El gran Serafín*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2001.

Bioy Casares, Adolfo. *La invención de Morel*. Madrid: Austral, 2010.

Estrella Gutiérrez, F. y Suárez Calimano, E. “La literatura americana contemporánea”. *Historia de la literatura americana y argentina*. Buenos Aires: Editorial Kapelusz, S. A, 1940. 502-589.

López Pellisa, Teresa. “Virtualidades distópicas en la ficción analógica: *La invención de Morel*, de Adolfo Bioy Casares”, *Revista Iberoamericana* (2012): 73-89. Disponible en: <https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/viewFile/6888/7051> (fecha de consulta: 21/8/2020)

Martin, Carmen. “*La invención de Morel*: Realidad, virtualidad y simulacro.”, *Proyecto Patrimonio* (2013) Disponible en: <http://letras.mysite.com/cmar190913.html> (fecha de consulta: 21/8/2020)

Mauro, Teresita. “Adolfo Bioy Casares. Los laberintos de la imaginación.” *Ámbitos literarios/Premios Cervantes* (1991): 97-126.

Ordiz Alonso-Collada, Inés. “El modo gótico en *La invención de Morel* de Adolfo Bioy Casares”, *Estudios humanísticos. Filología* 34 (2012): 133-145. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4111846> (fecha de consulta: 21/8/2020)

Oviedo, José Miguel. “Borges y la literatura fantástica. Renovación del indigenismo y el regionalismo. El ensayo y el teatro”. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid: Alianza Editorial, 2001. 15-106.

Todorov, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. México: Premia editora de libros S.A, 1980.

Toledo Chuchundegui, Arnaldo. “Teoría de lo fantástico en Hispanoamérica: la *Antología de la literatura fantástica* (1940) de Jorge Luis Borges, Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares”, *ISLAS* 44 (2002): 51-65. Disponible en: <http://islas.uclv.edu.cu/index.php/islas/article/view/679> (fecha de consulta: 21/8/2020)

