

**LA LITERATURA FANTÁSTICA EN LA NOVELA “LA INVENCION DE MOREL”
DE ADOLFO BIOY CASARES**

**DIANA PATRICIA BENAVIDES MORENO
PAOLA MILENA PATIÑO DERASO**

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE EDUCACIÓN
LICENCIATURA EN LENGUA CASTELLANA Y LITERATURA
SAN JUAN DE PASTO
2008**

**LA LITERATURA FANTÁSTICA EN LA NOVELA “LA INVENCIÓN DE MOREL”
DE ADOLFO BIOY CASARES**

**DIANA PATRICIA BENAVIDES MORENO
PAOLA MILENA PATIÑO DERASO**

**Trabajo de grado presentado como requisito para optar el título de
Licenciadas en Educación Básica con Énfasis en Lengua Castellana y
Literatura**

**Asesora
Mg. ADRIANA PABÓN G**

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE EDUCACIÓN
LICENCIATURA EN LENGUA CASTELLANA Y LITERATURA
SAN JUAN DE PASTO
2008**

**“Las ideas y conclusiones aportadas en la tesis de grado, son
responsabilidad
exclusiva de sus autoras”**

**Artículo 1° del acuerdo No. 32 de Octubre 11 de 1966, emanado del
Honorable Consejo Directivo de la Universidad de Nariño**

DEDICATORIA

A Dios, quien día tras día bendice mi vida con sentimientos de alegría, tristeza y momentos gratificantes como el de hoy, para compartirlos a quienes quiero.

A aquella mujer que me ve caer, llorar, reír, quien me enseña a luchar constantemente hacia las metas, en compañía de Dios y confianza en mí misma; gracias a mi madre Elena Derazo por su incondicional apoyo y su entera disposición para escucharme.

A mi padre Nelson Patiño por amarme y orientarme en ver las dificultades como una oportunidad de aprendizaje y enseñarme a sobrepasar los límites de aquello aparentemente imposible.

A mis hermanos Karen Yamile y Jonathan Alexander, quienes depositan la confianza en mí para continuar por este recorrido, por compartir juntos momentos felices, dichosos, también, oscuros y afligidos.

A mis abuelitos Bertha y Eduardo al entregarme un poquito de su experiencia y hacerme comprender que las canas son mucho más que vejez, ellas significan caminos de espinas y pétalos.

PAOLA MILENA PATIÑO DERAZO

DEDICATORIA

A las palabras sinceras y reconfortantes

Al empalme del alma, el fuego y la tenacidad que ofrecen en este trabajo

A los colores que pintan de vivacidad este trayecto

Y a quienes siembran luz de confianza, paciencia y perseverancia en la vida.

AGRADECIMIENTOS

Al ser omnipresente que bendice e ilumina incondicionalmente nuestro camino.

A nuestra asesora Adriana Pabón quien comparte su empeño, entrega, dedicación y compañía para el desarrollo de esta investigación.

A los jurados Gloria Cárdenas y Javier Rodríguez por brindarnos su confianza y animarnos a continuar en este recorrido.

A la Universidad de Nariño por ofrecernos espacios de conocimiento, aprendizaje y fuertes lazos de amistad.

A los maestros que con su sabiduría y experiencia inculcan invaluableles valores para nuestra vida personal, profesional y social.

A Roberth Delgado y Allan Gerardo Luna por sus valiosas compañías, por ser voces de aliento, por su infinita colaboración, paciencia y sus mejores empeños en alcanzar esta meta.

A nuestros compañeros y amigos con quienes compartimos momentos gratos e inolvidables.

Finalmente, gracias a todas aquellas personas que con su incondicional apoyo, sus aportes y participaciones permitieron que este trabajo culmine satisfactoriamente.

Nota de aceptación:

Firma del presidente del jurado

Firma del jurado

Firma del jurado

San Juan de Pasto, Abril 2008

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	
1. ASPECTOS DE IDENTIFICACIÓN	17
1.1 TITULO	17
1.2 DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA	17
1.3 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA	17
1.4 JUSTIFICACIÓN	17
1.5 PREGUNTAS ORIENTADORAS	18
1.6 OBJETIVOS	18
1.6.1 Objetivo general	18
1.6.2 Objetivos específicos	18
2. MARCOS DE REFERENCIA	20
2.1 LA FANTASÍA A TRAVÉS DEL TIEMPO	20
2.2 VIAJANDO POR LA INVENCION DE MOREL	31
2.2.1 Adolfo Bioy Casares	31
2.2.2 La Invención de Morel	32
3. METODOLOGÍA	35
3.1 TIPO DE INVESTIGACIÓN	35
3.2 TÉCNICAS E INSTRUMENTOS	35
4. ANÁLISIS NARRATOLÓGICO	37

4.1	HISTORIA	37
4.1.1	Lógica de las acciones	37
4.1.2	Sintaxis de los personajes	43
4.2	RELATO	44
4.2.1	Tiempo	44
4.2.2	Espacio	47
4.2.3	Focalización	48
5.	SONIDOS DE LA FANTASÍA	51
5.1	LOS MUNDOS MARAVILLOSOS EN LA INVENCION DE MOREL	55
6.	REFLEXIÓN PEDAGÓGICA: Pasajes Inverosímiles	59
7.	CONCLUSIONES	65
8.	RECOMENDACIONES	66
	BIBLIOGRAFÍA	69

LISTA DE ILUSTRACIONES

	Pág.
Ilustración 1. Evocación, sortilegio y conjuro	15
Ilustración 2. Viajero de la noche	23
Ilustración 3. Faustine en el espejo	26
Ilustración 4. Los naufragos de Morel	30
Ilustración 5. Despavoridos huimos de lo que no corresponde a la razón	50
Ilustración 6. La invención de Morel	58

GLOSARIO

Alucinar: ofuscar, seducir o engañar haciendo que se tome una cosa por otra.

Extradiegético: sucesos principales de la narración, se hallan en el exterior de la obra, son interpelaciones e interrogantes dirigidas al lector.

Fantasia: imaginación, facultad o propiedad que tiene la mente para crear o representar idealmente cosas inexistentes. Imagen y objeto creado por la mente. Pensamiento o cosa ilusoria y ficticia.

Fonógrafo: aparato que reproduce las vibraciones de un sonido mediante la aplicación de una aguja en un surco.

Hipodiegético: es una narración dentro de otra; habitualmente se manifiesta en sueños, en recuerdos, en presentimientos, en descripciones detalladas.

Hologramas: placa fotográfica obtenida mediante holografía, técnica fotográfica basada en el empleo de la luz coherente producida por el láser. En la placa fotográfica se impresionan las interferencias causadas por la luz reflejada de un objeto con la luz indirecta. Iluminada (después revelada) la placa fotográfica con la luz del láser, se forma la imagen tridimensional del objeto original.

Imaginación: actividad mental que consiste o bien en representar elementos de la realidad que no tiene ante los ojos, pero que han dejado una huella mnésica, o bien en crear nuevas disposiciones, ya se trate de imágenes visuales, sonoras o conceptos. Las propiedades del inconsciente afloran a la imaginación durante el sueño, en la inspiración de ciertos creadores.

Incertidumbre: duda, perplejidad.

Inmortalidad: creencia según la cual los muertos continuaban viviendo en otro mundo identificado como subterráneo, donde el fallecido acompañaba a sus dioses.

Intradiegético: hechos narrados que se relatan en el tiempo presente de la historia

Narratológico: parte de la crítica literaria que estudia las fórmulas y estructuras narrativas.

Paratextualidad: relación que tienen los textos con los límites del libro, como son la portada, agradecimientos, epígrafes, dedicatorias, entre otras.

Retrospectiva: que se refiere a tiempo pasado.

Sobrenatural: que excede los términos de la naturaleza, no tiene respuesta según las leyes de la naturaleza.

Sueño: uno de las fuentes principales del material simbólico. Desde la antigüedad se le prestó gran atención, distinguiéndose entre sueños ordinarios y extraordinarios. Se creyó en la existencia de sueños premonitorios, en una verdadera adivinación, por medio del sueño, sea de hechos generales y lejanos, o de hechos concretos o inmediatos.

RESÚMEN

El trabajo titulado la literatura fantástica en la novela *La invención de Morel* de Adolfo Bioy Casares, presenta un análisis de la fantasía a partir de los planteamientos de Tzvetan Todorov y de percepciones de ella propuestas por Vladimir Soloviov, Montague Rodhes James, Pierre Georges Castex, Louis Vax, Guy de Maupassant, entre otros, sin dejar de presentarle un fascinante recorrido por los pasadizos secretos de los castillos del siglo XVIII, de causarle un sobresalto, una inmovilidad y un frío sudor con nigromantes, gitanas y brujas del romanticismo y retándolo a no dejarse sentirse víctima con los principios realistas que manejan los personajes del XIX, sino a continuar por la senda fantástico del siglo XX.

Al transitar por este universo, el apreciado lector puede prescindir de la realidad e inmiscuirse en el mundo quimérico para desafiar las leyes de la naturaleza y dar lugar a la incertidumbre, a la duda, a la deleitación y al placer por la lectura.

ABSTRAC

The titled work the fantastic literature in the novel The Invention of Morel of Adolfo Bioy Casares, presents an analysis of the fantasy starting from the positions of Tzvetan Todorov and of perceptions of fantasy proposed by Vladimir Soloviov, Montague Rodhes James, Pierre Georges Castex, Louis Vax, Guy of Maupassant, among other, without stopping to present him/her a fascinating one traveled by the secret passageways of the castles of the XVIII century, of causing him/her a fright, an immobility and a cold perspiration with the necromancers, the gypsies and the witches of the romanticism and challenging it to not being allowed to feel victim with the realistic principles that the characters of the XIX one manage.

In this journey for the universe of the fantasy the appreciated reader will be able to do without of the reality and to interfere in the chimerical world to challenge the laws of the nature and to give place to the uncertainty, to the doubt, to the deleitación and the pleasure for the reading.

Ilustración 1. Evocación, sortilegio y conjuro.



Fuente: LUNA, Allan Gerardo, ilustraciones "*La invención de Morel*". Técnica: dibujo, 2008.

INTRODUCCIÓN

Una grata bienvenida apreciado lector, abrimos hoy la puerta y le entregamos un puñado de la magia que alberga el mundo fantástico, viaje en el que crecen diálogos con ecos mitológicos, miradas de extrañamiento por esos pasajes inverosímiles.

La fantasía traza nuevos horizontes bañados con variedad de colores, crea senderos sublimes medidos sólo con la imaginación, en que lo imposible es posible, para volar las alas sobran, para ganarle al viento se monta a caballo de madera, donde se vislumbran escenarios envolventes que introducen al lector en una aventura de incertidumbre, titubeo y perplejidad, de ahí que, sienta el palpito de su corazón al encontrarse inmerso en un abismo desconocido; éste universo inefable, adivinado ronda nuestra cabeza, construye mágicamente otro espacio lleno de intensas emociones, de nuevos personajes y parajes.

Las propuestas literarias en torno a la fantasía son variadas y novedosas, se presentan como laberintos de conocimiento de los cuales no se quiere salir si no perderse más en ellos; este trabajo retoma y enfatiza el estatuto ficcional de una obra representativa de esta temática *La invención de Morel* de Adolfo Bioy Casares, en sus manos está el poder de continuar por este sendero, ante usted se encuentra la ventana abierta, entre y no suelte la mano de este escritor quien le da la boleta hacia el viaje en la nube más alta, la llave para sumirse en lagunas, póngase cómodo y disponga sus sentidos a escuchar las voces de los autores.

Ellos le hablan a través de ideas, de conceptos que se plasman en este trabajo, de ahí que su cooperación sea necesaria para lograr el acercamiento hacia ellos, por tanto, como lector acuerde o disienta, obtenga experiencias cognoscitivas, afectivas, estéticas; de igual manera, juegue con el texto, descubra los sitios y conozca a los personajes que se le presentan, realice interpretaciones a partir de sus experiencias, pensamientos y conocimientos.

1. ASPECTOS DE IDENTIFICACIÓN

1.1 LA LITERATURA FANTÁSTICA EN LA NOVELA LA INVENCIÓN DE MOREL DE ADOLFO BIOY CASARES

1.2 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

¿Cómo analizar la novela *La invención de Morel* escrita por Adolfo Bioy Casares de acuerdo a la propuesta de Tzvetan Todorov frente a la literatura fantástica?

1.3 DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA

En el presente trabajo se hace un análisis de la novela *La invención de Morel* del autor Adolfo Bioy Casares, con el fin de comprobar y aplicar las categorías propuestas por Tzvetan Todorov frente a la literatura fantástica.

Inicialmente se ofrece al lector un recorrido histórico por la literatura fantástica, en él se observa variedad de temáticas según la etapa en la que se encuentre, la contradicción de las ideologías del momento y los factores sociales y culturales vigentes en cada época, de acuerdo a esto se detallan las características visibles en ella que re-plantea la noción de realidad; al mismo tiempo, se referencian algunos conceptos de fantasía emitidos por estudiosos de este género.

También se hace una aproximación a los conceptos de Gerald Genette para examinar, comprender y aplicar las características primordiales en la obra mencionada; ésta exploración permite identificar, establecer los rasgos y cualidades propias de la novela. Se plasma un esbozo biográfico de Bioy Casares al que se suman algunas apreciaciones de críticos de su obra; como actividad de aplicación se propone una reflexión pedagógica a partir del texto *La experiencia de la lectura* de Jorge Larrosa.

1.4 JUSTIFICACIÓN

La literatura fantástica no sólo se remite a la visión de la literatura infantil, reducida a los tradicionales cuentos de hadas, gnomos, ogros, príncipes, princesas, brujas y finales felices; aquella amplía sus espacios, personajes, acciones, conflictos, voces en el relato e interpretaciones tanto de significados que se mencionan como también algunos que no aparecen en el texto, además, ofrece la posibilidad de inferir, intuir lo posible, lo racional y cuestionar la realidad en el desarrollo de temáticas ficcionales e irreales; así mismo, presenta la penumbra, el delirio, el sueño, la sombra, entre otras. Por lo tanto, esta literatura abre las puertas a la imaginación y conocimiento de nuevos autores que proponen con su escritura una

manera diferente de leer; en este sentido, se pueden destacar algunos autores representativos del género como: Jorge Luís Borges, Artur Clarke, Julio Cortázar, Oscar Wilde, E. T. A. Hoffmann, Howard Phillips Lovecraf.

La literatura fantástica es una aproximación a la magia, a otras formas sobrenaturales para representar o proponer sucesos de compleja interpretación, se empalma a ésta la ciencia ficción, el terror, rasgos alejados de la realidad que inducen a las especulaciones sobre cómo puede ser ella; sus temas, personajes, acontecimientos, sentimientos, quedan fuera de este mundo, se describen en la narración con presentimientos, locuras, alucinaciones, efectos de los narcóticos sobre la inteligencia, relaciones entre vivos y muertos, supersticiones, coincidencias inexplicables, influencias misteriosas, doble vida de los seres, etc.

Este es un trabajo para que usted lo lea y lo lean muchos como usted, personas con una gran sensibilidad y pasión por el mundo de la literatura. Razón por la cual, se realiza un análisis de *La invención de Morel* según Tzvetan Todorov, se hace una aproximación a la literatura fantástica, además se conjuga una reflexión sobre la lectura como deleite.

1.5 PREGUNTAS ORIENTADORAS

¿Cuáles son las categorías propuestas por Tzvetan Todorov en la literatura fantástica?

¿La novela *La invención de Morel* del autor Adolfo Bioy Casares se la puede clasificar como literatura fantástica de acuerdo a los planteamientos propuestos por Tzvetan Todorov?

¿Qué aportes realiza Adolfo Bioy Casares a la literatura fantástica?

¿Es pertinente una reflexión pedagógica a partir del texto *La experiencia de la lectura* de Jorge Larrosa?

1.6 OBJETIVOS

1.6.1 Objetivo General. Analizar la novela *La invención de Morel* de Adolfo Bioy Casares de acuerdo a la propuesta de Tzvetan Todorov frente a la literatura fantástica.

1.6.2 Objetivos específicos

- Revisar de las propuestas que plantea Tzvetan Todorov.
- Explicar las características fantásticas de la novela *La invención de Morel* de Adolfo Bioy Casares.

- Identificar los aportes de la propuesta literaria de Adolfo Bioy Casares en la literatura fantástica.
- Realizar una reflexión pedagógica a partir del texto *La experiencia de la lectura* de Jorge Larrosa.

2. MARCOS DE REFERENCIA

2.1 LA FANTASÍA A TRAVÉS DEL TIEMPO

El concepto de literatura fantástica adopta diversas designaciones dependiendo de la época histórica, de su ubicación geográfica o de dogmas sociales en que nace una obra literaria; sus temas centrales examinan aspectos ocultos o ignorados a lo largo de todos los tiempos por los que el ser humano siente gran interés y también rechazo, para conseguirlo rompe los límites de espacio-tiempo, la relación causa-efecto, las leyes inalterables del mundo real. Abre opciones a contenidos como la muerte, el futuro, el pasado, el descubrimiento, la locura, el sueño, el deseo, esta lectura suscita sentimientos de terror, incertidumbre, sorpresa, impaciencia, intriga, curiosidad, entre otras; ya que la frontera entre realidad, ilusión y ficción se fragmenta sin explicaciones lógicas a las dudas por resolver.

La oposición del bien y del mal seducen al siglo XVIII, la fantasía entonces, aborda diversas corrientes literarias, entre éstas, la literatura gótica como expresión de lo espeluznante por la presencia del demonio, según la religión esta figura se mira desde dos puntos: divino que explica la concepción del destructor frente al creador y humano visto como ese otro enemigo *“el tentador, el seductor, el enemigo del género humano y el objeto de su horror y de su aversión”*¹. Una parte importante de esta tendencia es la arquitectura de sus castillos con pasillos secretos, puertas falsas, un sinfín de habitaciones, construcciones que crean ambientes inquietantes, ruidos extraños, sombras, manifestaciones o sucesos sobrenaturales, presencia de espíritus, fantasmas, entes impalpables que trascienden más allá de la muerte. También, aparecen individuos malignos con una eterna tristeza y soledad, los vampiros quienes disuelven la frontera entre vida-muerte, en las noches salen de sus tumbas, su necesidad y ansiedad los lleva a buscar víctimas, generalmente mujeres, a quienes les hunden los colmillos en la garganta, se apropian de su sangre para retener o mantener la vida a través del vigor de ellas y así cruzan dos temáticas demonismo e inmortalidad.

Estas lecturas provocan placer y terror a los lectores de principios del siglo XX, Fred Botting describe a la novela gótica con tendencias a invadir lo fantástico: *“los ambientes góticos -oscuros y misteriosos- han supuesto en repetidas ocasiones el turbador retorno del pasado en el presente y han suscitado sentimientos de terror y de risa”*². Las tres grandes novelas góticas, *El Castillo de Otranto* (1764), de Horace

¹ DEFOE, Daniel. Historia del diablo, citado por BRAVO, Víctor. La irrupción y el límite. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1998. p. 96-97

² BOTTING, F. Gothic. Londres, citado por CESERANI, Remo. Lo fantástico. Madrid: Visor, 1999. p. 130

Walpole; *El monje* (1794), de Mathew G. Lewis y *Melmoth, el errabundo* (1820), de Charles Robert Maturin, manifiestan la ruptura de leyes en la naturaleza.

Después, con las exigencias de los lectores surgen necesidades e intereses de buscar nuevos rumbos en la literatura, por eso en Alemania a finales del siglo XVIII, en la primera etapa del romanticismo se origina una nueva y moderna manera de escribir en la directriz fantástica, se vislumbran en éstos relatos escenarios o espacios maravillosos enlazados a situaciones de la vida diaria; así, el escritor Hoffmann utiliza en sus obras componentes inexplicables, encubiertos, velados en la cotidianidad, metáforas fantásticas, temáticas como: el doble, la locura, la existencia más allá de la muerte, interpelaciones y pistas que conducen al individuo a descubrir el enigma en la narración.

El romanticismo es uno de los períodos literarios fecundos por la aparición de personajes fantásticos, su dominio es fuerte y clave en la narrativa fantástica del diecinueve, a manera de ejemplo, se manifiestan los de extraños poderes como la bruja, mujer mayor que provoca terror o burla, sus habilidades proféticas e intuiciones causan daño, maldicen lugares, anuncian muertes trágicas u ocasionan desgracias a sus víctimas; también se encuentra la figura gitana, quien adopta a diferencia de la bruja, una mirada casi siempre positiva, su saber está en el don de adivinar el futuro o de maldecir, aunque, si se suscita la venganza es porque previamente le causaron algún daño. En la misma línea, se ubica la presencia del nigromante o mago, figura masculina con poderes ocultos a diferencia de los mortales; igualmente, se presentan espectros, almas en pena o seres encantados de otros tiempos quienes requieren la ayuda de un mortal para conseguir el descanso eterno o la libertad de su prisión:

Cuando llega la noche de difuntos se oye doblar sola la campana de la capilla, y que las ánimas de los muertos, envueltas en jirones de sus sudarios, corren como en una cacería fantástica por entre las breñas y los zarzales. Los ciervos braman espantados, los lobos aúllan, las culebras dan horrorosos silbidos, y al otro día se han visto impresas en la nieve las huellas de los descarnados pies de los esqueletos³.

En efecto, figuras inanimadas, objetos con energías negativas, dagas, espejos, anillos, armaduras, talismanes, lugares malditos testigos de algún hecho trágico dotados de poderes sobrenaturales cobran vida, ejercen dominio, subordinación, sumisión y atentan contra la vida de sus atormentados. Esta época gira en torno a encantamientos, entidades con propiedades extraordinarias, seres prodigiosos, dominios fabulosos, personajes iniciados en las artes mágicas que irrumpen en el espacio ficcional, quebrantan las leyes naturales, van en contradicción con la realidad física-tangible, la dimensión histórica y cotidiana de la existencia. La literatura fantástica del siglo XIX está dada por la ambigüedad presente en lo intuido o ignorado, se manifiesta a través de la “noción” de muerte, la “noción” de

³ BÉCQUER, Adolfo. Los ojos verdes y otros relatos. España: Aguilar, 1995. p. 45-46

fantasma, la “noción” del más allá⁴; en consecuencia, la intención narrativa del escritor romántico es naturalizar la fantasía y hacerla creíble, lo cual implica una voluntad contemplativa de revelar mundos ocultos.

En el transcurso del siglo XIX el romanticismo declina, se desliga lo sobrenatural de esta literatura con el fin de dar lugar al carácter normal y verídico del fenómeno, se inscribe, entonces, la escuela realista como paradigma de lo fantástico, establece rasgos psicológicos, origina una narrativa de ambigüedad que desdeña la representación mística, la visión al infinito, sus fantasmas y prodigios. Esta corriente surge en Francia a mitad del siglo XIX como una reacción al romanticismo, a la imaginación, se fundamenta ideológicamente en la filosofía positivista, exigiendo con ello la verificación, “La regla fundamental del positivismo consiste en afirmar que toda proposición que no pueda reducirse con el máximo rigor al simple testimonio de un hecho, no encierra ningún sentido real e inteligible”⁵, este modelo epistemológico influye en todos los campos del pensamiento, en la concepción del lenguaje, delimita los mundos posibles como empíricamente verificables. Sus principales objetivos son representar la realidad, limitar los fenómenos a aquellos demostrables, integrar una relación de causa- efecto en el relato, cumplir con una función mimética, proponer dualidad entre lo real e imaginario, una antítesis en que lo ficticio sea anulado o minimizado a su máxima expresión con el propósito de justificar y explicar los universos prodigiosos. Lo fantástico de corte realista demarca el mundo normal y sobrenatural, se refiere al último con adjetivos negativos para describir sus posibles causas, enfatiza la ilusión como un fenómeno subjetivo; el escritor de esta vertiente limita este ámbito a prototipos comunes del ser humano, los espacios donde desarrolla la trama son lugares cotidianos, algunos autores producen bajo formas diferentes la literatura fantástica, es el caso de Balzac, Dickens, James, Dostoievski, Stevenson y Maupassant, este último desarrolla temas y géneros como el sueño, la leyenda popular y la locura:

*Luego creí que un ser o una fuerza invisible llevaba mi canoa lentamente al fondo del agua y la elevaba en seguida para finalmente dejarla caer. Me sentía estrujado como en la mitad de una tormenta. Oí ruidos a mi alrededor y me enderecé de un salto: el agua brillaba, todo estaba en paz*⁶.

⁴ ERDAL, Mery. La narrativa fantástica. Alemania: Iberoamericana.1998. p. 19

⁵ CASSIRER, E. El problema del conocimiento en la filosofía y en las ciencias modernas. De la muerte de Hegel hasta nuestros días, citado por ERDAL, M. La narrativa fantástica. Alemania: Iberoamericana,1998.p. 21

⁶ MAUPASSANT, Guy. Tres historias. Bogotá: Instituto distrital de cultura y turismo y la secretaría de educación distrital para su biblioteca. 2006. p. 110

Ilustración 2. Viajero de la noche.



Fuente: LUNA, Allan Gerardo, ilustraciones "*La invención de Morel*". Técnica: dibujo, 2008.

El modo fantástico muestra a lo largo del tiempo sorprendente vitalidad, capacidad para inspirar formas de representación y estructuras en continua evolución, se observa nuevas concepciones del mundo, transformaciones en éste mismo, culturas modernas inician una fantasía del siglo XX con una narrativa que refleja ciencia ficción, terror, pesadillas, atmósferas de misterio, monstruosidades, crímenes, alucinaciones, desdoblamientos de personalidad; de este modo, surgen extraterrestres, mutantes o animales en plena metamorfosis, robots casi perfectos, por ello, Kafka, Joyce o Carlos Fuentes se aprecian como literatos de la época.

De igual forma, los cuentos de Bioy Casares en *El calamar opta por su tinta*, describe:

En el depósito del corralón, aquí nomás, pared por medio, está alojado - ¿adivinen quién?- un habitante de otro mundo. No se alarmen, señores: aparentemente el viajero no dispone de constitución robusta, ya que tolera mal el aire seco de nuestra ciudad –todavía resultaremos competidores de Córdoba- y para que no muera como pescado fuera del agua, don Juan le enchufó el molinete, que de continuo humedece el ambiente del depósito. Es más: aparentemente el móvil del arribo del monstruo no debe provocar inquietud. Llegó para salvarnos, persuadido de que el mundo va camino de estallar por la bomba atómica y a calzón quitado informó a don Juan de su punto de vista⁷.

Las obras de Borges en *A Bao A Qu*:

En la escalera de la Torre de la Victoria, habita desde el principio del tiempo el A Bao A Qu, sensible a los valores de las almas humanas. Vive en estado letárgico, en el primer escalón, y sólo goza de vida consciente cuando alguien sube la escalera. La vibración de la persona que se acerca le infunde vida, y una luz interior se insinúa en él. Al mismo tiempo, su cuerpo y su piel casi traslúcida empiezan a moverse. Cuando alguien asciende la escalera, el A Bao A Qu se coloca en los talones del visitante y sube prendiéndose del borde de los escalones curvos y gastados por los pies de generaciones de peregrinos. En cada escalón se intensifica su color, su forma se perfecciona y la luz que irradia es cada vez más brillante. Testimonio de su sensibilidad es el hecho de que sólo logra su forma perfecta en el último escalón, cuando el que sube es un ser evolucionado espiritualmente⁸.

Juan José Arreola en su cuento *En verdad os digo*:

Todas las personas interesadas en que el camello pase por el ojo de la aguja deben inscribir su nombre en la lista de patrocinadores del experimento Niklaus. (...)Propone un plan científico para desintegrar un camello y hacerlo que pase en chorro de electrones por el ojo de una aguja. Un aparato receptor (...) organizará los

⁷ BORGES, Jorge Luis, BIOY Adolfo, OCAMPO, Silvina. Antología de la literatura fantástica. Buenos Aires: Sudamericana, 1993. p. 103

⁸ BORGES, Jorge Luis. El libro de los seres maravillosos. Barcelona: Club Bruguera, 1980. p. 7

*electrones en átomos, los átomos en moléculas y las moléculas en células, reconstruyendo inmediatamente el camello según su esquema primitivo. Niklaus ya logró cambiar de sitio, sin tocarla, una gota de agua pesada. También ha podido evaluar, hasta donde le permite la discreción de la materia, la energía cuántica que dispara una pezuña de camello*⁹.

Narraciones de Silvina Ocampo, como *La expiación*:

Los ojos de Antonio, fijos en el techo cambiaron, se hubiera dicho, de color. ¿Antonio era un indio? ¿Un indio tiene los ojos azules? De algún modo los ojos se parecieron a los de Ruperto.

¿qué significa todo esto?-musité

¿Qué está sucediendo?- dijo Ruperto, que no comprendía nada.

Antonio no respondió. Inmóvil como una estatua recibía las flechas de aspecto inofensivo que los canarios le clavaban. Me acerqué a la cama y lo zarandeé.

*Contéstame -le dije-. Contéstame. ¿Qué significa todo esto?*¹⁰.

Las historias de Cortázar, una de ellas *El hijo del vampiro*:

*Duggu Van caminaba sin hacer ruido. La mezcla de vida y muerte que informaba su corazón se resolvía en cualidades inhumanas. (...) Lady Vanda estaba día a día más blanca, más área (...) apenas podía hablar ya, no le quedaba sangre; si alguna tenía estaba en el cuerpo de su hijo. Y cuando vino el día fijado por los recuerdos para el alumbramiento, los médicos se dijeron que aquél iba a ser un alumbramiento extraño. (...) Es absolutamente mío (...) y nadie puede interponerse entre su esencia y mi cariño -dijo el vampiro con el lenguaje caprichoso de su secta- (...) Los médicos empezaban a admitir cambios en el cuerpo de Lady Vanda. Su piel se había puesto repentinamente oscura, sus piernas se llenaban de relieves musculares, el vientre se aplanaba suavemente y, (...) su sexo se transformaba en el contrario (...) Entonces, cuando dieron las doce, el cuerpo de quien había sido Lady Vanda y era ahora su hijo se enderezó dulcemente en el lecho y tendió los brazos hacia la puerta abierta. Duggu Van entró en el salón (...) y ciño las manos de su hijo*¹¹.

También Manuel Peyrou y su cuento *EL busto*, José Bianco con *Sombras suelen vestir*, Barry Perowne y su cuento *Punto Muerto*, entre otros, hacen parte de este género.

⁹ ARREOLA, Juan José. Confabulario definitivo. Madrid: CATEDRA, 1986. p. 68

¹⁰ BORGES, BIOY, OCAMPO, Op. cit., p. 318.

¹¹ CORTAZAR, Julio. Cuentos completos 1. Buenos Aires: ALFAGUARA, 1998. p. 109

Ilustración 3. Faustine en el espejo.



Fuente: LUNA, Allan Gerardo, ilustraciones "*La invención de Morel*". Técnica: dibujo, 2008.

La expresión de este siglo quiere reproducir la inmovilidad o la simultaneidad, romper con el orden lógico de la frase, seguir una mentalidad nueva con una escritura que contiene saltos temporales, por eso, en esta literatura todo es un sueño dentro de un sueño, laberintos o cadenas de espejos, juegos de doble identidad, lo sorprendente, el ultra mundo, la trama, el traslado en el tiempo-espacio influyen en los sentimientos del público literato con la intención de desafiar sucesos cotidianos y extraordinarios. De ahí que, la fantasía se implante impetuosa e impulsivamente en este mundo, trastorna y altera las conductas, induce gradualmente una subversión de valores o se sitúa como un orden natural para manifestar la incoherencia de nuestra cotidianidad.

De acuerdo con lo mencionado en el bosquejo histórico, el concepto de fantasía presencia acontecimientos o sucesos increíbles difíciles de explicar por las leyes naturales de este mundo, ella nace de la capacidad imaginativa del hombre quien puede personificar en la mente la imagen de una sensación, un sentimiento, un acontecimiento pasado, algo pensado o visto; así mismo, imaginar una persona o evocarla. Su definición se relaciona con la incertidumbre, la vacilación que experimenta un ser que conoce las leyes naturales pero no encuentra explicación a una acción aparentemente fuera de lo real, común, cotidiano y normal. Este género, por una parte, rompe con lo habitual de una imagen, la desfigura para crear nuevas formas desapercibidas en el intelecto o la razón humana y, por otra, provoca la sensibilidad y fascinación hacia lo desconocido, inexplicable, indeciso, inadmisibles; de igual manera, estimula sensaciones de perplejidad e inquietud hacia lo posible e imposible, gracias a que las acciones aceptadas por la realidad en el relato son insuficientes para explicar los acontecimientos extraños, misteriosos y perturbadores.

Este tipo de literatura posee una temática amplia, necesaria en el desarrollo de la trama, expone temas en relación a: viajes temporales, metamorfosis, el más allá, pactos téticos, confusión entre sueños y vigilia, vida de los muertos, locura vista como un síntoma enfermizo con complicaciones mentales, experiencia trágica que llega al límite de la esquizofrenia; de la misma manera, presenta el doble de algunos seres para romper la relación entre cuerpo y espíritu. Estos núcleos temáticos generan ambigüedad y confusión con respecto a los criterios predominantes de verdad o utopía, cuando surgen entre espectros, fantasmas, seres invisibles, vampiros, monstruos, seres deformes, grotescos, la muerte personificada, gnomos, demonios, elfos, brujas, hechiceros, hadas, por ejemplo:

Tan pronto como el hombre había comenzado a tocar el laúd, se había transformado en Lucifer, echando fuego por ojos, boca y nariz (...) La música envolvía a la ciudad, entraba por las rendijas de las puertas, les sometía a todos a su maravilloso estado delirante. Y aquellos que aseguraban haber visto al demonio envuelto en llamas y

*azufre tocando el laúd, llegaban a pensar si no sería un ángel misterioso envuelto en mísera carne mortal*¹².

Al mismo tiempo, estos personajes se sitúan en lugares, escenarios o espacios misteriosos, ininteligibles, exóticos, disimulados, territorios con características específicas, así: casas, parques, calles, hospitales, sitios cerrados, castillos alejados o situados en una alta montaña rodeada de espesa niebla, viejas casas abandonadas, ruinas de iglesias o conventos, entre otros:

Recordó de pronto un pasadizo subterráneo que llevaba desde los sótanos del castillo hasta la iglesia de San Nicolás (...) tomó una lámpara que ardía al pie de la escalera y se dirigió con rapidez hacia el pasadizo secreto.

*La parte inferior del castillo la componían varios claustros intrincados y no era fácil para alguien en su estado de angustia encontrar la puerta que daba a la caverna. Un imponente silencio reinaba en aquellas regiones subterráneas: sólo se oía de cuando en cuando alguna ráfaga de viento que sacudía las puertas a su paso, las cuales, rechinando en sus herrumbrosos goznes, devolvían eco tras eco en aquel largo laberinto*¹³.

Algunos de estos espacios son obras hechas por el hombre, aunque se emplea la naturaleza para construir otros parajes, ejemplo de ello es “la cueva”, que simboliza la penumbra e ignorancia, alberga y causa impresiones de angustia, miedo, terror, soledad, oscuridad, etc. “Espacios que entran de lleno en el dominio de la fantasía como el laberinto, espacios mágicos, como los montes en que se celebran aquelarres y espacios mentales, como los países inventados por Borges o dibujados por Moebius”¹⁴.

Otro elemento es el agua, cuya naturaleza se relaciona con la fertilidad de la mujer, a decir verdad, “el agua da cabida a seres misteriosos que tientan o seducen también con lo material, el placer, las riquezas, y en la Edad Media llega a tener claro significado erótico”¹⁵; también se encuentran el bosque y la selva, lugares exuberantes, silvestres, espesos, temerosos; igualmente, en la literatura fantástica se manifiestan los mundos subterráneos, tenebrosos, sombríos e inferiores habitados por: demonios, momias, muertos o extraños animales. En este sentido, la escritora estadounidense Ursula K. Le Guin en su colección de ensayos, define lo nocturno como: “juguianamente es el lenguaje del inconsciente, mientras que el de la luz solar es el lenguaje de racionalidad”¹⁶, así, se evidencia una clara posición entre día y noche, luminiscencia y tinieblas. Finalmente, está la montaña, territorio voluminoso, extenso, grande, llamativo que posee una forma de elevación hacia el firmamento,

¹² GOMEZ, Pedro. Las músicas del diablo, citado por GARCÍA, Hernando. Cuento del diablo. Medellín: EDILUX, 1992.p.160

¹³ WALPOLE, Horace. El castillo de Otranto: Colombia: Rei, 1995. p. 38-39

¹⁴ CAMPS, Susana. La literatura fantástica y la fantasía: España: Mondadori, 1989. p. 55

¹⁵ Ibid., p. 57.

¹⁶ LE GUIN, Ursula. The language of the night. Enssays on fantasy and Science Fiction. Londres, citado por CESERANY, Remo. Lo fantástico. Madrid: Visor, 1999. p. 113

pero sus bases sólidas pertenecen a la tierra, poseen características celestiales o terrenales donde el hombre celebra rituales y fiestas enlazando los dos mundos: *“en ellas el contacto con lo sobrenatural es mucho más directo: el hombre desnuda su insignificancia frente a la inmensidad del universo y de Dios”*¹⁷.

Así mismo, no se soslaya la creación de una atmósfera en esta literatura, ella se construye desde las primeras líneas de escritura para generar interés en el lector durante el desarrollo de la obra, busca atraparlo, capturarlo, atraerlo hacia el interior de la historia e inmiscuirlo en ella; de tal forma, intenta conducirlo hacia un universo natural, familiar, aceptable, conocido, habitual. Más tarde su propósito es sorprender al interlocutor a través de los fenómenos anómalos, aparentes e inexistentes. En esta perspectiva, los autores mencionados logran emplear muy bien el lenguaje, usan palabras elocuentes, renuevan realidades incomparables, crean descripciones sin omitir detalles con la adjetivación para sumergir al lector en las páginas de sus textos; de igual forma, emplean la metáfora como figura que conduce a los turbadores e inesperados pasos entre el umbral y la frontera, en consecuencia, se relacionan el objeto mediador y el protagonista para estos viajes.

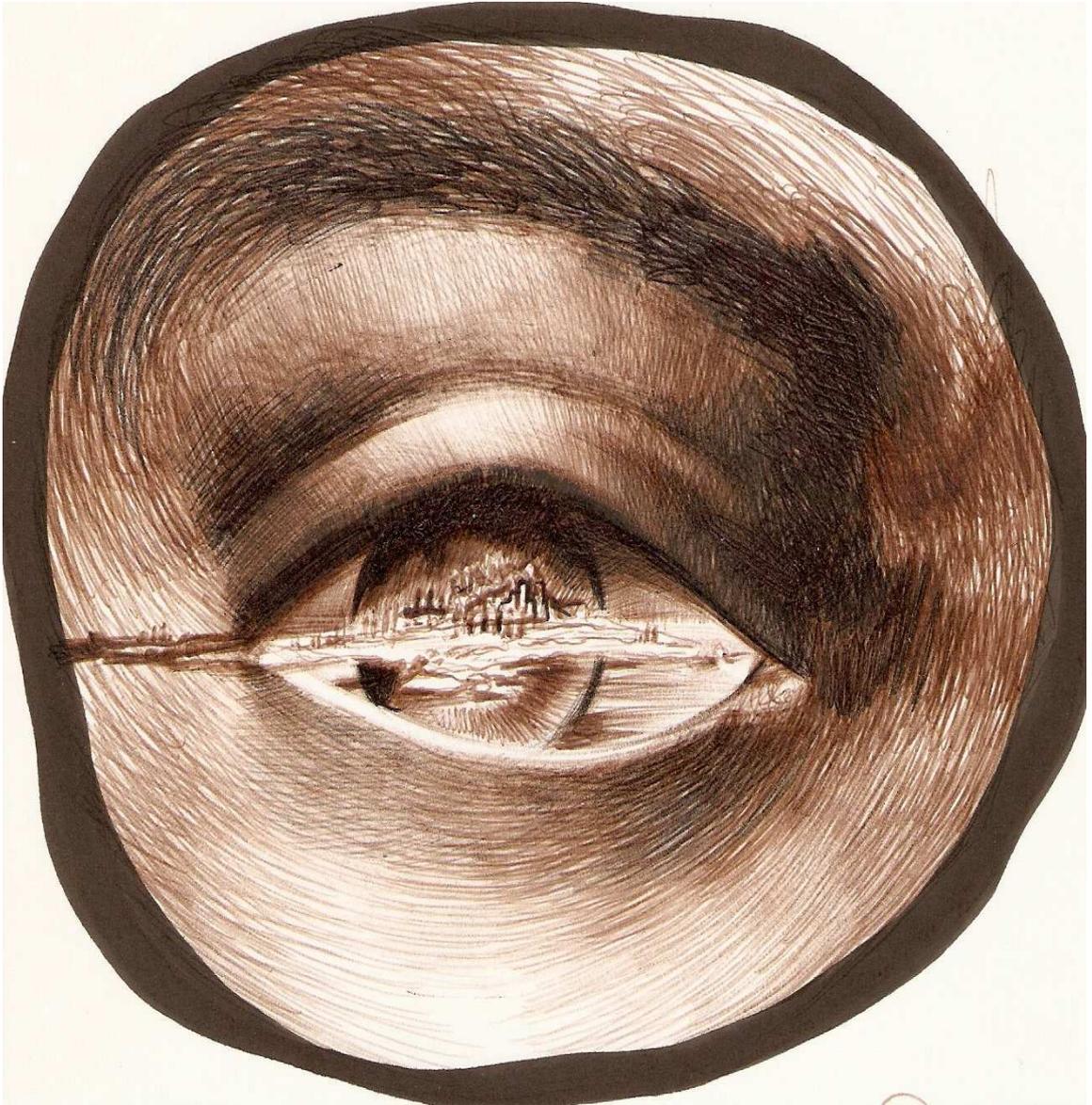
En el caso de *La invención de Morel* el italiano es el testigo mediador de la huida hacia la isla quien afirma: *“para un perseguido, para usted, solo hay un lugar en el mundo, pero en ese lugar no se vive (...) Pero tan horrible era mi vida que resolví partir...El italiano quiso disuadirme; logré que me ayudara”*¹⁸, sólo este extranjero sabe de la fuga del protagonista, él lo ayuda a llegar a la isla, le obsequia una tarjeta con la cual visita a un miembro de la sociedad más conocida de Sicilia, recibe instrucciones, un bote robado y una brújula para su partida; sin embargo, Dalmacio Ombrellieri le advierte del peligro en la isla: *“es el foco de una enfermedad, aún misteriosa, que mata de afuera para dentro. Caen las uñas, el pelo, se muere la piel y las córneas de los ojos, y el cuerpo vive ocho, quince días”*¹⁹, con ello trata de hacerle comprender que la vida ahí es casi imposible.

¹⁷ CAMPS, Op. cit., p. 58.

¹⁸ BIOY, Adolfo. *La invención de Morel*. Madrid: Alianza, 1972. p. 14-15

¹⁹ *Ibid.*, p. 14.

Ilustración 4. Los náufragos de Morel.



Fuente: LUNA, Allan Gerardo, ilustraciones "*La invención de Morel*". Técnica: dibujo, 2008.

2.2 VIAJANDO POR LA INVENCION DE MOREL

2.2.1 Adolfo Bioy Casares. Adolfo Vicente Perfecto Bioy Casares nace en Buenos Aires en 1914, estudia derecho y literatura, carreras que abandona para dedicarse enteramente a la escritura, inicia desde muy joven con una serie de relatos, cuentos y novelas surrealistas tales como: *Iris y Margarita*, *Vanidad o una aventura terrorífica*, *Plan de evasión*, *El sueño de los héroes*, *Historia prodigiosa*, *El gran serafín*, *El lado de la sombra*, *Trama celeste*, *En memoria de Paulina*, *El perjurio de la nieve* entre otras obras representativas.

Sus cuentos son como esas plantas cuya raíz, cuyo fundamento (el argumento) se prolonga en innumerables líneas, ramas, variantes, etc. No hay en los mejores cuentos del autor univocidad, solución convencional, limitación en la percepción de la realidad... Esta realidad, digámoslo, es chambona, procesada y en proceso y violenta al lector en esas groseras metáforas en las cuales máquinas y artefactos, locas y homúnculos certifican la realidad²⁰.

Entrar en la literatura de Bioy significa que la persona se sumerge en otros mundos, en nuevas invenciones, por ello este autor escribe pensando en el lector, ejerce en él una fuerza de atracción para que no busque pretextos y cierre el libro, así, sus primeras frases son largas, interesantes, envolventes, aunque las frases cortas mantienen una buena relación con el libro, “*Si el espectador o lector recupera su incredulidad antes del final de la obra, ésta ha fracasado*”²¹. La literatura de este escritor argentino embelesa, entretiene, desplaza a otros universos gracias a su auténtica manera de utilizar el lenguaje, la variedad de temáticas habituales en sus obras son: odio, amor, rivalidad, celos, envidia, poder, política, supersticiones, sueños, destinos, sentidos de la existencia, codicia, realidad. Igualmente, destaca las actitudes e intenciones de sus personajes, muestra lugares y atmósferas que se crean y se combinan con la finalidad de abordar lecturas grandiosas. Por ello, la esencia de su literatura se encuentra entre fronteras viables y absurdas con grandes proporciones reales para conducir magistralmente a través de sus historias.

Por lo anterior, se destaca como un escritor avezado en este género quien recibe los siguientes honores: *El gran premio de la sociedad Argentina de escritores* (1975), la nominación de miembro de la *legión de honor de Francia* (1981), nombramiento de ciudadano ilustre de la *ciudad de Buenos Aires* (1986), el *premio Miguel de Cervantes* (1991), con la creación de su obra *La invención de Morel* obtiene el *premio municipal de Buenos Aires* (1941).

²⁰ VARON, Policarpo. Adolfo Bioy Casares: Tramar e imaginar. Colombia: Centro Colombo-Americano, 1960. p. 11

²¹ CROSS, Esther y PAOLERA della Félix. Bioy Casares a la hora de escribir. Barcelona: Tusquets, 1998. p. 78

En 1932, Bioy Casares conoce a Jorge Luís Borges, más tarde en el año 1935 crean la revista *Destiempo* y con la colaboración de Silvina Ocampo producen *La antología de literatura fantástica*; posteriormente Casares y Borges escriben obras policíacas en las que se observan ironías hacia la sociedad Argentina.

2.2.2 La invención de Morel. En 1940 Bioy Casares escribe una obra importante: *La invención de Morel*, una de sus novelas más famosa en su trayectoria como escritor; ésta se describe con párrafos cortos en los cuales considera las fronteras de la realidad, el amor, la inmortalidad, el miedo, la soledad, la falta de comunicación; en definitiva, relata la búsqueda de refugio del protagonista en una isla aparentemente desierta en donde se encuentra con algunas voces, ruidos, canciones, apariciones, y desapariciones de personajes que sitúan la obra en la dualidad alucinación-realidad.

Esta obra recibe varios comentarios, entre ellos el de Jorge Luís Borges quien considera la novela fantástica de aventuras como: “un objeto artificial” que posee una realidad única y diferente a la cotidiana. Según Borges la metafísica y la creación ocultan en la narración sucesos e invenciones relacionados a la inmortalidad humana con escenarios creados por la imaginación y la inteligencia; de igual manera, Miguel Oviedo, respecto a sus creaciones dice: “*los textos de Bioy Casares no tratan de la irrealidad: son ellos mismos, irreales*”²².

Por consiguiente, *La invención de Morel* tiene adaptaciones al cine es el caso de la película *Last year at Marienbad* (1961), la reproducción *The piano tuner of earthquakes* (2005); además, el cineasta francés Claude-Jean Bonnardot adecua esta obra a una película para televisión (1967); igualmente, el productor italiano Emidio Greco acondiciona la novela en un film cinematográfico (1974), y por otra parte, también se utilizan en la creación de los videos juegos que son de gran importancia para sus fans y se consideran como un motivo de inspiración en la creación de *myst*.

En esta obra literaria se visualizan modalidades propias de la literatura fantástica, se caracteriza por mantener la intriga e indecisión de los acontecimientos inferidos por el lector quien ingresa a un contexto ameno, retirado y seductor; entonces, el asombro comienza cuando el protagonista advierte la presencia inesperada de algunos personajes ficticios en la isla desierta: “*anoche por centésima vez, me dormí en esta isla vacía (...) Los pajonales se han cubierto de gente que baila, que pasea y que se baña en la pileta, como veraneantes instalados desde hace tiempo en los Teques o en Marimbad*”²³. De esta manera, se sale del mundo natural para entrar en un espacio inquietante e inesperado, donde el protagonista ve repetirse entre muros de piedras la misma habitación, escucha pasos misteriosos en los lugares de la isla, luego

²² VARON, Op. cit., p. 12.

²³ BIOY, Adolfo. *La invención de Morel*. Madrid: Alianza, 1972. p. 15

encuentra calma, sosiego, soledad, inmovilidad y algunas veces observa una total ausencia de personas y movimientos:

Después oí muchos pasos, terriblemente claros, a mí alrededor, arriba, abajo, caminando por el museo. Adelanté un poco más: se apagaron los ruidos, en un ambiente de nieve, como en las frías alturas de Venezuela. Subí la escalera. Había el silencio, el ruido solitario del mar, la inmovilidad con fuga de cien pies. Temía una invasión de fantasmas, una invasión de policías, menos verosímiles²⁴.

A decir verdad, el protagonista evidencia una aparente tranquilidad, un engañoso sosiego, una falsa calma en aquel lugar fantasmagórico, se encuentra con algunos seres imaginarios; el fugitivo vacila, se pregunta (junto con él, el lector) aquello que sucede es cierto, esto es real (¿entonces los veraneantes existen?) o, por el contrario, se trata de una simple ilusión con forma de alucinación y espejismo. El perseguido inicialmente se enamora de uno de esos espectros cuyo nombre es Faustine, la mujer, de sensualidad cingara que lleva atado en su cabeza un pañuelo de colores. Más tarde intenta establecer diálogos con los demás veraneantes: Morel, el científico, Alec, el hombre joven, Irene, la mujer alta de brazos extremadamente largos, Dora la risueña y de cabello rubio, entre otros, sin embargo las circunstancias no lo permiten.

La ambigüedad subsiste hasta el final de la aventura: ¿realidad o sueño?, ¿verdad o ilusión?, se llega así a la esencia de lo fantástico, la realidad describe un mundo como el que se conoce sin fantasmas, apariciones, visiones, es ahí donde se produce entonces, un acontecimiento recóndito difícil de explicar por las leyes de ese universo. En este sentido, es el lector quien debe escoger una de las opciones, o bien se trata de una ilusión de los sentidos, de un hecho imaginario o el suceso se produce realmente. En *La invención de Morel* aunque el fugitivo sabe de la soledad que vive durante 100 días, ¿cómo se explica el despertar bajo la compañía de unos aparecidos que bailan, pasean y se bañan en la pileta?, si la indecisión e incertidumbre, llegan a su punto culminante, él no encuentra una explicación natural de las aventuras, por lo cual, se advierte que lo fantástico implica una integración entre el mundo de los personajes y la percepción ambigua de ellos en el relato.

Este recorrido por la literatura fantástica conduce hacia una lectura extraordinaria como se cita en la obra por ejemplo: *“con el piso iluminado y las columnas de laca negra que lo rodean, en este cuarto uno se imagina caminando mágicamente sobre un estanque, en medio de un bosque”²⁵*. En efecto, proporciona un lugar con sensaciones extrañas, presencias fabulosas, sorprendentes y maravillosas; para lo cual, Bioy Casares dispone en *La invención de Morel* espacios que encierran dentro de sí a otros en distintas dimensiones. Así mismo, Humberto Eco en su

²⁴ Ibid., p. 24.

²⁵ Ibid., p. 21.

concepción de mundos posibles distingue que los realistas son quienes asumen ideas racionalistas en los lugares en donde se vive y los fantásticos son individuos que siempre alteran la estructura del mundo de referencia, en aspectos como el físico, químico, lógico y biológico, por estar en contra de las leyes, las estructuras y las culturas establecidas.

De esta forma, Bioy Casares emplea el mundo fantástico con el propósito de formar un ambiente ideal en la construcción de su obra, la cual se aparta de los cánones convencionales, y rompe con la relación natural de tiempo-espacio, para establecer una situación de eventos inusitados; por ello, en la novela se describen sucesos, lugares, personajes extraños denominados por el escritor como: “apariciones”, “fantasmas”, “visiones”, producto de su imaginación: “de pronto hubo dos personas, bruscamente presentes, como si no hubieran llegado, como si hubieran aparecido nada más que en mi vista o imaginación”²⁶. Esta ruptura se ocasiona por un invento que repite continuamente momentos grabados en el pasado, mientras el protagonista se encuentra en un mismo tiempo y lugar real (la isla), los hologramas solo comparten el espacio, pero en situaciones diferentes, ya que el mundo de los intrusos es un pasado eternamente repetido por una semana cristalizada en siete días en los que no aparece el fugitivo, puesto que éste pierde su vida al fotografiarse. Si bien, la novela concluye la ambigüedad persiste, dado que no se sabe en verdad, si él ingresa a ese mundo y comparte con Morel, Alec, Irene, Dora, Jane Gray, Stoeber, Hayner o por el contrario, vive solitario en la isla repitiendo su historia, sin olvidar que su gran anhelo es realizar el encuentro amoroso con Faustine, aquella mujer que todos los días disfruta del atardecer, finalmente, el protagonista hace una petición: “Al hombre que, basándose en este informe, invente una máquina capaz de reunir las presencias disgregadas, haré una súplica: Búsquenos a Faustine y a mí, hágame entrar en el cielo de la conciencia de Faustine. Será un acto piadoso”²⁷.

²⁶ BIOY, Op. cit., p.30.

²⁷ Ibid., p. 126.

3. METODOLOGÍA

3.1 TIPO DE INVESTIGACIÓN

Desde la Antigüedad la palabra hermenéutica se usa en la comprensión e interpretación de los textos, así, cuando el dios Hermes, mensajero de las divinidades comunica a los humanos sus mandatos, él traduce este lenguaje al de los hombres con el propósito de comprender los lenguajes de ambos mundos. En este sentido, los textos son obras que utilizan íconos, signos y discursos los cuales se registran en forma oral y escrita, por ello, se constituyen en relatos significativos posibles de abstraer, inferir, interpretar, comprender y analizar por aquellos lectores que finalmente producen nuevas ideas desde sus conocimientos previos, ideologías, perspectivas, tradiciones, necesidades, intereses y expectativas; es decir, la hermenéutica se define de la siguiente manera:

*Es traducción del lenguaje científico, estético o cotidiano, que implica un análisis de las estructuras de sentido para ejercer la comprensión de ese lenguaje, ya sea evitando o provocando el malentendido, de allí se generan múltiples interpretaciones, ellas se van anudando y provocan una síntesis como una nueva creación y esta queda ahí para posibilitar otras nuevas traducciones[...]*²⁸

Por tanto, el presente trabajo se basa en una investigación de tipo bibliográfico-hermenéutico, puesto que se interpreta y analiza la obra literaria *La invención de Morel*, con el objetivo de profundizar los aportes que hace Tzvetan Todorov frente a la literatura fantástica desde su recorrido histórico y documental

3.2 TÉCNICAS E INSTRUMENTOS

Revisión documental: (libros, revistas, periódicos, ensayos, monografías, críticas) con temáticas concernientes a Todorov respecto a la literatura fantástica e investigación bibliográfica de autores destacados en este género, primordialmente la lectura de *La invención de Morel* y la biografía del autor Adolfo Bioy Casares.

Construcción de una base teórica, en la cual, se plasma los conceptos de literatura fantástica en diversas épocas con los aportes de Adolfo Bioy Casares en esta directriz, también se destaca la importancia de la propuesta de Todorov para este análisis; así mismo, se realiza una reflexión pedagógica a partir del texto *La experiencia de la lectura* de Jorge Larrosa.

²⁸ GONZÁLES, Elvia. Sobre la hermenéutica o acerca de las múltiples lecturas de lo real. Medellín: Universidad de Medellín, 2006. p. 42

Igualmente, se desarrolla la propuesta de análisis en cuanto a sintaxis de los personajes, lógica de las acciones, tiempo, espacio, focalización, dualidad e incertidumbre en la mencionada obra fantástica.

Finalmente, esta investigación se dirige a personas que gustan de la lectura como estudiantes, profesores y público en general; en ella se aprecian aspectos, componentes y situaciones que no se observan a primera vista, puesto que ofrece elementos subyacentes en la escritura de Bioy Casares quien los usa de manera tan fascinante para que el individuo se sienta parte de la narración; además, el interlocutor al acercarse a este trabajo puede hacer diversidad de interpretaciones a partir de las ilustraciones o dibujos presentes en esta monografía.

4. ANÁLISIS NARRATOLÓGICO

A continuación, se presenta un análisis que enseña un perfil didáctico de *La invención de Morel*, con el fin de situar el problema de investigación en un proceso interpretativo con un criterio teórico narrativo.

Todorov trabaja sobre dos grandes niveles, subdivididos en: una historia, trae al presente una determinada realidad, una sintaxis de los personajes y una lógica de las acciones que se conocen en la lectura del libro, estos elementos no pertenecen a la vida sino a un universo imaginario; un discurso, referida a la expresión, comprende los tiempos, aspectos y los modos del relato, estos medios comunican el contenido, es decir el cómo se relata la historia.

4.1 HISTORIA

La obra de Adolfo Bioy Casares narra los acontecimientos del protagonista, quien evade la justicia y se refugia en una isla cuya descripción es *“el foco de una enfermedad, aún misteriosa, que mata de afuera para adentro”*²⁹. En aquel lugar, su soledad es interrumpida por veraneantes quienes bailan, pasean, se bañan en una pileta, instalados en Teques o en Marienbad, con la súbita presencia de estas personas se observa una serie de acontecimientos extraños, cuando ellos cambian de estado de ánimo, se advierte que los establecimientos están en completo abandono (la pileta de natación, la capilla, el museo), es un espléndido lugar de veraneo, puesto que, la conmoción del narrador frente a los visitantes se encuentra en planos de espacio y de tiempo distintos, al punto que se considera invisible para ellos. Más adelante, el fugitivo descubre que los visitantes son proyecciones de una máquina que funciona cuando sube la marea, esta eternidad rotativa es la invención de Morel y causa la muerte de aquellos filmados por ésta, finalmente el narrador se enamora de la visión de Faustine, captura su imagen y muere.

4.1.1 Lógica de las acciones. Son eventos que conducen a una transformación de estado producido por algo o alguien a través de sucesos físicos, comentarios, pensamientos, percepciones, sentimientos, etc, éstos se interrelacionan y forman una lógica de enlace y de jerarquía para resaltar los acontecimientos más significativos, en este sentido, Roland Barthes aduce lo siguiente: *“cada uno de estos sucesos de gran importancia forman parte del código hermenéutico y hacen avanzar la trama al plantear y resolver cuestiones”*³⁰, razón por la cual, el relato no solamente consiste en seguir el desarrollo de la historia, sino en reconocer los “niveles” que proyecta su secuencia, por tanto se asume metodológicamente una división en planos, así:

²⁹ BIOY, Op. cit., p. 14.

³⁰ BARTHES, Roland, citado por CHATMAN, Seymour. Historia y discurso. Madrid: Taurus. 1990. p. 56

Extradiégetico: son los sucesos principales de la narración que se encuentran en el exterior de la obra, se ocupa de ésta y de las interpelaciones e interrogantes dirigidas al lector.

Intradiegético: son hechos narrados que se relatan en el tiempo presente de la historia.

Hipodiegético: se presenta cuando una narración está dentro de otra; generalmente se manifiesta en sueños, en recuerdos, en presentimientos, en descripciones detalladas del protagonista a través de un elemento visual.

LA INVENCIÓN DE MOREL

PLANO EXTRADIEGÉTICO

Interpretación: Llama la atención del lector.
Hechos asombrosos.
Relación / 1924

PLANO INTRADIEGÉTICO

⊗ Fugitivo se refugia en una isla y escribe un diario.

⊗ PLANO HIPODIEGÉTICO

⊗ Fugitivo recuerda:

⊗ El mercader le recomendó ir a la isla advirtiéndole de los peligros y enfermedades.

⊗ La centésima noche del fugitivo en la isla es misteriosa porque aparecen los habitantes; él decide ocultarse.

⊗ Al diario le denominará “Defensa ante sobrevivientes”

⊗ Escribe:

⊗ su recuerdo a la llegada de la isla (descripción)
⊗ Inmortalidad.

⊗ Cuenta la noche en que todas las luces se encendieron y escucha pasos.

⊗ Descripción de los primeros personajes (Mujer, Tenista y Pescadores).

⊗ El fugitivo está en peligro por inundaciones y ausencia de alimentos.

⊗ Realiza un cronograma de actividades.

⊗ Se protege de la lluvia en la capilla y ahí ocurre algo

Dirigiéndose al narratario le confiesa su difícil situación.

Ubica al lector con éstas señales: las dos lunas y los dos soles para dar a conocer la segunda aparición de los intrusos.

El narrador desea que los lectores daten las páginas.

Pide al lector que juzgue la lectura de Morel de acuerdo al uso de palabras técnicas.

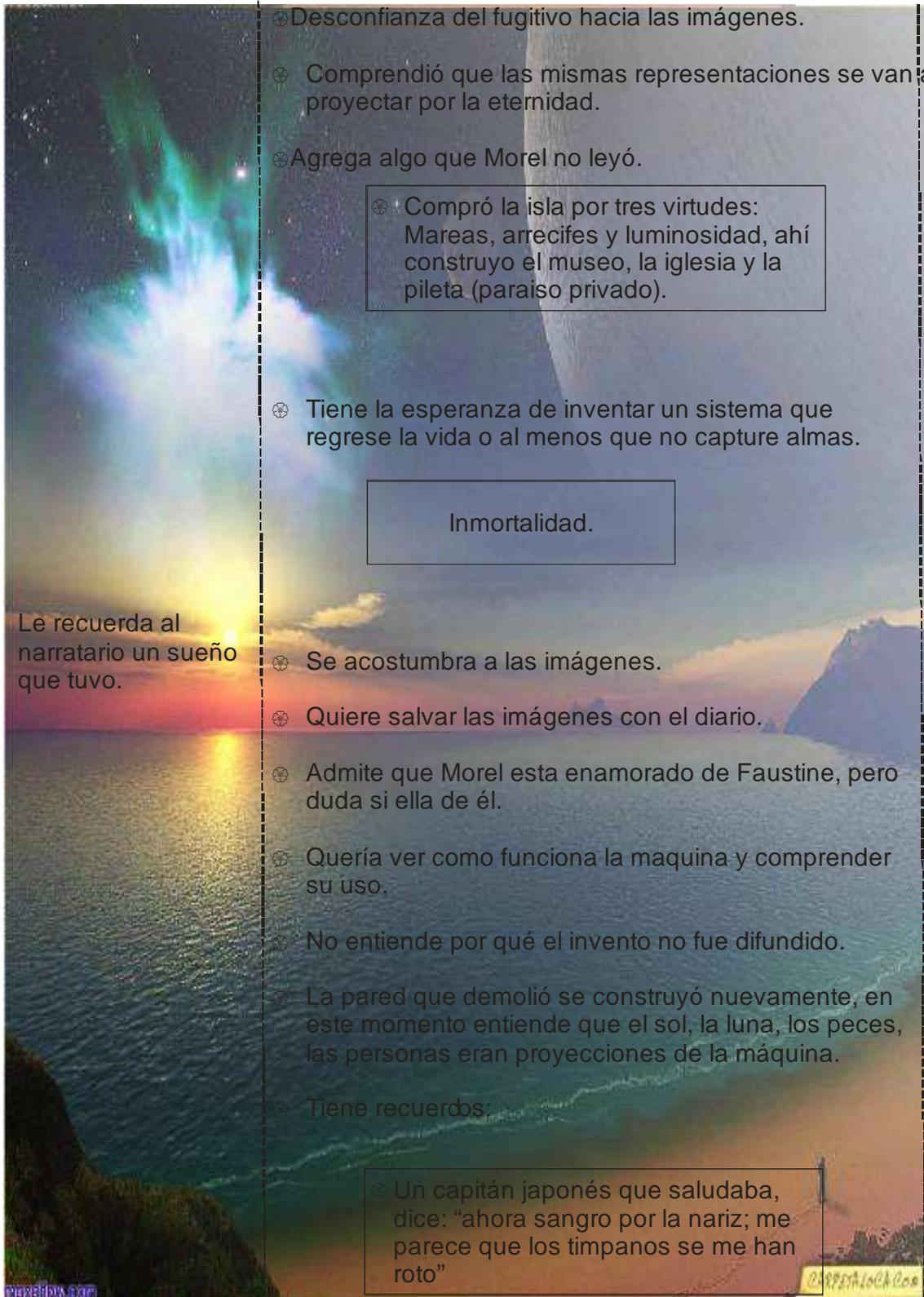
- ⊗ Aparecieron inesperadamente dos personas. Pensó que era producto de su imaginación.
- ⊗ Se encuentra con la mujer e intenta establecer una amistad, pero ella le responde con su silencio.
- ⊗ Desconfía de la mujer porque piensa que lo ha delatado.

- ⊗ Realiza un jardín para enmendar su ofensa y declararle su amor, ella simula no verlo y lo pisotea.
- ⊗ Escucha por primera vez el nombre de la mujer, "Faustine".
- ⊗ Morel y Faustine tiene conversaciones secretas.
- ⊗ Aparecen repentinamente los intrusos, los describe y se entera de sus nombres.
- ⊗ Aparecen los dos soles y las dos lunas, piensa que es un fenómenos de espejismo.
- ⊗ Se considera invisible.
- ⊗ Realiza cinco hipótesis de por que no lo miran: Ha adquirido la peste; son efectos de la imaginación; por el aire pervertido; una deficiente alimentación; los intrusos serian un grupo de amigos muertos.
- ⊗ Recapitula los episodios de su vida:

- ⊗ La infancia, los días anteriores a la detención, la huida y los meses que lleva en la isla.

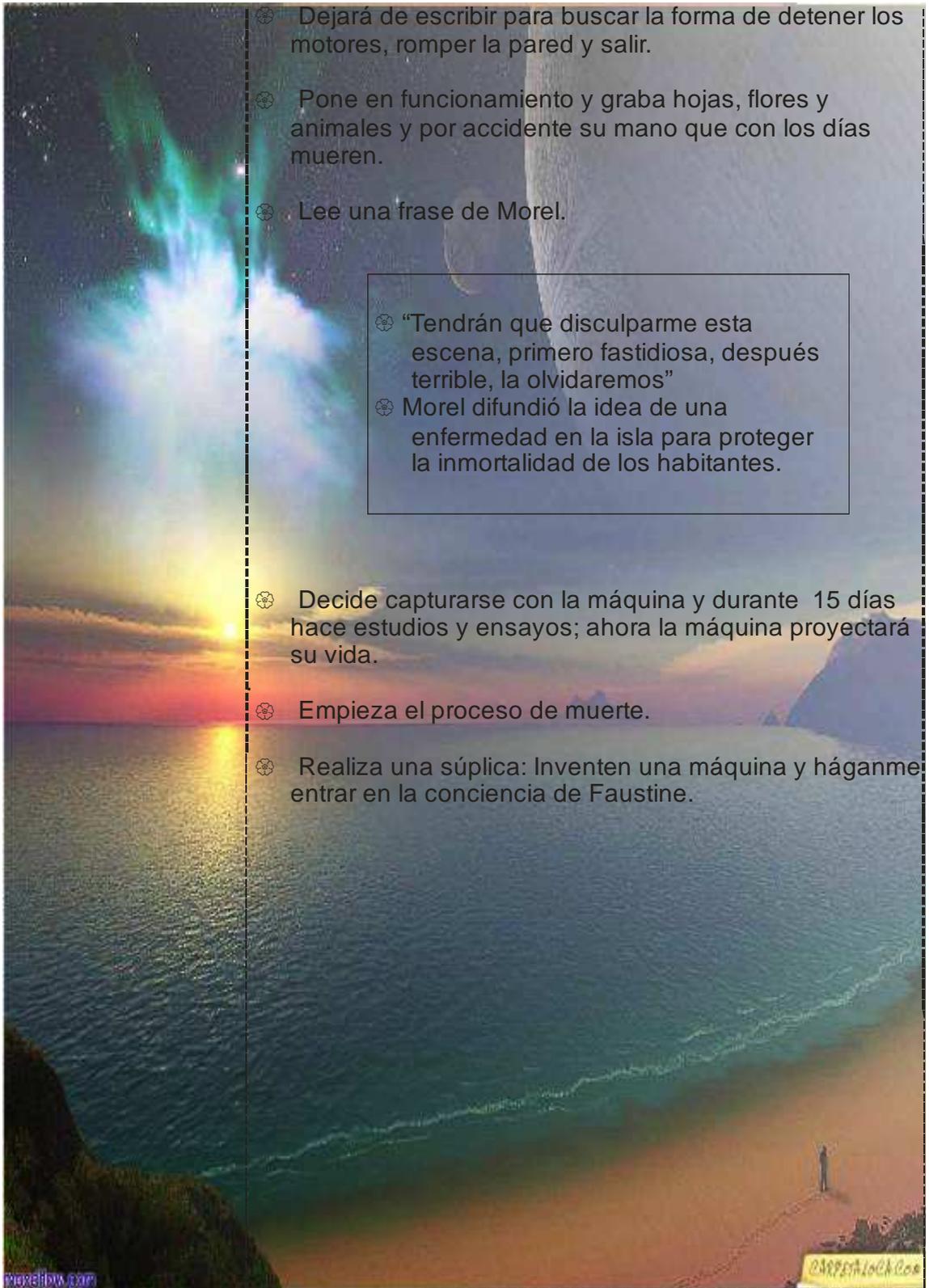
- ⊗ Escucha con atención lo que dicen en una reunión y desea transcribirla.

- ⊗ Morel poseía unas hojas de papel de seda amarillo y escritas a máquina.
- ⊗ Morel confiesa haberlos fotografiado para permitirles vivir eternamente.
- ⊗ Describe el invento.
- ⊗ La máquina fotografía, graba, proyecta y no necesita de pantalla ni papel. Emite seres vivos mas no crea vida.



Le recuerda al narratario un sueño que tuvo.

- ⊗ Desconfianza del fugitivo hacia las imágenes.
- ⊗ Comprendió que las mismas representaciones se van a proyectar por la eternidad.
- ⊗ Agrega algo que Morel no leyó.
 - ⊗ Compró la isla por tres virtudes: Mareas, arrecifes y luminosidad, ahí construyó el museo, la iglesia y la pileta (paraíso privado).
- ⊗ Tiene la esperanza de inventar un sistema que regrese la vida o al menos que no capture almas.
 - Inmortalidad.
- ⊗ Se acostumbra a las imágenes.
- ⊗ Quiere salvar las imágenes con el diario.
- ⊗ Admite que Morel está enamorado de Faustine, pero duda si ella de él.
- ⊗ Quería ver cómo funciona la máquina y comprender su uso.
- ⊗ No entiende por qué el invento no fue difundido.
- ⊗ La pared que demolió se construyó nuevamente, en este momento entiende que el sol, la luna, los peces, las personas eran proyecciones de la máquina.
- ⊗ Tiene recuerdos:
 - ⊗ Un capitán japonés que saludaba, dice: "ahora sangro por la nariz; me parece que los tímpanos se me han roto"



⊗ Dejará de escribir para buscar la forma de detener los motores, romper la pared y salir.

⊗ Pone en funcionamiento y graba hojas, flores y animales y por accidente su mano que con los días mueren.

⊗ Lee una frase de Morel.

⊗ “Tendrán que disculparme esta escena, primero fastidiosa, después terrible, la olvidaremos”

⊗ Morel difundió la idea de una enfermedad en la isla para proteger la inmortalidad de los habitantes.

⊗ Decide capturarse con la máquina y durante 15 días hace estudios y ensayos; ahora la máquina proyectará su vida.

⊗ Empieza el proceso de muerte.

⊗ Realiza una súplica: Inventen una máquina y háganme entrar en la conciencia de Faustine.

4.1.2 Sintaxis de los personajes. El personaje es una construcción narrativa y una creación ficticia puede ser humano, animal o cosa, por tanto su manifestación se mantiene en el ámbito de la ficción, no tiene una vida común pero posee la capacidad de humanizarse en la narración a través de voces, hábitos, costumbres, comportamientos, acciones, sentimientos, emociones, instintos, formas de pensar y de vivir; de ahí que, el nombre del personaje se perfila, se relaciona con el contexto y así proporciona referencias al lector sobre su papel y condiciones en el texto.

Mientras el lector se interne en la novela *La invención de Morel* aprecia y entiende una variedad de espacios, situaciones, lugares y ambientes exóticos que configuran un conjunto de elementos confusos, extraños, sorprendentes y asombrosos, puesto que aparecen súbitamente como habitantes en la isla, entre los cuales se describen los siguientes personajes:

FUGITIVO: es la única persona real de la isla, todos los demás forman parte de una grabación; según las anotaciones en su diario se considera como una persona que alucina o se encuentra en estado demente por las hierbas que consume, el hambre que padece, la insolación que soporta y la soledad que vive en aquel lugar. Este personaje describe en la obra sentimientos de odio, amor, celos, soledad y muere por una mujer.

FAUSTINE: mujer de la cual se enamora el fugitivo, ella sale todos los días a ver el atardecer, siempre lleva consigo una pañoleta en su cabeza, un vestido de flores azules, guardas blancas, varios libros y un bolso; en la obra se presenta como una gitana bohemia de habla francesa, de carácter tranquilo, cabello negro, piel dorada y ojos grandes, en sus conversaciones evoca el recuerdo de Canadá.

MOREL: es un acreditado científico que lleva intencionalmente a un grupo de amigos hacia la muerte, el fugitivo lo detesta celosamente, pero al final termina justificando sus acciones; se caracteriza por llevar un saco de tenis granate, unos pantalones blancos, zapatos amarillo con blanco, sus ojos son oscuros, sus manos son largas y pálidas; el fugitivo lo considera como su enemigo porque cree estar enamorado de Faustine.

DALMACIO OMBRELLIERI: italiano vendedor de alfombras que vive en Calcuta, es quien le cuenta al fugitivo sobre la existencia de la isla y le indica cómo llegar ahí, en el diario que escribe el fugitivo no lo compromete en sus asuntos judiciales.

ALEC: hombre joven, escrupulosamente peinado, de rasgos orientales y de ojos verdes que hace negocios con lanas, de acuerdo a las suposiciones del fugitivo puede ser el amante de Faustine o de Dora.

DORA: mujer de pelo rubio, frisado, muy risueña, con la cabeza grande y ligeramente encorvada hacia delante, el fugitivo la considera como la mujer a la cual Morel le profesa su amor.

IRENE: joven alta, con el pecho hundido, brazos largos y expresión de disgusto, es una persona escéptica en cuanto a *La invención de Morel* porque no cree que su muerte sea a causa de esta máquina.

JANE GRAY: mujer vieja que probablemente sea familiar de Dora porque siempre se encuentra en compañía de ella, cuando Morel anuncia la creación de la máquina ella se encuentra en estado de embriaguez.

HAYNES: en el momento en que el científico da su discurso él se encuentra dormido en la habitación de Faustine.

STOEVER: al escuchar el discurso se entera que la muerte los aguarda, esta situación le desagradaba y lo motiva a reprender fuertemente a Morel, el desagravio de Stoever lo ofusca y se retira del grupo.

ISLA: lugar donde se refugia el fugitivo y los intrusos, en ella se encuentra una capilla, un museo y una pileta de natación terminadas en 1924, abandonadas posteriormente; de acuerdo a las declaraciones del vendedor de alfombras se la describe como un lugar infectado por una enfermedad que mata de adentro para afuera se caen las uñas, el pelo, se muere la piel y las córneas de los ojos.

LA INVENCION DE MOREL: es una máquina compuesta por tres partes, la primera capta las ondas olfativas, ondas táctiles y la imagen; la segunda graba y la tercera proyecta, las imágenes están para la vista, el oído, el sabor, el olfato y el tacto, congrega los sentidos.

4.2 RELATO

Al realizar una lectura detallada, específica de la obra *La invención de Morel* se visualizan particularidades admirables, éstas se descubren y se profundizan por el recorrido teórico que se hace de los diferentes conceptos planteados por Gerald Genette, quien diseña la lógica narrativa, la cual da cuenta de categorías, condiciones y clases tales como, el tiempo o temporalidad, el espacio y la focalización; este análisis permite vislumbrar hechos, acciones, acontecimientos en la narrativa literaria de Bioy Casares, que no se ahondan en una primera lectura.

4.2.1 Tiempo. Gerald Genette distingue tres categorías de relaciones entre el tiempo de la historia y el tiempo del discurso, éstas son de orden, de duración y de frecuencia.

a. orden: el discurso tiene como opción situar los acontecimientos de una historia de manera diferente, siempre y cuando se le otorgue a ésta un encadenamiento que permita diferenciarlas para que la trama conserve su unidad; de esta categoría surgen las siguientes subcategorías:

➤ La secuencia normal, la historia y el discurso tienen una continuidad de acontecimientos y exigen una lectura diacrónica.

➤ Secuencias anacrónicas, pueden ser de dos clases:

- Retrospectivas (analepsis o anacronía), el discurso no continúa con el hilo de la historia sino que recuerda sucesos anteriores:

*Desembarqué en Rabaul; con una tarjeta del comerciante visité a un miembro de la sociedad más conocida de Sicilia; en el brillo metálico de la luna, en el humo de fábrica de conservas de mariscos, recibí las últimas instrucciones y un bote robado; remé exasperadamente, llegué a la isla (...)*³¹.

- Prospectivas (prolepsis), el discurso pierde su linealidad para dar paso a sucesos posteriores y futuros (discursos proféticos y presentimientos):

*Todo lo que he escrito sobre mi destino – con esperanzas o con temor, en broma o en serio- me mortifica. Lo que siento es desagradable. Me parece que desde hace mucho sabía el alcance funesto de mis actos, y que he insistido con frivolidad y con obstinación... Habría podido tener esa conducta en un sueño, en la locura... en la siesta de hoy, como un comentario simbólico y anticipado, vino este sueño: mientras jugaba un partido de croquet, supe que la acción de mi juego estaba matando a un hombre. Después yo era, irremediabilmente, ese hombre*³².

Las anacronías tienen una distancia y una amplitud, características que Gerald Genette distingue; la distancia es el transcurso del tiempo desde el ahora hacia atrás o delante; y la amplitud es la duración del suceso en sí mismo, como se evidencia en el siguiente fragmento:

Considérese como anacronía el siguiente fragmento:

(A1) referencia a anacronía de distancia y (A2) a la de amplitud (equivale a todo el ejemplo); de igual forma (P) a prolepsis, lo cual indica que el autor juega con las secuencias de los tiempos para llamar la atención del lector, quien debe orientarse en estos cambios.

*Recapitulé mi vida. (A1) La infancia, poco estimulante, con las tardes en el Paseo del Paraíso; los días anteriores a mi detención, como ajenos; mi larga huida; los meses que llevo en la isla. (P) Tenía la muerte dos oportunidades para entreverarse en mi historia. En los días anteriores a la llegada de la policía a mi cuarto de la pensión hedionda y rosada, en Oeste II, frente a la Pastora (el proceso habría sido ante los jueces definitivos; la huida y los viajes, el viaje al cielo, infierno o purgatorio acordado). La otra ocasión para la muerte aparecía en el viaje en bote*³³. (A2)

³¹ BIOY, Adolfo. La invención de Morel. España: Alianza, 1979. p. 18

³² Ibid., p. 43-44.

³³ Ibid., p. 66.

b. Duración: correspondencia entre el tiempo para hacer una lectura profunda de la narración, cuánto se demora un lector en terminar un libro; y el tiempo en que se mantienen los sucesos de la historia, medida en segundos, minutos, días, meses y años. Las posibilidades que propone Gerald Genette son cinco: pausa, elipsis, escena, alargamiento y resumen, sin embargo, en la novela de Bioy Casares se presentan cuatro de ellas.

➤ Resumen: el tiempo del discurso es más breve o corto que los sucesos que relatan el tiempo de la historia, por tanto, una persona lee en unas cuantas líneas lo que ocurre en largos años, esto comunica lo esencial, lo primordial de las cualidades y acciones dentro de las escenas.

Recapitulé mi vida. La infancia, poco estimulante, con las tardes en el Paseo del Paraíso; los días anteriores a mi detención, como ajenos; mi larga huida; los meses que llevo en la isla. Tenía la muerte dos oportunidades para entretenerse en mi historia. En los días anteriores a la llegada de la policía a mi cuarto de la pensión hedionda y rosada, en Oeste II, frente a la Pastora (el proceso habría sido ante los jueces definitivos; la huida y los viajes, el viaje al cielo, infierno o purgatorio acordado). La otra ocasión para la muerte aparecía en el viaje en bote³⁴.

➤ Escena: agrega lo dramático a la narrativa, en ella el tiempo o duración de la historia y del discurso son iguales, aquí se usan las conversaciones y las actividades físicas, pero con una duración corta como se demuestra en el siguiente fragmento:

Para un perseguido, para usted, sólo hay un lugar en el mundo, pero en ese lugar no se vive. Es una isla. Gente blanca estuvo construyendo, en 1924 más o menos, un museo, una capilla, una pileta de natación. Las obras están concluidas y abandonadas. Lo interrumpí; quería su ayuda para el viaje; el mercader siguió³⁵.

➤ Alargamiento: el tiempo del discurso es más largo o amplio que el de la historia, es posible a través de las palabras repetidas, explicadas o interpretadas y sucesos que cuentan varias veces lo mismo; en la obra el fugitivo habla constantemente de los habitantes o invasores de la isla a quienes observa a menudo, la acción de este actante permite descubrir que las imágenes son proyecciones de una máquina.

➤ Pausa: el tiempo de la historia es estático, se paraliza; sin embargo, el discurso sigue a través de las descripciones y de los detalles, en *La invención de Morel* es reiterativo, de esta forma el autor expresa a los lectores el espacio que rodea al personaje:

³⁴ Ibid., p. 66.

³⁵ Ibid., p. 14.

En la parte alta de la isla, que tiene cuatro barracas pastosa (hay rocas en las barrancas del oeste), están el museo, la capilla, la pileta de natación. Las tres construcciones son modernas, angulares, lisas, de piedra sin pulir. La piedra, como tantas veces, parece una mala imitación y no armoniza perfectamente con el estilo³⁶.

Así mismo, el autor utiliza este recurso para dar a conocer a los habitantes de la isla, por ejemplo, cuando se refiere a Morel:

Es muy alto. Llevaba un saco de tenis, granate, demasiado amplio, unos pantalones blancos y unos zapatos blancos y amarillos, desmesurados. La barba parecía postiza. La piel es femenina, cerosa, marmórea en las sienes. Los ojos son oscuros; los dientes, abominables. Habla despacio, abriendo mucho la boca, chica, redonda, vocalizando infantilmente, enseñando una lengua chica, redonda, carmesí, pegada siempre a los dientes inferiores. Las manos son larguísima, pálidas; les adivino un tenue revestimiento de humedad³⁷.

c. Frecuencia:

- Múltiple, diversas representaciones del discurso y de la historia, cuenta varias veces lo que ocurre en diversas ocasiones.
- Repetitiva, narra distintas presentaciones del discurso de un mismo momento de la historia, es un suceso contado varias veces.
- Iterativa, aquella con una única manifestación discursiva de diferentes momentos de la historia.

En el caso de la obra que es objeto de análisis, la clase de frecuencia que se cumple es la múltiple debido a que el protagonista tiene la tarea de contar o narrar lo que sucede en la isla, es posible percibir en la novela los acontecimientos extraños que ocurren ahí, tales como eventos sobrenaturales, inesperadas apariciones y un invento que es el responsable de las visiones, estos son elementos nuevos en la narración (fantasía) que hacen parte del relato, si no existieran estos extraños hechos la trama de la obra desaparece y pierde, entonces el encanto de su lectura; todos los eventos que se presentan forman hilo a hilo un gran tejido, una sola historia para sujetar y conducir al lector por ese mundo hasta el final.

4.2.2 Espacio. No existen representaciones, es posible ver a los existentes (personajes- escenarios) o al espacio en la imaginación del lector, es decir, las palabras representan más o menos lo que se dice, con formas y colores diferentes pasan a proyecciones mentales; mientras se lee un libro, cada individuo crea su propia imagen, por ello se dice que el espacio de la historia es abstracto porque a diferencia de las películas o el cine que nos dan las imágenes, en la lectura hay que inventarlas.

³⁶ Ibid., p. 19.

³⁷ Ibid., p. 44.

*Yo diría que la principal diferencia entre el cine y la lectura radica en que el cine es fundamentalmente un arte de la percepción, y la lectura un arte de la imaginación. Con ello no digo que ante el cine no tengamos que imaginar, pero evidentemente el lenguaje verbal es más abstracto porque tenemos mucho más que imaginar e inventar leyendo un libro que viendo una película [...]*³⁸

4.2.3 Focalización. Hay que realizar una diferencia fundamental entre el punto de vista y la voz narrativa, porque una cosa es quién cuenta la historia, otra quién la ve; de acuerdo a ello, una de las técnicas que maneja el narrador es la focalización, elemento que informa lo que acontece o sobreviene en el universo de los personajes y delimita el espacio de la historia; además, realiza observaciones, comunica, describe, salta de un sitio a otro, está en dos lugares a la vez, es omnipresente porque informa desde una posición ventajosa no accesible a los personajes, se instala en su mundo y conciencia para registrar lo que ocurre.

En el caso de *La invención de Morel* el narrador asume su voz y su visión de la historia:

*Después de un rato fui a la ventana. (...) tuve una sorpresa tan grande que no me importó asomarme por la puerta abierta (...) Esto es verídico, no es una invención de mi rencor... Sacaron el fonógrafo que está en el cuarto verde, contiguo al salón del acuario, y, mujeres y hombres, sentados en bancos o en el pasto, conversaban, oían música y bailaban en medio de una tempestad de agua y viento que amenazaba arrancar todos los árboles(...) Entré por la carbonera, a media noche. Había sirvientes en el antecomedor, en la despensa. Decidí esconderme, esperar que la gente se fuera a sus cuartos. Podría oír*³⁹.

Dentro de esta focalización se encuentran unos componentes que a continuación se tratan.

➤ La acción de focalizar alude a uno o a varios observadores del relato, son quienes perciben lo que acontece en la narración para registrar eventos y apropiarse de las informaciones que ocurren, como se evidencia en el siguiente fragmento:

*Quién sabe por qué destino de condenado a muerte los miro, inevitablemente, a todas horas. Bailan entre los pajonales de la colina, ricos en víboras. Son inconscientes enemigos que, para oír Valencia y té para dos – un fonógrafo poderosísimo los ha impuesto al ruido del viento y el mar-, me privan de todo lo que me ha costado tanto trabajo y es indispensable para no morir, me arrinconan contra el mar en pantanos deletéreos. (...) Exagero: miro con alguna fascinación – hace tanto que no veo gente- a estos abominables intrusos*⁴⁰.

³⁸ OSPINA, William. La decadencia de los dragones. Bogotá: ALFAGUARA, 2002.p. 19

³⁹ BIOY, Op. cit., p. 30-31.

⁴⁰ Ibid., p. 16.

➤ Alcance del focalizador, se refiere a qué tanto aprecia el observador, puede ser externo, proporcionado por los cinco sentidos, ellos construyen el objeto y registran las manifestaciones a partir de lo que logran apreciar; interno, atraviesa las fronteras de los sentidos, llega a pensamientos, sentimientos, imaginaciones e intenciones secretas del objeto observado, son seres o personajes superdotados, perspicaces y sutiles:

Hoy la mujer ha querido que sintiera su indiferencia (...) Tenía los ojos cerrados y sonreía con amargura o con éxtasis (...) viví enfermo, dolorido, con fiebre, muchísimo tiempo; ocupadísimo en no morirme de hambre (...) esta gente desaparecerá; tal vez he tenido alucinaciones⁴¹.

Finalmente, alcance mixto (externo-interno), el narrador focaliza al personaje o actor, cuenta detalles, circunstancias, particularidades de la conciencia de él, también sentimientos e imaginaciones: *“Se levantó. Me puse nerviosísimo (como si Faustine hubiera oído lo que yo estaba pensando, como si la hubiera ofendido) (...) Estoy exaltado, soy necio⁴²”.*

➤ Persistencia en la focalización, existen dos formas: la fija y la variable.

- Fija: el narrador elige a un solo personaje focal, por tanto, mira todo desde un único foco.

- Variable: caracterizada porque el narrador sigue a un actor pero tiene en cuenta otros puntos de vista, aunque al final regresa al primer actor focal, como se presencia en la obra, el relator es el fugitivo, sin embargo, tiene en cuenta otro parlamento u otro discurso emitido por Morel:

*En silencio movía los ojos, sonreía, temblaba; después siguió con ímpetu:
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 grabados⁴³.*

⁴¹ Ibid., p. 28-44-45.

⁴² Ibid., p. 74.

⁴³ Ibid., p. 80.

Ilustración 5. Despavoridos huimos de lo que no corresponde a la razón.



Fuente: LUNA, Allan Gerardo, ilustraciones *“La invención de Morel”*. Técnica: dibujo, 2008.

5. SONIDOS DE LA FANTASÍA

*“Viejas como el miedo, las ficciones fantásticas son anteriores a las letras”
Bioy Casares*

Adolfo Bioy Casares define la fantasía de la misma manera que los escritores argentinos Borges y Silvina Ocampo, pues ellos coinciden en que posiblemente son los chinos los primeros ilustrados en esta variedad; de esta forma, el admirable sueño del aposento rojo, las novelas eróticas y realistas denominadas *Kin P'ino* y *Sui Hu Chuan* exhiben espectros como seres de ultratumba que vagan sin descanso por la tierra arrastrando sus culpas, reptiles con colas de serpientes, alas de murciélago, garras de león que arrojan fuego por la nariz y la boca; así mismo, el sueño aparece en el género literario en todos los tiempos, así: *“desde los sueños proféticos del Oriente hasta los alegóricos y satíricos de la Edad Media y los puros juegos de Carroll y de Franz Kafka. Separaría desde luego, lo sueños inventados por el sueño y los sueños inventados por la vigilia”*⁴⁴, de este modo, el juego de la noche se integra en el del día, *“del amor a la gloria vana, ¿está libre tu pecho? ¿Lo está de ira y del temor a la muerte? Los sueños, los terrores mágicos, las hechiceras, los nocturnos lémures, los sortilegios de Tesalia: ¿Te ríes de ellos?”*⁴⁵, el interés por ellos es llevar a codificar repertorios de significados en tradiciones culturales como se muestra en *La biblia* con los sueños de José, las premoniciones se alojan en todas las literaturas, por ejemplo en *El zendavesta*, en *Homero*, en *Las mil y una noches* y en infinidad de obras literarias.

A partir de estos textos míticos, leyendas y relatos de la oralidad se encuentran definiciones de fantasía, es el caso del filósofo ruso Vladimir Soloviov, quien aduce: *“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, ésta explicación carece por completo de probabilidad interna”*⁴⁶; seguidamente, Montague Rodhes James, menciona que: *“es a veces necesario tener una puerta de salida para una explicación natural, pero tendría que agregar que esta puerta debe ser lo bastante estrecha como para que no pueda ser utilizada”*⁴⁷; en efecto, sus cuentos contienen un sano humor irónico, una señal de aclaración racional para los misterios que se muestran, aunque, en sus propias palabras *“este resquicio debe ser tan estrecho que apenas sea practicable”*, para que el relato no pierda fuerza ni se reduzca a una sugestión débil de sus protagonistas.

⁴⁴ BORGES, Jorge. Libro de sueños. Buenos Aires: Torres Agüero, 1976. p. 9

⁴⁵ HORACIO, citado por BORGES, J. Libro de sueños. Buenos Aires: Torres Agüero, 1976. p. 146

⁴⁶ TOMACHEVSKI, B. citado por TODOROV, Tzvetan. Introducción a la literatura fantástica. México: Coyoacán, 1994. p. 24

⁴⁷ MONTAGUE, Rodhes. citado por TODOROV, Tzvetan. Introducción a la literatura fantástica, 1994.p. 24

En esta línea, el teórico francés Pierre Georges Castex aclara que:

No debe confundirse lo fantástico con las convencionales historias de invención del orden de las narraciones mitológicas o de los cuentos de hadas, que implican un traslado de nuestra mente (...) a otro mundo. Lo fantástico por el contrario, se caracteriza por una intrusión repentina del misterio en el marco de la vida real; en general se relaciona con estados morbosos de la conciencia, la cual, en fenómenos como el de la pesadilla o el del delirio, proyecta ante sí las imágenes de sus angustias y de sus terrores. “Había una vez”, escribía Perrault; sin embargo, Hoffmann no nos traslada de golpe a un pasado indeterminado, sino que describe las alucinaciones, cruelmente presentes, de una conciencia desorientada cuya insólita naturaleza se destaca de un modo sorprendente sobre un fondo de realidad familiar⁴⁸.

En este sentido, el autor se refiere a una experiencia desconcertante que acaece en un contexto realista para cambiar la normalidad y percepción del mundo; de igual forma, Louis Vax traslada los conceptos que Caillois utiliza de “inadmisible” e “indecible” con el de “inexplicable”, en su libro *Arte y literatura fantástica* manifiesta que:

Para imponerse lo fantástico no solo tiene que irrumpir en lo real, también es necesario que lo real le tienda los brazos, consienta su seducción (...) Lo fantástico se complace en presentarnos –a nosotros que habitamos el mundo real en que nos encontramos- al hombre como nosotros colocados repentinamente ante lo inexplicable⁴⁹.

En esta definición se ve la fuerza y el vigor de la mencionada literatura, ella posee un poder de seducción, atracción y envolvimiento, es una invitación a un mundo imprevisto, repentino, con presencias inexplicables para conducir a caminos desconocidos, inciertos y temerosos.

Este autor esboza la definición de fantástico y la reseña a partir de cuatro vertientes, de la siguiente manera:

- a. Fantástico tradicional, relaciona relatos de la literatura tradicional con la superstición.
- b. Fantástico interior, el prodigio o la maravilla son importantes en la narración de experiencias que viven los personajes a partir de emociones e imágenes, además reproducen ambientes sobrenaturales y de deslumbramiento.

⁴⁸ CASTEX, P.G. *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, citado por CESERANI, Remo. *Lo fantástico*. Madrid: Visor, 1999. p. 67

⁴⁹ VAX, Louis. *Fantastique*. Paris, citado por CESERANI, Remo. *Lo fantástico*. Madrid: Visor, 1999. p. 68

- c. Fantástico poético, lo objetivo y subjetivo se mezclan con puntos de vista, perspectivas, explicaciones empíricas y verificables presentes en los fenómenos inesperados.
- d. Fantástico metafísico, realidad y ficción se perturban, se describen inquietudes del narrador y de los seres que le rodean.

Así mismo, Roger Callois escritor de textos y antologías, se dedica a buscar lo fantástico en las artes figurativas y “discursivas”, también en elementos naturales (rocas, animales, plantas), en su libro *Au coeur du fantastique*, plantea que:

Lo fantástico pone de manifiesto un escándalo, una vulneración, una irrupción insólita, casi insoportable en el mundo de la realidad. (...) Lo fantástico es, pues, ruptura del orden reconocido, irrupción de lo inadmisibile en el seno de la inalterable legalidad cotidiana, y no sustitución total del universo real por un universo exclusivamente prodigioso (...)

Lo fantástico significa violación de una regularidad inmutable (...) El procedimiento esencial de lo fantástico es la aparición: aquella que no puede acaecer y que, sin embargo, sucede en un momento, en un instante determinado, en el corazón de un universo perfectamente determinado y conocido, del que se creía que el misterio estaba definitivamente desterrado. Todo aparece como hoy y como ayer: tranquilo, banal, sin nada insólito y he aquí que poco a poco se insinúa, o que súbitamente se manifiesta, lo inadmisibile⁵⁰.

Por ende, Caillois no habla de un reemplazo total del mundo real por uno de maravillas y prodigios, sino de un encuentro, de una irrupción y algo no imaginable en el contexto existente, en el cual, hay una violación a esas leyes naturales y normales, ya que algo inesperado y profundamente desconocido llega.

Otro teórico de éste género es Maupassant, sus cuentos fantásticos tienen dureza y nitidez, generan sentimientos de angustia, pavor y terror, según él:

El hombre de finales del siglo XIX ya no puede creer en las leyendas antiguas y su percepción de lo sobrenatural ha cambiado para siempre, achacando este cambio a los progresos técnicos que han influido fuertemente en el ser humano y en su visión del mundo. El lector ya no es tan crédulo y las supersticiones y leyendas ya no le asustan. Por ello, el autor debe mostrar más sutileza para provocar el escalofrío de inquietud y duda propio del género.

Según este autor, no es suficiente mencionar que la brujería actúa en determinado objeto o persona, sino que es pertinente encantar continuamente la atención de los lectores con la presencia de algunos espacios, personajes y ambientes en la escritura, se hace imprescindible diversidad de elementos entorno a la fascinación

⁵⁰ CAILLOIS, R. *Au coeur du fantastique*, Citado por CESERANI, Remo. *Lo fantástico*. Madrid: Visor, 1999. p. 67-68

del interlocutor, además, estos relatos tratan de cautivar al individuo con el universo representado.

De igual manera, otro autor de este género es Tzvetan Todorov, lingüista, historiador, filósofo, teórico literario y escritor francés de origen búlgaro, estudia filosofía del lenguaje con Roland Barthes y forma parte del grupo de estructuralistas franceses; sus investigaciones lo llevan a acudir a la gramática y la lingüística estructural como modelos para el análisis literario, se basa para ello en las similitudes entre el texto literario y los elementos del discurso. En su libro *La literatura fantástica* expone que:

En un mundo que es el nuestro, el que conocemos, sin diablos, sílfides, ni vampiros, se produce un acontecimiento imposible de explicar por las leyes de ese mismo mundo familiar. El que percibe el acontecimiento debe optar por una de las dos soluciones posibles: o bien se trata de una ilusión de los sentidos, de un producto de la imaginación y las leyes del mundo siguen siendo lo que son, o bien el acontecimiento se produjo realmente, es parte integrante de la realidad, y entonces esta realidad está regida por leyes que desconocemos (...) Lo fantástico ocupa el tiempo de esta incertidumbre. En cuanto se elige una de las dos respuestas, se deja el terreno de lo fantástico para entrar en un género vecino: lo extraño o lo maravilloso.

(...) Lo fantástico es la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales, frente a un acontecimiento aparentemente sobrenatural(...) Lo fantástico no dura más que el tiempo de una vacilación: vacilación común al lector y al personaje, que deben decidir si lo que perciben proviene o no de la "realidad" tal como existe para la opinión corriente (...) Al finalizar la historia, el lector, si el personaje no lo ha hecho, toma sin embargo una decisión: opta por una u otra solución saliendo así de lo fantástico (...) Más que ser un género autónomo, parece situarse en el límite de dos géneros: lo maravilloso y lo extraño (...) El efecto de lo fantástico se produce solamente durante una parte de la lectura⁵¹.

En su planteamiento, Todorov utiliza términos importantes como realidad, leyes naturales, imaginación, acontecimientos sobrenaturales necesarios para valorar la literatura fantástica, el autor menciona ésta a manera de "límite de dos géneros", es así como el texto se encuentra en ambigüedad durante un momento de la lectura, al traspasar ese lapso entre el mundo maravilloso y el extraño. De ahí que, lo fantástico compromete al lector con la vida, la situación de los personajes que determinan los sucesos de mayor relevancia en la obra; de tal forma, que se encuentra en los parajes enigmáticos, misteriosos y ocultos. Por tanto, la vacilación es la primera condición del universo fantástico, la segunda es la regla de identificación, donde el lector se reconoce con un personaje en particular y por último, para interpretar el texto se requiere asumir una posición y una actitud creativa frente a él.

⁵¹ TODOROV, Tzvetan. *La literatura fantástica*. México: Coyoacán, 1994. p. 24-37-38

Todorov explica mejor esta situación al establecer divisiones para la literatura fantástica, así: fantástico-extraño, extraño-puro, fantástico-maravilloso y maravilloso-puro.

La división de lo extraño se caracteriza por influir en sentimientos de las personas, las reacciones causan acertijos o enigmas e incitan al miedo, pánico, espanto, pavor, susto, etc, lo fantástico-extraño contiene sucesos misteriosos y sobrenaturales en el transcurso de la historia, pero finalmente recibe manifestaciones racionales. Igualmente, lo extraño-puro narra situaciones extraordinarios, increíbles, inquietantes, insólitos, sin embargo se explican mediante una justificación real, es decir, se limitan a hechos o acciones conocidas por el hombre como sueños, pesadillas, alucinógenos, entre otros.

Por el contrario, lo maravilloso puro se enfoca en los hechos relatados y no en las actitudes de lectores y personajes, de esta forma, la presencia de eventos increíbles e impresionantes son aceptados por algunas narraciones que no se explican desde la razón, sino que se inclinan hacia el lado sobrenatural del mundo maravilloso, en efecto, las acciones son enigmáticas, incompresibles, inauditas y anormales, cuando se admiten en la vida normal sin alguna justificación por las leyes humanas, revelando la influencia de lo fantástico- maravilloso. A partir de lo cual se desligan las siguientes subdivisiones:

a. Maravilloso hiperbólico: lo inverosímil se presenta en dimensiones superiores a las normales, en ella hay una exageración en algún aspecto de la narración.

b. Maravilloso exótico: los acontecimientos ficticios son introducidos en la realidad como verdaderos, para ello utiliza lugares lejanos y desconocidos donde se desarrollan las acciones.

c. Maravilloso instrumental: los textos o relatos que pertenecen a esta variedad poseen adelantos técnicos poco realizables para la época descrita, se usan herramientas o instrumentos irreales en un entorno real.

d. Maravilloso científico: actualmente se lo conoce como ciencia ficción, son proyecciones al futuro a partir de antecedentes científicos del presente, lo sobrenatural se explica racionalmente y los hechos se encadenan de manera organizada.

5.1 LOS MUNDOS MARAVILLOSOS EN LA INVENCÓN DE MOREL

A veces los textos se componen de dos partes, por un lado, internan al lector en la perplejidad, ya que se desconoce la explicación de los fenómenos inverosímiles inventados en un mundo maravilloso; sin embargo, se presencian acontecimientos anormales explicados racionalmente, en los cuales el narrador vacila entre dos conductas: internarse en el relato (y quedarse en lo fantástico) o salir de él para alcanzar una situación probablemente cotidiana.

La invención de Morel expone a sus oyentes la necesidad de seguir por el rumbo de la novela para justificar algunos hechos paradójicos, es el caso de la presencia repentina de los veraneantes en el lugar donde el fugitivo vive varios meses en soledad, su aparición le hace desconfiar de los representantes del otro mundo, “Pero aquí no hay alucinaciones ni imágenes: hay hombres verdaderos, por lo menos tan verdaderos como yo”⁵²; de modo que, la procedencia imprevista de esos seres la explica a partir del consumo de unas raíces aparentemente alucinógenas que ocasionan su delirio, además declara el narrador, que las imágenes pueden ser producto del hambre, la insolación y el clima inquietante que lo rodea: “Por su aparición inexplicable podría suponer que son efectos del calor de anoche en mi cerebro”⁵³. Estos incidentes son producto de su imaginación desordenada (sueño, hambre, raíces alucinógenas, calor), por ello, esta parte de la obra corresponde al mundo extraño.

No es posible excluir de este análisis lo maravilloso, puesto que presenta acontecimientos absurdos e ilógicos en un mundo desconocido e inexplorado por el hombre. De la tipología que Todorov presenta en la narrativa maravillosa y de acuerdo a la historia que Bioy Casares escribe, se manifiestan tres tipos de mundos (instrumental, científico y exótico).

El mundo maravilloso instrumental y científico se presencia por la creación de una máquina capaz de capturar y proyectar objetos, personas, espacios de una manera tan innegable que el lector puede confundir sobre cuál de las situaciones son verdaderamente reales, Morel describe exhaustivamente este invento:

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 tratan 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.

Esta es la primera parte de la máquina; la segunda graba; la tercera; proyecta. No necesita pantallas ni papeles; sus proyecciones son bien acogidas por todo el espacio y no importa que sea día o noche (...) La regularidad ordinaria de las mareas lunares y la abundancia de mareas meteorológicas aseguran un servicio casi constante de fuerza motriz (...) Aquí estaremos eternamente repitiendo consecutivamente los momentos de la semana y sin poder salir nunca de la conciencia que tuvimos en cada uno de ellos, porque así nos tomaron los aparatos, esto nos permitirá sentirnos en una vida siempre nueva, porque no habrá otros recuerdos en cada momento de la proyección que los habidos en el correspondiente

⁵² BIOY, Adolfo. *La invención de Morel*. España: Alianza, 1979. p. 15

⁵³ *Ibid.*, p. 15.

*de la grabación, y porque el futuro, muchas veces dejado atrás, mantendrá siempre sus atributos*⁵⁴.

Esta incorporación de elementos técnicos o creaciones científicas son imposibles o irrealizables en la época en que se escriben, además en la actualidad aún no se mencionan inventos de este tipo.

En el mundo maravilloso exótico se mezclan elementos naturales e irreales como la aparición de los dos soles y las dos lunas que se presencian en ese sitio alejado y desconocido por el lector.

El desenlace que Adolfo Bioy Casares entrega al lector es fascinante, prodigioso y admirable, evade los parámetros de ésta realidad; el conflicto o la trama que se presenta en un inicio no se resuelven, queda en el plano de la irrealidad ya que nadie hasta el momento crea una máquina que pueda suplir con la última petición del fugitivo.

⁵⁴ Ibid., p. 85-92-93

Ilustración 6. La invención de Morel.



Fuente: LUNA, Allan Gerardo, ilustraciones "*La invención de Morel*". Técnica: mixta, 2008.

6. REFLEXIÓN PEDAGÓGICA

PASAJES INVEROSÍMILES

Si hay algo que vuela lejos en el mundo es la palabra. Literalmente vuela, porque el sonido que lanzamos al viento se monta en el aire y va de mi boca al oído tuyo, donde se cuela misteriosamente para tocar otros miles de palabras que duermen en tu cerebro vistiendo pensamientos, adornando recuerdos, descifrando olores y colores, tacto, deseo... Luego tomas ese pájaro inquieto que movió emociones, que despertó otras palabras dormidas en la profunda intimidad y vuelves a reconstruir mi palabra para enviarla con la tuya al viento, rumbo a otro corazón y a otro oído.

Francisco Cajiao

“Leer es un proceso de construcción de significados a partir de la interacción entre el texto, el contexto y el lector”⁵⁵, la combinación de estos elementos conducen al proceso de comprensión de un determinado texto, el lector usa elementos como la inferencia, los conocimientos previos, su desarrollo cognitivo, su léxico, sus experiencias en general para organizar ideas congruentes de lo que lee; como cada individuo es diferente se dan diversas perspectivas de un mismo contenido, Mejía al respecto se refiere de la siguiente manera: “A través de este proceso interactivo, el lector produce otro texto, recrea la lectura. En este sentido, el texto que cada lector produce es diferente, aunque esté ligado al texto leído, y el resultado del proceso de lectura será así un proceso creativo”⁵⁶, la persona que se acerca al texto no copia el significado que éste emite, sino que construye su propia creación, manifiesta un compendio de interpretaciones de acuerdo a las perspectivas del ser humano; la buena lectura entraña un proceso de relectura, que permite identificar nuevos aspectos, situaciones y términos.

El texto, aunque tiene aparente estabilidad e inmutabilidad en el papel, no es estático, gracias a que el lector cuando lo retoma, busca renovarlo con su historia particular, íntima y social, para crear un espacio de intercambio entre el significado que le proporciona y los conocimientos anteriores, las vivencias, los deseos e intereses que posee; por ende, todo humano es diferente y cada encuentro con un texto no es igual, como dice Larrosa *“enseñar el arte de la lectura no es transmitir un método, un camino a seguir, un conjunto de reglas prácticas más o menos generales y*

⁵⁵ COLOMBIA. MINISTERIO DE EDUCACIÓN NACIONAL. Lineamientos Curriculares: Lengua Castellana. Colombia: Nomos, 1998. p. 72

⁵⁶ Ibid., p.73.

para todos⁵⁷, para leer no basta con memorizar el abecedario, importa el deleite, el asombro, la libertad de elegir un texto antes que la repetición de información de lecturas impuestas, por tanto es necesario atrapar al estudiante, niño o adulto para que se acerquen a ella con amor y gusto.

Crear lectores es mucho más que transmitir una técnica: es algo que tiene que ver con el principio del placer, con las libertades de la imaginación, con la magia de ver convertidas en relatos bien narrados y en reflexiones nítidas, muchas cosas que vagamente adivinábamos o intuíamos, con la alegría de sentir que ingresan en nuestra vida personajes inolvidables, historias memorables y mundos sorprendentes. Por eso el peor camino para iniciar a alguien en la lectura es el camino del deber. Cuando un libro se convierte en una obligación o en un castigo, ya se ha creado entre él y el lector una barrera que puede durar para siempre⁵⁸.

La literatura usa la palabra como fuerza expresiva, figuración, relieve, sugerencia, color, emoción, juego del tiempo y del espacio, etc, entre los hombres, por eso, cuando una persona da cuenta a los demás de poemas, novelas, fábulas o cuentos, su relato no es fiel al contenido o discurso de la obra, ya que el lector traduce a su lenguaje la expresión literaria, como se aprecia en el siguiente relato denominado *El lenguaje*:

Siete habitantes de la Atlántida salen a pasear. Un poeta. Un pintor. Un sacerdote. Un bandido. Un usurero. Un enamorado. Un pensador. Llegan a una gruta. ¡Qué lugar más propio para la inspiración!, exclama el poeta. ¡Qué espléndido tema para un cuadro!, dice el pintor. ¡Qué rincón favorable para la oración!, salmodia el sacerdote. ¡Qué ubicación soñada para un escondite!, declara el bandido. ¡Es una soberbia caja fuerte!, murmura el usurero. ¡Qué refugio para mi amor!, sueña en voz alta el enamorado. ¡Es una gruta!, agrega el filósofo⁵⁹.

En él se observan matices, visiones, planos de las personas, se evidencian sentimientos disímiles, utilidades diferentes, estas lecturas son inesperadas y sorprendentes.

“Todo texto se construye como mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto”⁶⁰, tal situación se presenta en *La invención de Morel* como invitación del narrador al juego de remover otros textos, a la escucha agradable de voces antepasadas o actuales, a situaciones extrañas que infiltran al lector en el mundo fantástico, invitación intertextual que evoca lecturas de escritores en la voz del

⁵⁷ LARROSA, Jorge. La experiencia de la lectura. Estudios sobre literatura y formación. México: LAERTES, 1998. p. 121

⁵⁸ OSPINA William y otros. Por qué leer y escribir. Bogotá: Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 2006. p. 49

⁵⁹ AXELOS, Kostas, citado por CORTÉS, James. Maestros generadores de textos (Hacia una didáctica del relato literario). Bogotá: Fondo Ministerio de Educación Nacional ICETEX, 1998. p. 67

⁶⁰ BAJTIN, Mijail, citado por KRISTEVA, Julia. Semiótica 1. Madrid: Fundamentos, 1981. p.190

narrador, como el recuerdo de Venezuela y Bolívar para hablar del sueño de estar con Faustine y recorrer con ella los campos de frailejones de Colombia, a lo largo de la novela el fugitivo cita el ensayo sobre el *Principio de la población* (1798), expresa que sí sobrevive escribe un libro titulado *Elogio de Malthus*. El mencionado ensayo es un texto demográfico escrito por el economista Thomas Robert Malthus, en el que se explica la descompensación entre la propagación de las personas y los recursos, de manera que la insuficiencia de éstos impiden la subsistencia de la gente; su método busca equilibrar las dos situaciones a través de la muerte de los individuos para lograr la estabilidad de los recursos con el único propósito de que no desaparezca el hombre.

Antes de conocer la verdad sobre la isla, el fugitivo referencia *De natura deorum* libro de Cicerón que explica la aparición de los dos soles en el cielo: “estamos viviendo las primeras noches con dos lunas. Pero ya se vieron dos soles. Lo cuenta Cicerón en *De Natura Deorum: Tum sole quod ut e patre audivi Tuditano et Aquilio consulibus evenerat*”⁶¹; además, utiliza la mitología para explicar su amor frente a Faustine, afirma: “habrá que tener el paciente deseo de Isis, cuando reconstruyó a Osiris”⁶²; a continuación el mencionado mito:

El dios Gebeb, portador de la doble corona, había transmitido sus poderes a su hijo Osiris. Asistido por su hermana y esposa Isis, inauguró su reino bajo los mejores auspicios, proponiéndose con empeño el bienestar de los humanos al disfrutar entre ellos los conocimientos más útiles, como los de la agricultura, la viticultura y las artes. No obstante, su hermano Seth, que se había casado con Nephthys, sintió celos del éxito y el poder del joven rey, y buscó la ocasión de hacerle perecer. En un festín al que le había invitado traicioneramente, consiguió encerrarle en un cofre que echó al río. Isis, avisada, se puso en seguida a buscar ese cofre, y lo halló al fin en Biblos, en Fenicia, dentro de un tronco de tamarisco que el rey de la región había utilizado en la construcción de su palacio. Isis obtuvo su restitución y se lo llevó a Egipto. Pero Seth consiguió esta vez también apoderarse del cuerpo de Osiris: lo cortó en catorce pedazos y los dispersó por todo el país. Isis no descansó hasta recobrar los miembros de su marido, y, tras de reunirlos a todos, a excepción del falo, formó con ellos la primera momia, ayudada por Anubis, Nephthys y otras divinidades aliadas. Poco tiempo después de la muerte de su marido, Isis, refugiada en las marismas de Delta, dio a luz un hijo, Horus, al que crió en el mayor secreto, para ponerle al abrigo de las maquinaciones de Seth. Horus, llegado a edad adulta, se dispuso a vengar a su padre: emprendió una lucha cuerpo a cuerpo con Seth, en la cual arrancó el miembro viril a su adversario, mientras que éste le sacaba un ojo. Entonces intervino Tot para curar la herida del dios tuerto y la de su adversario, y los curó a los dos. Los dioses decidieron entonces poner fin a esa lucha fratricida citando a los dos rivales ante su tribunal. El tribunal divino reconoció la razón de Horus, y condenó a Seth a devolver a su hermano el ojo que le había sacado. Horus, al recibirlo de nuevo, dio ese ojo a su padre Osiris, y lo reemplazó por el uraeus, o serpiente divina, que desde entonces será uno de los emblemas de la realeza. En cuanto a Osiris, transmitió sus

⁶¹ BIOY, Adolfo. La invención de Morel. Madrid: Alianza, 1972. p. 63

⁶² Ibid., p. 96.

*poderes terrestres a Horus, y se retiró definitivamente al reino de los Bienaventurados*⁶³.

El narrador juega en muchas ocasiones con los textos de otros autores, también lo hace con frases en otro idioma como: "*La femme à barbe, Madame Faustine!*"⁶⁴; nombra diferentes lugares, por ejemplo: "*ni los piratas chinos, ni el barco pintado de blanco del Instituto de Rockefeller la tocan (...) Cuando fui hasta Holanda, para conversar con el insigne electricista Juan Van Heuse, inventor de una máquina rudimentaria (...)*"⁶⁵; así mismo, utiliza canciones para ambientar el espacio y la situaciones que viven los espectros "*Me angustiaba, también, oír Valencia y Té para dos que un fonógrafo excesivo repitió hasta el amanecer*"⁶⁶, los turistas bailan al son de esta canción de 1925 parte del musical de *Broadway No, no, nanette* del autor Juan de Dios Romero:

*Todos los días;
Tomaba su saxo y se paraba en las puertas del BAN SUD.
En Avenida Santa Fe al 2100.
Cerca de la parada de los colectivos y acomodaba su bolso.
Fumaba un cigarrillo, miraba sin verlos a los apurados en volver.
Se inclinaba, sacaba el saxo y la boquilla.
Los limpiaba con un pañuelo impecable y la gente, comenzaba a reparar.*

*Todos los días;
Comenzaba con Te para dos. Con la boca del bolso esperando.
Tendría 30 años y la mirada límpida, los gestos seguros.
Era alto, más bien muy delgado y gastaba los gitanes.
Entre melodía y melodía.*

*Todos los días;
La recordaba y al irse pasaba siempre.
Todos los días,
por el López Bouchardo a unas cuatro cuadras
llevando su bolso acompañado ahora con monedas.*

*Todos los días;
Las monedas seguían tocando golpeándose,
y también sobre el saxo.*

*Todos los días,
Seguía pasando por el Bouchardo.
Esperando encontrarla en una casualidad
de todos los días.
(...)*

⁶³ GRIMAL, Pierre, VALVERDE, José María y otros. *Mitologías del Mediterráneo al Ganges*. Vol. 1. Barcelona: Planeta, 1982. p. 36-37

⁶⁴ BIOY, Op. cit., p. 53.

⁶⁵ Ibid., p. 14-84.

⁶⁶ Ibid., p. 43.

Este instrumento ingresa al interlocutor en la lectura como lo hace la paratextualidad, la cual se relaciona con portadas, agradecimientos, epígrafes, dedicatorias, índices, prólogos, epílogos, notas del editor, entre otras, elementos que se perciben en *La invención de Morel* para hacer verosímil la narración, éstas son correcciones imprecisas que enuncia el editor respecto al narrador, así: “*lo dudo. Habla de una colina y de árboles de diversas clases. Las islas Ellice- o de las lagunas- son bajas y no tienen más árboles que los cocoteros arraigados en el polvo del coral. (N. del E.)*”⁶⁷.

La literatura ofrece una gama de posibilidades, técnicas o elementos para hacer más verídico el acercamiento al texto, igualmente entrega temáticas de acuerdo al gusto y edad del lector, crea espacios interpretativos, críticos, plantea nuevos puntos de vista fuera de las reglas convencionales, “*la literatura no sólo nos ofrece muchas más emociones, mucho más intensas, mucho más variadas y mucho más veloces que la vida “real”, sino que nos da también una pluralidad potencialmente infinita de versiones distintas del mundo*”⁶⁸, ella conduce hacia el sendero de la imaginación, por lugares extraños al ojo humano, aquellos universos fantásticos son transgresiones, rupturas, decaimiento, sorpresas ante la mirada y la mente, “*no reconoce ninguna ley, ninguna norma, ningún valor (...) ofrece tanto lo hermoso como lo monstruoso, tanto lo justo como lo injusto, tanto lo virtuoso como lo perverso*”⁶⁹.

La lectura es el camino o como lo expresa Jorge Larrosa “*la experiencia de la lectura*” es una huella inolvidable en la vida “*sólo la experiencia lo que (nos) pasa y lo que (nos) forma o (nos) transforma, la experiencia que hacemos al leer un texto es otra cosa que descifrar su código*”⁷⁰, desde luego, ella ocasiona sentimientos y afecciones en el humano, ellos nacen, crecen y se integran con las lecturas como un sinónimo de apropiación en el alma, un empalme entre lector-escritor que traspasa límites temporales, espaciales, ideológicos, materiales, fundando, de esta manera, ambientes de simpatía, emoción, sensibilidad, gozo, afinidad, desacuerdo, incógnitas, cuestionamientos, inconformidades e insatisfacciones. Cuando la lectura enriquece a la persona es porque le abre espacios a voces diversas, entonces, la palabra se vuelve juego, diversión y entretenimiento.

Así mismo, el lector está con sentidos, cuerpo y mente dispuestos a volar, conocer personajes, entablar amistades, llorar, gritar, reír o temer si se requiere, sensaciones que sobrepasan los límites de las páginas cuando se escuchan las opiniones de aquellos lectores-personajes, se innova y persevera como un guerrero convencido de que una guerra no se pierde por una sola batalla.

⁶⁷ Ibid., p. 17.

⁶⁸ LARROSA, Jorge. *La experiencia de la lectura. Estudios sobre literatura y formación*. México: LAERTES, 1998. p. 121

⁶⁹ Ibid., p. 56.

⁷⁰ Ibid., p.31.

Con el encuentro íntimo entre estudiante-lectura, la colaboración por parte de los estudiantes del módulo de producción de textos I de la Universidad de Nariño y el acompañamiento de la asesora Adriana Pabón se realiza un video de vivencias compartidas, experiencias agradables y satisfactorias en la diversificación de pensamientos del proceso de análisis de *La invención de Morel*. Igualmente, se hacen apreciaciones de la literatura fantástica y aplicación de los mundos maravillosos de Tzvetan Todorov en la novela; este proceso tiene en cuenta las alternativas elegidas en este campo, considera estrategias para acercarse al grandioso mundo de lo desconocido con letras poseídas de vigor expresivo, fuerza representativa ante la imaginación; también se sensibiliza a los alumnos sobre la importancia de la palabra en nuestro medio, a través de ella, se conocen diversidad de culturas, se entablan relaciones sociales, se expresan opiniones y pensamientos, sin olvidar que toda lectura permite al individuo vivir nuevas experiencias que enriquecen los campos de su vida.

7. CONCLUSIONES

- La literatura fantástica tiene una evolución a través del tiempo que marca y condiciona las narraciones de los escritores, estos cambios se deben a alteraciones ideológicas, evoluciones de códigos culturales, innovaciones de dogmas que imperan en el momento, entre otras; este proceso evidencia la transformación del pensamiento y las condiciones de pacto que exige el lector en el curso del tiempo.
- La literatura fantástica se caracteriza por ejercer en el lector vacilación, duda e incertidumbre en el seno de la ficción, establecen relaciones de fantasmas, brujas y gitanas a finales del siglo XVI, posteriormente aparecen demonios, vampiros y pactos tétricos como expresiones del mal, así mismo, se manifiestan pesadillas, espantos, monstruosidades e influencias de extraterrestres, mutantes y situaciones de desdoblamiento.
- En particular, el género fantástico, debate la noción de realidad y tematiza el perfil ilusorio de toda certidumbre o de toda verdad.
- El libro está disponible para ser descubierto, para recibir por parte del lector nuevas interpretaciones, es incompleto que sólo con el acercamiento continuo se re-crea.
- Los conceptos que Gerald Genette desarrolla en su teoría son importantes para la identificación de cualidades, características y condiciones del texto literario.
- En la literatura interpretativa se presenta hipótesis, afirmaciones, visiones entre los individuos, para construir la autonomía del lector y favorecer el desarrollo crítico de éste.

8. RECOMENDACIONES

- La lectura debe convertirse en un hábito diario, por eso no hay que imponerla, sino despertar sensibilidad hacia ella.
- La literatura fantástica es amplia y con grandes espacios que cautivan a los lectores, acerquémonos a ésta para conocerla y acceder a aquel ambiente fantasmagórico y tétrico, a través de los múltiples autores y magníficos textos que la componen, para ampliar nuestra visión de ella.
- Es necesario impartir la literatura fantástica en los centros educativos para acercar a los niños, jóvenes y adultos hacia una lectura placentera. No solamente debe remitirse a los tradicionales cuentos de hadas, sino que es de gran utilidad conocer las propuestas literarias que presentan los escritores del género fantástico con su escritura.

BIBLIOGRAFÍA

- ARREOLA, Juan José. Confabulario Definitivo. Madrid: editorial CATEDRA, 1986. p. 245.
- BÉCQUER, Adolfo. Los ojos verdes y otros relatos. España: editorial Aguilar. 1995. p. 79
- BIOY, Adolfo. La invención de Morel. España: editorial Alianza. 1979. p. 126.
- BORGES, Jorge Luis. El libro de los seres maravillosos. Barcelona: editorial Club bruguera. 1980. p. 211.
- BORGES, Jorge Luis. Libro de Sueños. Buenos Aires: editorial: Torres Agüero. 1976. p. 154
- BORGES, Jorge Luis, Bioy, Casares Adolfo, OCAMPO, Silvina. Antología de la literatura fantástica. Buenos Aires: editorial Sudamericana.1993. p.441.
- BRAVO, Víctor. La irrupción y el límite, hacia una reflexión sobre la narrativa fantástica y la naturaleza de la ficción. México: editorial Universidad Nacional Autónoma de México. 1988. p. 291.
- CAMPS, Susana. La literatura fantástica y la fantasía. España: editorial Mondadori.1989. p. 108.
- CASAS, Neus. Relatos Fantásticos. Barcelona: editorial Vicens Vives. 2003. p. 176.
- CASTRILLÓN, Silvia, OSPINA, William y otros. Por qué leer y escribir. Bogotá: editorial Instituto Distrital de Cultura y Turismo. 2006. p. 124.
- CESERANI, Remo: 1999. Lo fantástico. Ed. Visor. Madrid. p. 204
- COLOMBIA. MINISTERIO DE EDUCACIÓN NACIONAL. Lineamientos curriculares: Lengua castellana. Bogotá: editorial Nomos, 1998. p. 140
- CONGRESO INTERNACIONAL "NARRATIVA FANTÁSTICA EN EL SIGLO XIX. ESPAÑA E HISPANOAMÉRICA": *Brujas, demonios y fantasmas en la literatura fantástica hispánica: suplemento de las actas*. España: editorial Lleida. 1999. p. 367.

- CORTAZAR, Julio. Cuentos completos 1. Buenos Aires: editorial ALFAGUARA. 1998. p. 606.
- CORTÉS, James. Maestros generadores de textos (Hacia una didáctica del relato literario). Bogotá: Fondo Ministerio de Educación Nacional ICETEX, 1998. p. 67.
- CHATMAN, Seymour. Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y en el cine. Versión castellana de María Jesús Fernández Prieto. Madrid: editorial Taurus. 1990. p. 298.
- ERDAL, Mery. La narrativa fantástica: evolución del género y su relación con las concepciones del lenguaje. Madrid: editorial Iberoamericana. 1998. p. 155.
- GARCÍA, Hernando. Cuento del diablo. Medellín: editorial EDILUX. 1992. p.160.
- GENETTE, Gerald. Figuras III. Madrid: editorial LUMEN. 1989. p. 338.
- GRIMAL, Pierre, VALVERDE, José María y otros. Mitologías del Mediterráneo al Ganges. Vol. 1. Barcelona: editorial Planeta. 1982. p. 149.
- KRISTEVA, Julia. Semiótica 1. Madrid: editorial Fundamentos .1981. p.190.
- LARROSA, Jorge. La experiencia de la lectura. Estudios sobre literatura y formación. México: editorial Fondo de cultura económica. 2003. p. 678.
- MAUPASSANT, Guy. Tres historias. Bogotá: editado por el instituto distrital de cultura y turismo y la secretaría de educación distrital para su biblioteca. 2006. p. 113.
- MONTSERRAT, María. La animación a la lectura: para hacer al niño lector. Madrid: editorial SM. 1984. p. 137.
- NAVASCUÉS DE, Javier. El esperpento controlado, la narrativa de Adolfo Bioy Casares. Pamplona: editorial EUNSA. 1995. p. 140.
- OSPINA, William. La decadencia de los dragones. Bogotá: editorial ALFAGUARA.2002. p. 222.
- OSPINA William y otros. Por qué leer y escribir. Bogotá. editorial Instituto Distrital de Cultura y Turismo. 2006. p. 49.
- RISCO, Antón y otros. El relato fantástico, historia y sistema. Salamanca: editorial Colegio de España. 1998. p. 203.

SULLÀ, Enric. Teoría de la novela. Antología de textos del siglo XX. Barcelona: editorial Grijalbo Mondadori. 1996. p. 340.

TODOROV, Tzvetan. Introducción a la Literatura Fantástica. México: editorial Coyoacán. 1999. p. 142.

VARON, Policarpo. Adolfo Bioy Casares. Tramar e imaginar. Bogotá: editorial Centro Colombo- Americano. 1990. p. 13.

VAX, Louis. Arte y literatura fantásticas. Buenos Aires: editorial EUDEBA. 1971. p. 128.

WALPOLE, Horace. El castillo de Otranto. Colombia: editorial Rei. 1995. p. 176.