

INTERSECCIONES ENTRE LOS GÉNEROS NARRATIVOS EN LA INVENCION DE MOREL, DE BIOY CASARES

INTERSECÇÕES ENTRE OS GÊNEROS NARRATIVOS EM A INVENÇÃO DE MOREL, DE BIOY CASARES

Luana Yakira Rodrigues MENDES¹

Tatiana da Silva CAPAVERDE²

RESUMÉN: En *La invención de Morel* (1940), Bioy Casares utilizó características de la narrativa epistolar y los relatos de viaje en su ficción, de forma que se puede percibir la mezcla entre el formato de diario íntimo y de relato de viaje, en que el narrador personaje pretende relatar sobre sus días viviendo en la isla, el apareamiento de extraños visitantes y todos sus cuestionamientos sobre lo que sucede después de la descubierta de la máquina fantástica. De esa manera, el artículo tuvo como objetivo la observación de las intersecciones entre los géneros presentes en la novela ficcional a partir de la comprensión de los géneros híbridos de Canclini (2001) que permite analizar características encontradas en el texto de los dos géneros que se insieren en la concepción novelística de creación ficcional. El análisis tendrá como base teórico-metodológico los textos de Lejeune (2008), Blanchot (2005), Onfray (2009), González (2010), entre otros. Se pretende, por lo tanto, demostrar rasgos del género diario y del relato de viaje que tienen como presupuesto la descripción de la realidad en su definición original pero que, en el caso específico de la obra de Casares, están a servicio de una construcción ficcional fantástica.

PALABRAS-CLAVE: Género diario. Relato de viaje. Literatura hispanoamericana. Intersecciones.

RESUMO: Em *A invenção de Morel* (1940), Bioy Casares utilizou características da narrativa epistolar e dos relatos de viagem em sua ficção, de forma que se pode perceber a intersecção entre o formato de diário íntimo e do relato de viagem, em que o narrador personagem pretende relatar sobre seus dias vivendo na ilha, o aparecimento de estranhos visitantes e todos seus questionamentos sobre o que acontece depois da descoberta da máquina fantástica. Dessa maneira, o artigo teve como objetivo a observação das intersecções entre os gêneros presentes no romance ficcional a partir da compreensão de gêneros híbridos de Canclini (2001) que permite analisar características encontradas no texto dos dois gêneros que se inserem na concepção novelística de criação ficcional. A análise terá como base teórica-metodológica os textos de Lejeune (2008), Blanchot (2005), Onfray (2009), González (2010), entre outros. Pretende-se, portanto, demonstrar traços do gênero diário e do relato de viagem que têm como pressuposto a descrição da realidade em sua definição original, mas que, no caso específico da obra de Casares, estão a serviço de uma construção ficcional fantástica.

PALAVRAS-CHAVE: Género diário. Relato de viagem. Literatura Hispano-americana. Intersecções.

1. Acadêmica do curso de Letras – Português e Espanhol da Universidade Federal de Roraima-RR, Brasil. Pesquisa realizada no Programa de Iniciação Científica da UFRR com bolsa CNPq. E-mail: luanayakira5@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6874-6659>.

2. Professora do Curso de Letras – Português e Espanhol e do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Roraima-RR, Brasil. Orientadora de pesquisas de Iniciação Científica vinculadas ao projeto de pesquisa Deslocamentos Culturais nas Literaturas Hispânicas. E-mail: tatianacapaverde@ufrr.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7826-7640>.

INTRODUCCIÓN

Adolfo Bioy Casares (1914-1999) fue un importante escritor argentino. Era miembro de una distinta familia, perteneciente a una alta clase social, lo que le permitió estudiar y dedicarse a la literatura, pasando muchas horas de su día aplicado a la lectura de la literatura universal en la estancia de su familia. Era casado con la escritora argentina Silvina Ocampo (1903 – 1993), con quién escribió la obra *Los que aman, odian* (1946). Fue en la casa de su cuñada, Victoria Ocampo, que conoció a Jorge Luis Borges, otro gran autor de la literatura argentina, con el cual cultivó una gran amistad a lo largo de su vida hasta la muerte de Borges, en 1986. De esta amistad surgió diversas colaboraciones literarias, entre ellas, *Seis problemas para Don Isidro Parodi* (1942), *Dos fantasías memorables* (1946) y *Un modelo para la muerte* (1981), además de guiones de cine y antologías de cuentos fantásticos. Incluso, en *La invención de Morel* (1940), Borges es el autor del prólogo y afirma sobre la obra: “He discutido con su autor los pormenores de su trama, la he releído; no me parece una imprecisión o una hipérbole calificarla de perfecta” (CASARES, 2008, p. 10).

Bioy Casares fue reconocido por su trabajo literario con el Premio de Honor de La Sade, un premio otorgado por la Sociedad Argentina de Escritores, en 1975. Recibió, además, el Premio Internacional Alfonso Reyes, en 1990, premio mexicano otorgado por la trayectoria en la investigación literaria y el Premio Miguel de Cervantes en el mismo año, entre otros reconocimientos.

Su producción literaria abarca una gran diversidad de géneros: novelas, cuentos, ensayos, diarios, cartas, antologías, entre otros. Algunas de sus obras fueron adaptadas para el cine, siendo una de ellas la obra elegida para análisis en este trabajo, *La invención de Morel*, que es considerada su obra más memorable.

La invención de Morel fue publicada por primera vez en 1940, cuando el autor tenía sus veintiséis años y la publicación fue un gran marco por su originalidad. Se trata de una obra que es considerada en diversas definiciones, pues hay quién la clasifique como una novela de ciencia ficción, literatura fantástica, novela de amor o de filosofía.

La narrativa nos presenta un hombre, de nacionalidad venezolana, que está huyendo de personas que le quieren capturar, sin dejar claro el motivo. Entonces, un día, alguien le dice que solo hay un lugar en el mundo para alguien que está huyendo como él, y ese lugar sería una isla abandonada. Inmediatamente eso llama la atención del perseguido, pero el italiano (que es como se refiere al hombre que le dio la información sobre la isla) afirma que en ese lugar no se vive, que ahí no se puede llegar debido a una enfermedad mortal, como es posible percibir en la cita abajo:

Ni los piratas chinos, ni el barco pintado de blanco del Instituto Rockefeller la tocan. Es el foco de una enfermedad, aún misteriosa, que mata de afuera para aden-

tro. Caen las uñas, el pelo, se mueren la piel y las córneas de los ojos, y el cuerpo vive ocho, quince días (CASARES, 2008, p. 16).

Aun así, eso no impidió que el fugitivo intentara llegar hacia la isla, lo que logra hacer de alguna manera y allá se queda viviendo sólo. Sin embargo, cierto día, de manera inesperada, surgen personas en la isla que el fugitivo no sabe explicar cómo aparecieron. Eso le causa una gran sorpresa, teniendo en cuenta que vivía sólo en la isla hacía un buen tiempo, simultáneamente, le hace sentir miedo, pues es un fugitivo y no sabe si estas personas lo vinieron a buscar. A partir de ahí el personaje se queda observando el día a día de las personas que llegaron a la isla, en búsqueda de comprender quienes son ellas.

Entre los que surgen en la isla, hay una mujer llamada Faustine, que se vuelve en el objeto de su fascinación, lo que le lleva a acercarse cada vez más a esas personas e incluso al intento de interactuar con ellas. Otro personaje que aparece es Morel, un misterioso científico que provoca celos en el fugitivo por su relación próxima con Faustine. Aunque haya otros personajes secundarios esos tres son los más importantes en la trama. La propia isla también es considerada un importante personaje en la obra pues es un escenario utilizado por el autor en otras obras suyas, como en *Plan de evasión* (1945). Además, el autor utiliza la isla como una parte importante de la historia, visto que, según afirma Martínez (2015, p. 103), “configura evidentemente un rasgo recurrente y distintivo en toda su narrativa”. En *La invención de Morel* la isla es descrita por el fugitivo en diversos momentos, formando parte del fantástico de la historia ya que se presenta como algo misterioso y al mismo tiempo peligroso, como advierte la narración: “el sitio es capaz de matar al isleño más hábil” (CASARES, 2008, p. 18). Martínez (2015), en su artículo sobre el espacio de la narrativa de Bioy Casares, afirma:

En realidad los territorios de las islas, y el de otros relatos y novelas, son espacios cerrados y su temporalidad aparece alterada, pueden coexistir por lo general tiempos distintos, una tensión de lo fantástico acentuada por un clima de sospechas y amenazas determinantes y enigmáticas (MARTÍNEZ, 2015, p. 103).

Eso es exactamente lo que ocurre en el ambiente isleño de *La invención de Morel*, en que se percibe algo sospechoso, misterioso y en que se puede coexistir tiempos distintos como vamos a ver adelante. Por ello, es importante resaltar que, aunque no vamos a analizar el contexto del escenario de la obra en este artículo, la isla en sí misma es como si fuera también un personaje de la trama de Bioy Casares.

Volviendo a la trama de la narrativa, con el tiempo y debido a las observaciones hechas, el fugitivo va haciendo descubiertas que le sorprenden y le causan diversas sensaciones y reflexiones acerca del surgimiento de las personas en la isla y el papel del científico Morel en este acontecimiento. Luego empieza a escribir en un diario sus pen-

samientos sobre las experiencias que vive. Como afirma Lejeune (2008) sobre la relación entre su escribiente y el diario, tenerlo es “una manera posible de vivir, o de acompañar un momento de la vida.”³ (p. 261. Traducción de la autora.), como hace el protagonista.

En ese diario, el personaje escribe todo lo que pasa en seguida, sus tentativas de acercamiento a Faustine y sus cuestionamientos acerca de los descubrimientos que hace, como la extraña manera de actuar de las personas que parecen nunca verlo, lo que le hace cuestionar en varios momentos si se ha vuelto invisible, entre otras explicaciones que propone, o cuando percibe que sus hablas y movimientos se repiten con la diferencia de una semana. Él se pasa el tiempo investigando y espiando las personas para ver si descubre alguna explicación para todo eso y es cuando descubre sobre el invento del científico Morel. Lo que hizo Morel fue una máquina que fotografiase a él y sus amigos y dejase sus imágenes grabadas representando todas sus acciones durante siete días, como él mismo afirma:

Mi abuso consiste en haberlos fotografiado sin autorización. Es claro que no es una fotografía como todas; es mi último invento. Nosotros viviremos en esa fotografía, siempre. Imagínense un escenario en que se representa completamente nuestra vida en estos siete días. Nosotros representamos. Todos nuestros actos han quedado grabados (CASARES, 2008, p. 83).

En seguida, Morel explica el funcionamiento de la maquina y el protagonista tiene dificultad en aceptar que eso sea real. Después se queda convicto de que sí y eso le causa distintos sentimientos. Primeramente, siente repudio, asco, después de cierto tiempo la aparición de las imágenes ya no le causa tanto nerviosismo y empieza a acostumbrarse con toda la situación hasta llegar a la idea de también grabarse a sí mismo, teniendo como principal anhelo vivir a contemplar Faustine, que según él “merece estas locuras, estos homenajes, estos crímenes.” (CASARES, 2008, p. 125).

De esa forma, como conclusión de la trama, después de mucho estudio y ensayo el personaje graba su propia imagen de manera que parezca estar interactuando en el mismo ambiente que los otros y muere, visto que esa es la consecuencia de la grabación por la máquina. De esa manera su vida pasa a ser un registro y su existencia se queda eternizada en la grabación que será reproducida de forma infinita en la isla desierta. En este momento, inicia otra forma de desplazamiento que le lleva a otra dimensión de existencia.

Como una de las características de la obra de Bioy Casares, además del uso de ambientaciones muchas veces parecidas, como el caso de las islas de que ya hablamos, es el uso que él hace de rasgos de distintos géneros literarios en sus obras, como afirma Malloy (2014), “en parte de su proceso de composición literaria, el argentino

3. Cf. o trecho original: “[...] uma maneira possível de viver, ou de acompanhar um momento da vida.”

Adolfo Bioy Casares (1914-1999) emprende ejercicios en los cuales presenta al lector combinaciones de aspectos pertinentes a la narrativa romanesca y elementos usualmente atribuidos a la estructura de los diarios.⁴ (p. 94. Traducción de la autora.). La presente narrativa es una novela escrita en primera persona en que se puede percibir la mezcla entre el formato de diario íntimo y de relato de viaje, en que el narrador personaje pretende relatar sobre sus días viviendo en la isla, el apareamiento de extraños visitantes y todos sus cuestionamientos sobre lo que sucede después de la descubierta de la máquina fantástica.

Eso va de encuentro a la comprensión de géneros híbridos de Canclini (2001, p. 305) en que afirma que “la hibridez tiene un largo trayecto en las culturas latinoamericanas [...]” siendo parte intrínseca de la cultura y del arte, luego esa hibridez se manifiesta también en la literatura. Literatura esa en que los escritores “abren el territorio de la pintura o el texto para que su lenguaje migre y se cruce con otros.” (CANCLINI, 2001, p. 314). De esa manera, se puede pensar en Casares como un autor que optó por, en esa obra, traer la mezcla entra distintos géneros aplicándolos en el contexto ficcional como una estrategia narrativa.

En este trabajo se tiene por objetivo justamente el análisis de la presencia de la hibridación de los géneros (CANCLINI, 2001) relato de viaje y diario en la novela de Bioy Casares, utilizando como base teórica los textos de Lejeune (2008), Blanchot (2005), Onfray (2009), González (2010) e Ianni (2003).

EL GÉNERO DIARIO Y EL RELATO DE VIAJE

La invención de Morel es un relato escrito en formato de diario y que describe la experiencia de una situación de viaje. Pero es importante destacar que no se trata de hecho de una escrita de sí, es decir, de la descripción de una experiencia real de su autor, sino una obra que utiliza del formato del diario en una narrativa ficcional. Es una estrategia relativamente común en la literatura, en que podemos encontrar otros ejemplos de obras escritas en este mismo formato, sea entre las obras clásicas o entre las narrativas contemporáneas. También se puede considerar un relato de viaje, género que presenta estrecha relación con el diario y se dedica a registrar una experiencia de desplazamiento, que usualmente provoca reflexiones en aquel que elige la movilidad.

Antes de presentar el concepto de viaje, es importante decir que, como bien afirma Capaverde (2020), el tema del viaje o del relato del viaje está presente desde los

4. Cf. o trecho original: “em parte de seu processo de composição literária, o argentino Adolfo Bioy Casares (1914-1999) emprende exercícios nos quais apresenta ao leitor combinações de aspectos pertinentes à narrativa romanesca e elementos usualmente atribuídos à estrutura dos diários.”.

inicios de la historia de la humanidad, en la verdad podemos decir que es intrínseco a la historia humana, como González (2010) resalta: “[...] el desplazamiento es, así, asimilado como estado natural, como ejercicio sin fin, consustancial al humano”⁵ (p. 117. Traducción de la autora.). Sobre eso Capaverde (2020) dice:

El tema del viaje posee una larga tradición en la historia de las narrativas de Latinoamérica, sea en el formato de los relatos descriptivos de las nuevas descubiertas en el siglo XV, de las crónicas en manos de los naturalistas del siglo XIX, o de las narraciones declaradamente ficticias que hacen de este tema y de esta modalidad narrativa una poderosa metáfora identitaria. En una perspectiva aun mayor podemos decir que los relatos de viaje se entrelazan con la historia de la humanidad, una vez que desde los griegos la curiosidad y la fascinación por nuevas descubiertas definen la cartografía mundial (p. 77. Traducción de la autora)⁶.

Enric Bou (2016) define en su artículo el viaje como “[...] el desplazamiento que sucede a partir de un punto hasta otro punto relativamente distante del primero, con la utilización de cualquier medio de transporte”⁷ (p. 337. Traducción de la autora.), y añade que el viaje puede ser un determinado tiempo compuesto por varios desplazamientos, sean ellos locales o internacionales y, en otro sentido, no necesariamente implica en un desplazamiento físico, de un lugar hacia otro, pero también en el sentido metafórico. El desplazamiento físico de un lugar hacia otro lo podemos percibir en *La invención de Morel*, visto que de inicio vemos que el protagonista es un huyente y que está en búsqueda de vivir en otro lugar que no sea su país. Acompañamos a él y a sus experiencias en el lugar de destino, es decir, una isla donde alcanza a llegar por medio de un bote. Incluso, la narrativa nos deja entrever que es probable que su desplazamiento no haya sido directamente de Venezuela hasta la isla, sino que ha pasado por otros lugares, o sea, que hizo otros pequeños desplazamientos, antes de llegar a saber de la isla y decidir irse para allá. Podemos decir que el personaje también realiza un viaje metafórico, cuando adentra en el universo de las imágenes proyectado por la máquina. Cuando descubre que la Faustine que veía no pasaba de una imagen grabada se preguntó si había alguna manera de encontrarla afuera de la isla: “Pero ¿dónde vive Faustine? [...] ¿Hay alguna posibilidad de hacer el viaje?” (CASARES, 2008, p. 108),

5. Cf. o trecho original: “O deslocamento é, assim, assimilado como estado natural, como exercício sem fim, consustancial ao humano.”.

6. Cf. o trecho original: “O tema da viagem possui uma longa tradição na história das narrativas da América Latina, seja no formato dos relatos descriptivos das novas descobertas no século XV, das crônicas em mãos dos naturalistas do século XIX, ou das narrações declaradamente fictícias que fazem desse tema e dessa modalidade narrativa uma poderosa metáfora identitária. Em uma perspectiva ainda mais abrangedora, podemos dizer que os relatos de viagem se entrelaçam com a história da humanidade, uma vez que desde os gregos a curiosidade e o fascínio por novas descobertas definem a cartografia mundial.”.

7. Cf. o trecho original: “[...] o deslocamento que acontece a partir de um ponto até outro ponto relativamente distante do primeiro, com a utilização de qualquer meio de transporte.”.

porque lo que quería era encontrar al objeto de su pasión. Cuando entiende mejor el funcionamiento de la máquina y entiende que en la verdad Faustine no está viva ya no ve cómo puede seguir sin ella: “Entonces la vida es intolerable para mí. ¿Cómo seguiré en la tortura de vivir con Faustine y de tenerla tan lejos? ¿Dónde buscarla?” (CASARES, 2008, p. 120). Esa situación le sirve como un impulso para realizar este otro tipo de viaje, el metafórico, para estar en el mismo plan que Faustine, el otro mundo, de las imágenes proyectadas.

Quién ya ha pasado por la experiencia de viaje alguna vez en la vida o quién ha tenido interés en ese tema, sabe que los motivos para el inicio de un viaje pueden ser de los más variados. Como Bou (2016) nos presenta en su texto:

Los viajes, siempre de grande intensidad, son de tipos diversos: por motivos de peregrinación religiosa o artística – los turistas contemporáneos – con una misión casi sagrada; los exploradores medievales y renacentistas; los viajeros ilustrados del romanticismo, o los atraídos por el cientificismo del siglo XIX, para explorar nuevos mundos y demostrar teorías de las ciencias naturales y empíricas; los viajes motivados por persecuciones políticas y religiosas, por exilio o diáspora (p. 337. Traducción de la autora)⁸.

En el caso de nuestro protagonista, al leer la obra percibimos que parece que está huyendo de Venezuela, de las autoridades de su país, por uno de esos motivos citados por Bou: el de la persecución política. Aunque la trama no va a tratar de lo que pasó en la vida del personaje antes de su llegada a la isla, o el motivo exacto por el cual está siendo perseguido, podemos considerar que se trata de eso, aparte de todos los trechos en que afirma que su condenación y persecución fueron injustos.

El hecho de viajar posibilita muchas sensaciones por parte del viajante. Es un período en que todo va a ser diferente y uno no va a estar en el medio de lo que le es común, conocido: “[...] el viaje implica el alejamiento de un lugar familiar y la exploración de un lugar nuevo y desconocido, diferente del lugar de residencia habitual” (BOU, 2016, p. 337. Traducción de la autora).⁹ Ese cambio de ambientes trae transformaciones para el alma que viaja. Como afirma el mismo autor: “el viaje es una experiencia que ha sido asociada a transformaciones, cambios y alejamientos” (BOU, 2016, p. 337. Traducción de la autora)¹⁰.

8. Cf. o trecho original: “As viagens, sempre de grande intensidade, são de tipos diversos: por motivos de peregrinação religiosa ou artística – os turistas contemporâneos – com uma missão quase sagrada; os exploradores medievais e renascentistas; os viajantes ilustrados do romantismo, ou os atraídos pelo cientificismo do século XIX, para explorar novos mundos e demonstrar teorias das ciências naturais e empíricas; as viagens motivadas por perseguições políticas e religiosas, por exílio ou diáspora.”.

9. Cf. o trecho original: “a viagem implica o afastamento de um lugar familiar e a exploração de um lugar novo e desconhecido, diferente do lugar de residência habitual”.

10. Cf. o trecho original: “a viagem é uma experiência que tem sido associada a transformações, mudanças e afastamento”.

Con la experimentación de todas esas sensaciones podemos decir que tal vez de ahí salieron los relatos de viaje, de viajantes que sentían la necesidad de guardar, grabar en algo lo que veían y sentían, para que nada se perdiera o para que pudieran presentar a otros sus descubrimientos. Como afirma Onfray (2009):

¿Cómo proceder con los enlevos inducidos por el viaje? ¿Escribir? ¿Tomar notas? ¿Dibujar? ¿Enviar cartas? Y, en este caso, ¿cartas breves o largas? ¿Preferir postales? ¿Fotografiar? [...]. El viajero no podría dispensar un soporte para fijar los temblores consustanciales a los desplazamientos (p. 49. Traducción de la autora)¹¹.

Vemos entonces nuestro personaje diarista bajo la perspectiva de un viajante, que salió de su lugar conocido para el desconocido (quizá por el motivo de persecución política como ya vimos), llegó a un lugar diferente y hasta considerado peligroso, la isla, y empezó sus relatos sobre lo que le pasa en aquel lugar y relatando como está constituida la isla, como podemos percibir en el trecho siguiente:

La vegetación de la isla es abundante. Plantas, pastos, flores de primavera, de verano, de otoño, de invierno, van siguiéndose con urgencia, con más urgencia en nacer que morir, invadiendo unos el tiempo y la tierra de los otros, acumulándose incontinentemente. En cambio, los árboles están enfermos; tienen las copas secas, los troncos vigorosamente brotados (CASARES, 2008, p. 20-21).

El uso del formato de la escrita de si, como afirma Capaverde (2020), establece con el lector un pacto de la verdad y compromiso con la memoria, lo que podemos identificar en la narrativa (de manera ficcional), en que el protagonista pretende dejar sus relatos como memoria de los acontecimientos pasados y testamento de inocencia para sus perseguidores, además de un pedido para un futuro lector en su último párrafo. La incorporación en la narrativa ficcional del pacto con la veracidad de los hechos establece con el lector una mayor aproximación y la lectura a partir del punto de vista único del protagonista, lo que transforma el uso del formato de la escrita diaria en una potente estrategia narrativa.

El género diario, acompañado muchas veces de la palabra íntimo para diferenciarlo del género periodístico, es el género textual en que la persona escribe sobre sus opiniones, sus ideas, sus experiencias, en fin, sobre su vida, sin necesariamente seguir una forma específica, pero indicando las fechas, que según Lejeune (2008), es imprescindible para caracterizar ese tipo de escrita. Blanchot (2005) afirma que, a pesar de toda la libertad de ese género, el diario se debe dejar guiar por el calendario:

11. Cf. o trecho original: “Como proceder com os enlevos induzidos pela viagem? Escrever? Anotar? Desenhar? Enviar cartas? E, nesse caso, cartas breves ou longas? Preferir cartões-postais? Fotografar? [...]. O viajante não poderia dispensar um suporte para fixar os abalos consustanciais aos deslocamentos”.

El diario íntimo, que parece tan libre de forma, tan maleable a los movimientos de la vida y capaz de todas las libertades, ya que pensamientos, sueños, ficciones, comentarios de sí mismo, acontecimientos importantes, insignificantes, todo le conviene, en la orden y en el desorden que se quiere, es sometido a una cláusula aparentemente leve, pero peligrosa: se debe respetar el calendario. Ese es el pacto que él firma (p. 270. Traducción de la autora)¹².

Para los dos autores el diario está debajo de la protección de los días, del calendario. Es lo que va a proteger la escrita con la regularidad presente en el género, un pacto, aunque en él se encuentre las más diversas confesiones o formas de expresión. En la narrativa de Casares podemos percibir que esa regularidad en la escrita existe, pero no es algo que podemos comprobar por fechas específicas, sino por ver que el narrador nos cuenta que hace a cada día, sus descubrimientos e impresiones, o sea, el fugitivo nos pasa la impresión de que hace sus relatos todos los días, sin la presencia de las fechas, con el rompimiento de ese pacto entre el propio género del diario y el calendario. Tenemos el espacio gráfico funcionando como marcador del compaso del tiempo en la escrita del diarista.

Además del formato que caracteriza el género, lo más importante para su caracterización es su propósito. En su texto, Lejeune afirma que “[...] un diario sirve siempre, en lo mínimo, para construir o ejercer la memoria de su autor [...]” (LEJEUNE, 2008, p. 261. Traducción de la autora.)¹³. El autor presenta entonces las siguientes finalidades del diario: conservar la memoria, sobrevivir, desahogarse, conocerse, deliberar, resistir, pensar y escribir. En la obra, el personaje afirma en la primera página que escribe:

[...] para dejar testimonio del adverso milagro. Si en pocos días me muero ahogado, o luchando por mi libertad, espero escribir la Defensa ante Sobrevivientes y un Elogio de Malthus. Atacaré, en esas páginas, a los agotadores de las selvas y de los desiertos; demostraré que el mundo, con el perfeccionamiento de las policías, de los documentos, del periodismo, de la radiotelefonía, de las aduanas, hace irreparable cualquier error de la justicia, es un infierno unánime para los perseguidos (CASARES, 2008, p. 15-16).

Vemos que el personaje trata de escribir sus relatos para dejar claro para un posible futuro lector que él era inocente de sus acusaciones. En otro momento de la obra, dice: “[...] siento con desagrado que este papel se transforma en testamento” (CASARES, 2008, p. 19), lo que hace con que él quiera escribir sus relatos para que quien

12. Cf. o trecho original: “O diário íntimo, que parece tão livre de forma, tão dócil aos movimentos da vida e capaz de todas as libertades, já que pensamentos, sonhos, ficções, comentários de si mesmo, acontecimentos importantes, insignificantes, tudo lhe convém, na ordem e na desordem que se quiser, é submetido a uma cláusula aparentemente leve, mas perigosa: deve respeitar o calendário. Esse é o pacto que ele assina.”.

13. Cf. o trecho original: “[...] um diário serve sempre, no mínimo, para construir ou exercer a memória de seu autor [...]”.

lo lea después sepa de la verdad, es decir, que fue condenado injustamente. Al analizar la narrativa, las motivaciones para la escrita del diario por parte del personaje encajan en las perspectivas puestas por Lejeune (2008) de sobrevivir y desahogarse o incluso, resistir. Con relación a sobrevivir el autor afirma que “[...] mantenemos un diario para fijar el tiempo pasado, que se desvanece tras de nosotros, pero también por aprensión delante de nuestro desvanecimiento futuro.” (LEJEUNE, 2008, p. 262. Traducción de la autora.)¹⁴. Y es justamente lo que pasa con el personaje, que, al sentir miedo delante del hecho de que puede morir en la isla, quiere dejar sus escritos para que otras personas en el futuro tengan conocimiento de la situación que enfrentaba. Más adelante en la narrativa vemos que al fin y al cabo el personaje realmente se desvanece al utilizar en sí mismo la máquina de Morel y lo único que se queda es su diario con una apelación final.

Sobre la perspectiva que trata de la función del diario de desahogarse, Lejeune (2008) afirma: “El papel es un amigo. Tomándolo como confidente, nos libramos de emociones sin avergonzar los otros. Decepciones, rabia, melancolía, dudas, pero también esperanzas y alegrías [...]” (p. 262. Traducción de la autora.)¹⁵. Esa perspectiva va de encuentro a la visión de la utilización del diario también para “resistir”, como es posible percibir cuando el autor afirma: “Cómo ‘aguantar’ cuando la vida nos somete a una prueba terrible? ¿Cómo transformar el “foro íntimo” en campo de defensa donde recuperamos las energías y buscamos fuerzas? El diario puede traer coraje y apoyo” (LEJEUNE, 2008, p. 263. Traducción de la autora.)¹⁶. Eso es exactamente lo que hace el personaje, al pasar por ese momento de escape, que nos recuerda al clásico *El Diario de Ana Frank*, en que la diarista escribe en medio de una experiencia terrible que vive. Percibimos que el diario es el que hace el papel de confidente para el personaje, como lo era el de Ana, y en él pone todos sus cuestionamientos, dudas y en algunos momentos la rabia hacia Morel y sus actitudes y la pasión hacia Faustine.

El personaje utiliza sus escritos para poner en ellos sus emociones. Ya que estaba sólo en la isla, el diario era quién lo iba a ‘escuchar’, y en él escribía sobre sus temores. En muchos momentos se percibe la confusión en que se pone el personaje, que pensaba que todo no pasaba de alucinación. Después ya cambiaba de idea. Y todo eso lo ponía en el diario: “[...] por su aparición inexplicable podría suponer que son efectos del calor de anoche, en mi cerebro; pero aquí no hay alucinaciones ni imágenes: hay hombres verdaderos, por lo menos tan verdaderos como yo.” (CASARES, 2008, p. 17).

14. Cf. o trecho original: “Mantemos um diário para fixar o tempo passado, que se esvanece atrás de nós, mas também por apreensão diante de nosso esvanecimento futuro”.

15. Cf. o trecho original: “O papel é um amigo. Tomando-o como confidente, livramo-nos de emoções sem constranger os outros. Decepções, raiva, melancolia, dúvidas, mas também esperanças e alegrias [...]”.

16. Cf. o trecho original: “Como ‘aguentar’ quando a vida submete-nos a uma prova terrível? Como transformar o ‘foro íntimo’ em campo de defesa onde recuperamos as energias e buscamos forças? O diário pode trazer coragem e apoio.”.

En lo que se refiere a la finalización de la escrita de un diario, Lejeune (2008) afirma que se puede encerrarlo de diversas maneras y tal vez ni siquiera sea algo evidente de saber si un diario llegó a su fin o no. Muy pocas son las personas que escriben un diario que se obligan a escribir todos los días a lo largo de una vida. Mucho más común es escribir y parar después de determinado tiempo, período o situación. A veces escribiendo un día y volviendo solamente después de mucho tiempo para escribir nuevamente, sin establecer una continuidad. Esa complejidad respecto al fin del diario no está relacionado a los diarios que ya tienen un fin previsto como ocurre con los diarios de vacaciones, de viajes, de trabajo, académicos, espirituales, entre otros (LEJEUNE, 2008), sino con los diarios generalistas, que son escritos para relatar una vida por el mayor tiempo posible. Con respecto al fin de la escrita de un diario generalista, Lejeune trae en su obra tres perspectivas de cierre: el horizonte de expectativa; el fin del diario con relación a su finalidad; y el fin como realidad. El autor nos presenta sus estudios sobre los fines que un diario puede llevar, desde el simple fin del cuaderno en donde se escribe los relatos hasta la propia muerte del escritor.

Lo que ocurre en la obra de Casares es el fin del diario con la muerte del escritor, que por su vez es el fin del viaje en la isla. Para Lejeune (2008) “El fin de la escrita y el fin de la vida se perfilan juntos en el horizonte.” (p. 278. Traducción de la autora)¹⁷. En *La invención de Morel*, el personaje después que descubre todo el misterio de la máquina del científico Morel, acaba por hacer su propia fotografía, primero de su mano, después de su cuerpo por completo y eso resulta en su muerte, teniendo en cuenta que, al ser grabado por la máquina, el ser u objeto viviría poco tiempo después, como describe las anotaciones del protagonista:

Los emisores vegetales – hojas, flores -, murieron después de cinco o seis horas; las ranas, después de quince.

Las copias sobreviven, incorruptibles.

Ignoro cuáles son las moscas verdaderas y las artificiales.

A las flores y a las hojas tal vez les haya faltado agua. No di alimentos a las ranas; han de haber sufrido, asimismo, por el cambio de ambiente.

En cuanto a los efectos sobre la mano, sospecho que vengan de los temores provocados en mí por la máquina, y no de ella misma. Tengo un ardor continuo, pero débil. Se me ha caído algo de piel (CASARES, 2008, p. 117).

Lejeune (2008) afirma que “La propia muerte puede, en fin, escribir en el diario. O por lo menos colaborar en la escrita desviando la mano, cada vez menos firme, del diarista.” (p. 281. Traducción de la autora)¹⁸. Eso ocurre en algunos casos en que los

17. Cf. o trecho original: “O fim da escrita e o fim da vida se perfilam juntos no horizonte.”.

18. Cf. o trecho original: “A própria morte pode, enfim, escrever no diário. Ou pelo menos colaborar na escrita desviando a mão, cada vez menos segura, do diarista.”.

diarios terminan con una frase incompleta, una última palabra ilegible. En la obra de Casares, el personaje deja un mensaje para cualquiera que llegue a leer un día lo que escribió, y entonces encierra la escrita todavía consciente. Pero en el caso del viajante de Bioy Casares, que además de un relato nos presenta una narrativa fantástica, el protagonista decide hacer parte de otra forma de existencia, es decir, decide pasar a la condición de imagen que se quedará eternizada a partir de su reproducción a través de la máquina de Morel. Emprende así otro viaje y otra forma de registro que lo convierte eterno en el momento exacto en que finaliza su diario.

Como fue posible demostrar, la narrativa del forastero cumple la función de ser un espacio de reflexión para el personaje y la escrita una manera de resistir a situación adversa, por lo tanto, ejerce la función de hospitalidad. Pero es importante destacar que, además de rasgos de la estructura del género diario que podemos percibir en esta obra de Bioy Casares, también podemos ver presentes las características del género relato de viaje teniendo en cuenta que la escrita describe el desplazamiento a un lugar desconocido y las experiencias vividas en la isla.

CONSIDERACIONES FINALES

A partir de ese análisis vimos como la obra *La invención de Morel*, de Bioy Casares, puede servir de ejemplo de cómo podemos encontrar rasgos de diferentes géneros de la literatura en una misma novela. La presencia de esa mezcla entre los géneros nos lleva a percibir las intersecciones entre la escrita epistolar y los relatos de viajes como estrategia narrativa de un texto ficcional, además de reflexionar acerca de la representación de la vida por el arte, visto que una característica del género diario sería el relato de la vida del diarista quizá como un intento de inmortalizarse a través de la escrita, como ya citado en el texto, como un escape del desvanecimiento futuro. Es decir, una manera de seguir existiendo por medio de la escrita y así vivir para siempre (LEJEUNE, 2008), que no es nada más de lo que el protagonista de Casares intentó hacer en su obra.

Además, el tema del viaje es un tema muy recurrente en la literatura latinoamericana y acaba por surgir en diversas narrativas de diferentes autores. Sobre eso Capaverde (2020) afirma: “[...] el viaje en la literatura ficcional es tema de importantes obras latinoamericanas, lo que apunta para la fuerza de la temática y la incorporación del género en el universo americano” (p. 78).¹⁹ Es una **temática que** está presente en cualquier sociedad y que es representada de maneras distintas, como afirma Octavio Ianni (2003):

19. Cf. o trecho original: “A viagem na literatura ficcional é tema de importantes obras latino-americanas, o que só aponta para a força da temática e incorporaçã do gênero no universo americano.”

En cada localidad, ciudad, comunidad o sociedad el imaginario está poblado de viajes presentes, pretéritas o futuras, que implican viajantes, crónicas, relatos, narrativas, documentos, comprobantes, cosas, gentes, signos. Mismo los que permanecen, que jamás salen de su lugar, viajan imaginariamente oyendo historias, leyendo narrativas, viendo cosas, gentes y signos de otro mundo²⁰ (p. 14).

Es ese hecho de viajar, salir de un lugar hacia otro, que despierta en el que viaja el deseo de registrar de alguna manera la experiencia de desplazamiento, teniendo en cuenta que todo lo que se encuentra en el proceso de movilidad está fuera de la zona confortable y conocida del que se desplaza. De hecho, en la obra de Bioy Casares, el contacto del personaje con el desconocido ocurre de tal manera que vemos la representación de ello por medio de la presencia de la realidad fantástica en la narrativa. Como afirma Jorge Luis Borges en el prólogo de *La invención de Morel*, el autor ha creado toda una trama llena de “prodigios que no parecen admitir otra clave que la alucinación o que el símbolo, y plenamente los descifra mediante un solo postulado fantástico [...]” (CASARES, p. 9). De esas experiencias, en la realidad cotidiana o en la ficción, surgen los relatos de viajes y los diarios, presentes en la historia de la literatura desde tiempos antiguos. Eso nos demuestra cómo esa temática está intrínseca al deseo de eternizarse que encuentra en la escrita una de sus formas más recurrentes.

REFERÊNCIAS

- BLANCHOT, Maurice. O diário íntimo e a narrativa. In: BLANCHOT, M. *O livro por vir*. São Paulo: Martins Fontes, 2005. cap. VIII, p. 270-278.
- BOU, Enric. Viagem. In: COSER, Stelamaris (org). *Viagens, deslocamentos, espaços: conceitos críticos*. Vitória: EDUFES, 2016, p. 336 – 340.
- CANCLINI, Néstor. Géneros impuros: graffiti e historietas. In: CANCLINI, Néstor. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar y salir de la modernidad*. 9 ed. Buenos Aires; Barcelona; Mexico: Paidós, 2001. p. 306-314.
- CAPAVERDE, Tatiana da Silva. Um estrangeiro pela selva amazônica: a viagem de Maqroll. In: MIBIELLI, Roberto; JORGE, Silvio Renato; SAMPAIO, Sonia Gomes (org). *Trânsitos e fronteiras literárias: imaginários*. Rio de Janeiro, RJ: Makunaima; Boa Vista, RR: Editora da Universidade Federal de Roraima, 2020. p. 77 – 97.
- CASARES, Bioy. *La Invención de Morel*. Madrid: Alianza Editorial; Buenos Aires, Emecé Editores, 2008.
- GONZÁLEZ, Elena Palmero. Deslocamento/Desplacamento. In: BERND, Zilá. (org). *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos*. Porto Alegre: Literalis, 2010. p. 109-125.
- IANNI, Octavio. A metáfora da viagem. In: IANNI, Octavio. *Enigmas da modernidade-mundo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. p. 13-31.

20. Cf. o trecho original: “Em cada localidade, cidade, comunidade ou sociedade o imaginário está povoado de viagens presentes, pretéritas ou futuras, envolvendo viajantes, crônicas, relatos, narrativas, documentos, comprovantes, coisas, gentes, signos. Mesmo os que permanecem, que jamais saem do seu lugar, viajam imaginariamente ouvindo histórias, lendo narrativas, vendo coisas, gentes e signos do outro mundo.” (p. 14).

LEJEUNE, Philippe. Como terminam os diários. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org). *O Pacto Autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008. p. 269 -282.

LEJEUNE, Philippe. Um diário todo seu. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim Noronha (org). *O Pacto Autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008. p. 257 -267.

MALLOY, Leticia. *Alguns dias no Brasil: incursões pelo diário de viagem de Adolfo Bioy Casares*. *Boletim de Pesquisa Nelic*, Florianópolis, v. 14, n. 21, p. 93 – 104, 2014.

MARTÍNEZ, Carlos Dámaso. Adolfo Bioy Casares, conspiraciones y heterotopías en la renovación del fantástico. *CELEHIS*–Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas. Argentina, Mar del Plata, n. 29, p. 101–117, 2015.

ONFRAY, Michel. *Teoria da Viagem: poética da geografia*. Porto Alegre, RS: L&PM, 2009.