

# Las islas, espacios heterotópicos y de conspiración en Bioy Casares

Carlos DÁMASO MARTÍNEZ

*Maestría de Crítica y Difusión de las Artes (IUNA)*

*Instituto de literatura Hispanoamericana (UBA)*

## *Resumen*

El enfoque de este ensayo se centra en el análisis de la singularidad y la significación que adquieren las islas en las novelas *La invención de Morel* (1940) y *Plan de evasión* (1945) de Adolfo Bioy Casares. Consideraremos la hipótesis de que estos espacios son lugares cerrados, de carácter heterotópico, según el concepto de Foucault, y a la vez escenarios de tramas conspirativas. Rasgos que podemos distinguir como elementos renovadores del género fantástico en la narrativa argentina rioplatense hacia 1940. Veremos también cómo otros cronotopos, empleando la denominación teórica de M. Batjín, presentes en sus novelas y cuentos posteriores tienen un sentido semejante al espacio de las islas.

*Palabras clave:* Bioy Casares, literatura fantástica, novela policíaca, islas, heterotopía.

## *Abstract*

This essay focuses on the analysis of singularity and significance of the islands in the novels *La invención de Morel* (1940) and *Plan de evasión* (1945) by Adolfo Bioy Casares. In our hypothesis these heterotopic spaces, according to the concept of Foucault, are simultaneously conspiracy scenarios frames. We can distinguish these traits as renewing elements of the fantasy genre in the River Plate Argentina narrative around 1940. We will also see how other cronotopos using theoretical designation of M. Batjín have an equivalent significance in his later novels and stories.

*Key words:* Bioy Casares, fantastic, detective novel, islands, heterotopia.

Dentro de la narrativa rioplatense, Adolfo Bioy Casares, como Borges, se ha destacado por su rol en la renovación del género fantástico que inicia hacia 1940. Nos interesa aquí explorar un elemento de ese proceso estético, concretamente analizar la modalidad y el sentido que adquiere el espacio elegido de una isla o islas en sus dos primeras novelas. En *La invención de Morel* (1940) se trata de una isla misteriosa, de difícil ubicación geográfica y, luego, en *Plan de evasión* (1945) de un archipiélago de islas localizado cerca de las costas del norte de Sudamérica<sup>1</sup>. Si bien nos centraremos en

---

<sup>1</sup> Llamado Las islas de la Salvación, situado a 11 kilómetros de Cayena, capital de la Guyana Francesa, el archipiélago está formado por las islas San José, Real y del Diablo.

realizar un análisis de la magnitud de este aspecto, veremos que las representaciones de otros espacios en sus relatos y novelas posteriores no serán un mero cambio de escenarios sino que éstos tendrán una implicancia significativa muy semejante al de las dos primeras novelas, lo que configura evidentemente un rasgo recurrente y distintivo en toda su narrativa. A su vez intentaremos observar que el territorio de las islas, y el presente en otros relatos y novelas, son espacios cerrados y su temporalidad aparece alterada, pues en ellos pueden coexistir, por lo general, tiempos distintos. Además, junto a la tensión que produce la irrupción de acontecimientos fantásticos, se desarrollan tramas que tiñen esos escenarios de un clima de sospechas y amenazas determinantes y enigmáticas.

La topografía de las islas en la literatura tiene una larga tradición. Como señala Blas Matamoro en su ensayo “Archipiélago” (1991: 81) ya desde el Mapamundi de Herenford (finales del siglo XIII) el paraíso adquiere la forma de una isla, redonda en este caso con una fuente en su centro. Y a lo largo de la historia de la literatura esa forma circular, cerrada a veces y en forma de lago, se repetirá. Podemos brevemente recordar, entre otras, la célebre isla de *Utopía* (1515) de Tomás Moro; la del Mago Próspero de *La tempestad* de Shakespeare; la ínsula Barataria de Sancho en el *Quijote*; la de Robinson en *Robinson Crusoe* (1719) de Daniel Defoe; la llamada Laputa (una isla volante) en la tercera parte de *Los viajes de Gulliver* (1726) de Jonathan Swit; la del nuevo paraíso en *Pablo y Virginia* (1789) de Bernardin de Saint Pierre; la de *La isla de coral* (1858) de Robert M. Ballantyne; la de *La isla del tesoro* (1881–1882) de Robert Louis Stevenson; la de *La isla del doctor Moreau* (1887–1888) de H.G. Wells.

Con acierto Matamoro expresa también que la presencia de islas en la narrativa de Bioy, especialmente en sus dos primeras novelas, tiene un vínculo intertextual que establece un circuito algo evidente: Moro (por *Utopía* de Tomás Moro), Moreau (por *La isla del Doctor Moreau* de Wells) y finalmente Morel en *La invención de Morel* (1991: 83). El mismo Bioy ha reconocido la influencia de Wells. En una entrevista, se le pregunta si le puso al personaje de su novela Morel por Moreau, y contesta terminantemente que no. Aunque, curiosamente, aclara que “eso se le ocurrió a Borges. ¿Y sabés por qué se le ocurrió decir eso? – aclara – Porque a Borges le parecía que yo estaba en la tradición de Wells, lo cual es la pura verdad. Y le parecía que al decir eso, ponía el libro de su joven amigo en la literatura: lo ponía un poco junto a Wells” (Sorrentino, 2007: 82–83). *La invención de Morel* evidentemente tiene ciertas resonancias genéricas con *La isla del Doctor Moreau* (1896), pero también sus diferencias ya que Bioy apuesta más a la utilización de modelos de la invención técnica como un procedimiento o mero artificio literario de lo fantástico, mientras que la novela fantástica de Wells es preponderantemente cientificista y cuestiona de un modo más evidente los límites y las consecuencias de la biología positivista de fines del siglo XIX<sup>2</sup>.

#### LA ISLA EN *LA INVENCION DE MOREL*: REFUGIO Y PERCEPCIÓN CONSPIRATIVA

<sup>2</sup> Susanne Jill Levine ha analizado la influencia de este escritor en la primera novela de Bioy.

En esta novela la modalidad de presentación del escenario donde transcurrirá la historia que se narrará se inicia *in media res* y se irá conociendo a través de la focalización del narrador protagonista, que se autodescribe como alguien que ha llegado a esa isla para refugiarse de una persecución. Desde su perspectiva se irá descubriendo la presencia en esta geografía de unos extraños personajes que por su comportamiento conforman el enigma inicial de la narración. Esos personajes, como se descubrirá después, son proyecciones virtuales y constituyen el dispositivo central de lo fantástico en esta novela, que por cierto se articula con la percepción del espacio y la temporalidad. Es decir, en esa instancia novelística que Bajtín ha denominado cronotopo<sup>3</sup>. Como se sabe en la isla hay una dimensión fantasmal o virtual producida por la máquina inventada por Morel, que va a producir una superposición de situaciones y acciones temporales que el narrador descubre y se convierte para él en un fenómeno desconcertante. El espacio de esa pequeña isla y el tiempo se confunden y producen un efecto de simultaneidad, algo así como que el tiempo percibido es una conjunción de todos los tiempos.

A la vez, en el relato del narrador protagonista se irán revelando rasgos de su identidad. Es así que por medio de “informaciones” directas y de “indicios connotativos”, este personaje manifiesta una actitud de temor ante los fenómenos asombrosos que suceden en la isla. Su miedo se convierte pronto en una inquietud desmedida, casi paranoica, tal como se ve en sus aseveraciones de que los nuevos inventos tecnológicos, no son un signo de progreso, sino un medio de propiciar la injusticia, porque “cualquier error de la justicia” puede volver infernal su condición de perseguido. También revela que es un ex presidiario por razones políticas; venezolano de nacionalidad, que ha podido escaparse de la prisión y huir de su país. Se sabe por él que los extraños habitantes de la isla son los que han construido los edificios que allí encuentra (esos que él denomina el museo, la capilla y la pileta) y que nadie llega a este lugar porque ha sido el foco de una enfermedad. Además nos informa que por su vestimenta esa gente ha arribado a la isla en la década de 1930 (Bioy Casares, 1980: 20). A diferencia de algunas islas de la tradición literaria donde la historia en sus territorios no existe, como sucede en la de *Utopía* de Tomás Moro<sup>4</sup>, en la de *La invención de Morel* aparece una remisión a lo histórico, aunque fiel a la convenciones del género fantástico, de un modo no directo sino sugerente como puede verse en el modo en que el narrador protagonista configura en su relato su identidad y su origen.

Por otra parte, en varios momentos de la novela, existen alusiones a una posible guerra. Así sucede cuando el fugitivo político recorre el museo y al bajar al sótano piensa que podría encontrar “ametralladoras y municiones” (Bioy Casares, 1980: 28). En otro segmento narrativo, la hipótesis de un conflicto bélico inminente se insinúa

---

<sup>3</sup> En el *Nuevo Diccionario de la teoría de Mijaíl Bajtín*, Calendaria de Olmos señala que Bajtín, al formular el concepto de cronotopo, dice que es “la intervencionalidad esencial de las relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura” (1989: 269). Agregaremos acá este concepto de Bajtín en cuanto “categoría tanto del contenido como de la forma literaria”.

<sup>4</sup> Blas Matamoro, refiriéndose a *Utopía* de Tomás Moro, dice que presenta “una sociedad que se repite a sí misma, no proviene de la historia y carece de historia” (Matamoro, 1991: 83).

cuando este protagonista manifiesta que una habitación poliédrica del museo es parecida a refugios contra bombardeos que vio en el cine, y en un párrafo siguiente se pregunta por qué los que construyeron el edificio lo han abandonado y a “¿qué bombardeos temían?” (Bioy Casares, 1980: 32).

Si bien no se señala la filiación política del protagonista narrador, hay varios indicios que esbozan el perfil de un perseguido político, que simboliza al prototipo del exiliado proveniente de un país latinoamericano. Se puede inferir además que ese personaje ha vivido durante la década de 1930 en su país y probablemente haya tenido que huir durante la dictadura de Juan Vicente Gómez que muere en 1935<sup>5</sup>. Más adelante, cuando manifiesta sus deseos de no morir en la isla y de poder regresar a Venezuela, aparecen entre sus recuerdos otra mujer amada, que lo ha ayudado a huir, que él encuentra parecida a Faustine, la protagonista de *La invención de Morel*.

La mención del narrador de intentar escribir un texto titulado *Elogio a Malthus* expresa además su adhesión al *neomaltusianismo*. Una actitud que se desarrolla entre muchos intelectuales hispanoamericanos durante la década de 1930<sup>6</sup>. El comportamiento paranoico del narrador fugitivo en *La invención de Morel* persiste en la novela y se manifiesta constantemente en su actitud de sospecha y miedo. Obviamente este desasosiego puede asociarse, en el contexto del lector de la época, con el clima de desesperanza provocado por la guerra y el genocidio nazifacista.

*La invención de Morel* en este aspecto presenta entonces las características de lo que la crítica ha llamado la *ficción paranoica o conspirativa*, para denominar a las narraciones que mezclan o entrecruzan el enigma del relato policial, el fantástico y la amenaza política y social. Según Ricardo Piglia, las obras de escritores contemporáneos como Philip Dick, Tomas Pynchon y Umberto Eco (el del *El péndulo de Foucault*) han sido consideradas dentro de esta forma genérica o modalidad novelística (Piglia, 1991: 4-5). En la narrativa de autores contemporáneos a Bioy Casares, como Roberto Arlt y Manuel Peyrou, encontramos también una percepción desesperanzada y temerosa, al borde de una visión paranoica de lo real.

#### LAS ISLAS EN *PLAN DE EVASIÓN*: CÁRCEL, CONSPIRACIÓN E ILUSIÓN FANTÁSTICA DE LIBERTAD

Por su parte, en *Plan de evasión*, Bioy recurre a una intertextualidad que podríamos calificar de hiperbólica. Las remisiones a otros textos intensifican la preocupación existente en este Archipiélago por la situación carcelaria y la pérdida de libertad que padecen los reclusos. Una sensación que se instala en el clima general de la novela y que sugiere la crueldad que impera en esas islas prisión. Una clara alusión a la política del colonialismo – en este caso el que ejerce Francia aún en las primeras

<sup>5</sup> Juan Vicente Gómez (24 de julio de 1857 — 17 de diciembre de 1935) fue un militar y político tachirense que gobernó de manera dictatorial a Venezuela desde 1908 hasta su muerte en 1935. Su régimen fue autocrático y opresivo con sus enemigos políticos.

<sup>6</sup> Poco antes, en los primeros años del siglo XX, el movimiento anarquista en Italia, en España y en América latina también había profesado una admiración por las teorías de Malthus.

décadas del siglo XX – y la insinuante sensación de una inminente guerra mundial. Sin duda el personaje clave en este escenario es Castel, el misterioso gobernador de la isla. A su vez está el teniente de navío Enrique Nevers, quien a manera de un investigador va elaborando un informe sobre lo que ocurre en ese archipiélago, una prisión de castigo y de alta seguridad dentro del territorio colonial de ultramar del estado francés.

La mediación narrativa del punto de vista del principal narrador, el tío de Nevers, Antoine Brissac, contribuye a crear un cierto distanciamiento, que acentúa el carácter ambiguo de la determinación de los hechos en la historia que se narra. Tal efecto es coherente con la atmósfera de sospecha permanente que se instaura en la lectura de la novela. Sin embargo queda en claro que la misión de Nevers, el personaje protagonista y también uno de los narradores, es descubrir un complot. Pablo Besarón expresa en su ensayo sobre la conspiración en la literatura argentina que “la conspiración es una constante de todos los momentos históricos de diferentes culturas” porque se relaciona con el tratamiento de temas como “el poder y el deseo por transformar la realidad circundante” (Besarón, 2009: 17).

Nevers elabora la hipótesis de que el gobernador de las islas planea una rebelión. Efectivamente, Castel es presentado desde un principio como un personaje enigmático. Según indica Besarón “el secreto y el enfoque paranoico hacen a la sintaxis de la gramática conspirativa”. Habría entonces en esta novela de Bioy un secreto, el que posee Castel, y “la figura del secreto implicaría al descifrador de enigmas” (Besaron, 2009: 27), y ese descifrador, sabemos que es Nevers, el investigador, que se comporta y tiene una interpretación de los hechos, según una lógica predominantemente paranoica. Es quien descubre que la Isla del Diablo está camouflada y oculta algo por su manera de estar enmascarada tras un simulacro. Esto lo lleva a pensar además que Castel intenta dinamitar la isla para llevar a cabo una revuelta violenta que permita liberar a los presos. Sin embargo, paradójicamente, veremos que en el desenlace de la novela la liberación que busca Castel es ilusoria, pacífica, del orden casi de lo onírico, apenas una invención sin duda de carácter fantástico, basado en una invención pseudo científica. Y a su vez enmarcada en un ámbito siniestro y trágico por el modo en que se introduce el descontrol de la intención inventiva y el advenimiento de crímenes no deseados entre sus protagonistas. Por estos acontecimientos la novela adquiere el halo misterioso de un crimen en un cuarto cerrado en las celdas de las islas prisión. Una clara remisión intertextual a la clásica novela policial de Gastón Leroux.

Por otra parte en esta situación, la pregunta ¿quién es Castel? se convierte en un interrogante principal. Nevers quiere conocerlo, ir a visitarlo a la Isla del Diablo, pero debe esperar que el gobernador lo haga llamar. Mientras espera se pregunta “¿es un perseguido, el gobernador? ¿Un loco? ¿Significa la guerra?”. Nevers se refiere a la Primera Guerra Mundial, la historia ficcional transcurre desde enero a fines de abril de 1913, pero es inevitable hacia 1945, cuando se publica esta novela, relacionarla con lo que sucede en el contexto mundial de ese momento. La duda sobre la locura o no del gobernador se irá intensificando a lo largo de la historia narrada, como un rasgo propio de las convenciones del género fantástico; es decir, esa dosis de ambigüedad

tensa que genera una mayor expectativa sobre qué es lo real, como dice Rosemary Jackson. La locura es un tema que encontramos ya en la literatura argentina de algunos novelistas positivistas de la década 1880 y en una dimensión narrativa más moderna en *Los siete locos* y *Los lanzallamas* de Roberto Arlt.

En el capítulo XII, finalmente, el gobernador Castel se le aparece sorpresivamente a Nevers en el escritorio de su oficina. La posibilidad de una conspiración dirigida por Castel se insinúa en el diálogo que mantienen. En realidad, Castel en este pasaje le dice que cree en la educación, en la pedagogía, para salvar a enfermos y presidiarios; que no está de acuerdo con la legislación penal (que le parece confusa) y menos aún en la reclusión como castigo del delincuente, según el pensamiento dominante en Europa. Obviamente éstos son los móviles de sus experimentos para crear una sensación o ilusión imaginaria de libertad en los presos de esa cárcel. No obstante, Nevers, que de algún modo ha comprendido las buenas intenciones del pensamiento de Castel, opta — también acosado por el deseo de terminar pronto su misión y volver a Francia — “por la idea de que Castel solo planea una sublevación, “una rebelión de los presos”, en otras palabras, opta por su real locura (Bioy Casares, 2006: 61). La enunciación narrativa a partir de este momento se complejiza y varios capítulos son narrados por Antoine Brissac y apenas se transcriben frases de Nevers. Otro salto en el tiempo del relato trae la revelación de la muerte de Nevers, lo que crea un nuevo enigma. Además, el comentario sobre “sus ambiguos descubrimientos” y “tantas suposiciones disparatadas” refuerza el carácter paranoico de su comportamiento. Los últimos momentos de su vida son narrados principalmente por Antoine Brissac. Referirá así lo que su sobrino encontró cuando pudo ver las celdas de la isla del Diablo, el espacio clave de la invención de Castel, y la transformación que sus experimentos quirúrgicos con algunos presos habían logrado.

Si adjudicamos a Castel la autoría de una conspiración, en el sentido de que a través de su experimento o invención científica pretende subvertir el orden represivo de una prisión del poder del estado colonial francés, ya que su propósito ha sido crear una ilusión virtual y óptica de libertad en los presidiarios podríamos aceptar y aplicar lo que Besarón expresa, en su ya citado ensayo, respecto a que “el conspirador es aquel que sabe que la realidad es una ficción discursiva”. Y en este aspecto, considerar que “las figuras del autor de la conspiración y del artista se superponen y ambos son constructores de ficciones”. En ese caso “el objetivo del conspirador es que la ficción conspirativa ocupe el lugar de la realidad” (Besarón, 2009: 25). Y eso es lo que Castel de algún modo consigue con su delirante invención. Es decir, crear una construcción imaginaria de la realidad. Una construcción que calificaremos por su inviabilidad solo posible de existir en el orden y las convenciones de la ficción fantástica.

Como señala Paul Ricoeur, la trama como unidad narrativa que ordena la ficción y hace inteligible la historia que se narra es fundamental para entender la relación de un texto narrativo, en este caso *Plan de evasión*, con su referente o contexto. Como hemos señalado ya, la novela expresa una visión crítica del colonialismo francés hacia comienzo del siglo XX. Es también el relato más claramente antimilitarista de Bioy Casares, los personajes principales, el narrador Antoine Brissac, su sobrino el teniente

de navío Nevers, su tío Pierre, y su primo Xavier son militares franceses y responden a la política jurídica de ese estado colonial. La conspiración como eje semántico de la novela revela la crueldad, la injusticia del régimen carcelario de esta nación y común a la mayoría de los estados coloniales europeos. La inminencia de la Primera Guerra Mundial en la ficción refuerza también la significación antibélica de la novela. Publicada en 1945, la relación intertextual con el caso Dreyfus (ya sea a través de cierta parodia con el personaje del mismo nombre que el militar de origen judío injustamente acusado de traidor por la política antisemita del gobierno francés hacia fines del siglo XIX, o por la situación similar de Nevers, condenado injustamente como Dreyfus), revela una profunda alusión a la actitud de la Francia antisemita y colaboracionista del régimen nazi, llevado a cabo durante esos años por el gobierno de Vichy y su mandatario principal, Philippe Pétain.

Si a esto le sumamos una breve consideración respecto al contexto nacional de la situación política argentina hacia 1945, no es difícil advertir una interpretación de que la novela también expresa un antimilitarismo ante el poder militar vigente en el país desde el golpe militar del GOU en 1943, que fue neutralista frente al conflicto bélico internacional. Quizá porque la novela aparece unos meses antes de la gesta popular del 17 de octubre de ese año, que indica el momento inicial del primer peronismo, no deberíamos ubicarla entre los textos que aluden críticamente a este período de la política argentina. Probablemente, como señala Andrés Avellaneda, el pensamiento y la actitud de los escritores de este momento, como Bioy Casares, Borges y los nucleados alrededor de la revista *Sur*, de oposición al nazismo y el militarismo genocida, influirá o los predispondrá, a partir de 1945, a posicionarse contra el movimiento nacional y popular que iniciará el gobierno encabezado por Perón.

#### LAS ISLAS Y OTROS ESPACIOS COMO HETEROTOPÍAS FANTÁSTICAS

A partir de *El sueño de los héroes*, Bioy realiza algunos cambios dentro de su poética fantástica. Deja atrás a las islas de sus primeros dos libros y se interesa por algunos espacios barriales de Buenos Aires. Va a utilizar en esta novela las formas coloquiales del habla porteña y prefiere construir personajes pertenecientes a los sectores populares (como mecánicos, peluqueros, un astrólogo, un caudillo barrial violento) y va a recurrir principalmente al procedimiento del diálogo para lograr una mayor verosimilitud en la representación de ese nivel de lengua. Sin embargo, como decíamos antes, vamos a ocuparnos del análisis de los cronotopos (espacio y temporalidad) que aparecen en sus novelas y relatos posteriores, dado que tienen una equivalente significación. En una entrevista a Bioy realizada en 1988, ante la pregunta de por qué ha dejado atrás sus preferencias por las islas, él responde, con cierta ironía: “Siempre me atrajeron las islas. A lo mejor un día me voy a vivir a una isla, pero me he dado cuenta que la mejor isla es la ciudad de uno” (Dámaso Martínez, 2007: 15).

De todos modos en el cuento “El lado de la sombra”, que da el título a su libro publicado en 1961, Bioy vuelve al espacio de una isla, pero esta vez como veremos

para desarrollar una situación paródica. El humor ciertamente satírico se diferencia de la ominosidad que esos territorios aislados tienen en sus primeros relatos. Bioy se vale de un narrador testigo para narrar lo que le sucede a un viejo amigo inglés, a quien encuentra por casualidad en la isla donde como turista ha desembarcado. Esta vez se trata de una ex colonia inglesa, situada probablemente en la zona del trópico ya que, como es característico en su narrativa, no es ubicada con precisión geográfica, habitada por africanos o descendientes de africanos. El lugar, lejos de ser un paraíso turístico como al principio se presenta, es prácticamente el infierno tan temido del amigo inglés, que se ha transformado paradójicamente de su condición de acaudalado millonario, prototipo de un representante de la clase alta británica, en un alcohólico y fantasmal sirviente – casi un esclavo – de dos nativos que regentan un hotel prostíbulo y un bar en la isla. Vablen, como se llama este personaje, ha sido un refinado “bon vivant” que ha perdido su fortuna y al amor de su vida, una joven amante, promiscua, que engaña a su marido y aparentemente a él también, de nombre Leda.

El relato es evidentemente paródico, se apoya casi como un homenaje en los temas y el mundo de Conrad. Ya no se trata de la mirada crítica sobre el colonialismo inglés de este escritor polaco inglés, sino de lo que le sucede a un colonialista británico en la etapa poscolonial. La inversión es el procedimiento paródico principal. Es también una historia de amor frustrado, en la que lo fantástico se entremezcla con alusiones al mito clásico de Leda. Además de la ironía y lo paródico, Bioy recurre a una mayor simpleza en la estructuración enunciativa, pero mantiene la ambigüedad propia del fenómeno fantástico. Esta ambigüedad intensifica la duda respecto a si lo sucedido a Vablen es real o simplemente el delirio de alguien que ha caído en la desgracia y el alcoholismo. Por otra parte, el uso de nombres como Lavinia hace recordar curiosamente a las nominaciones extrañas, muchas veces alegóricas o míticas, de los personajes de los relatos de Silvina Ocampo.

Pampa Arán y otras autoras, en su análisis sobre *La invención de Morel*, indican que el cronotopo en esta novela se distingue por una representación imprecisa en la que proliferan los desdoblamientos y las duplicaciones en espejo. Tal modalidad cronotópica, propia del fantástico, si bien deja el espacio de las islas, será una constante en las narraciones posteriores de Bioy. Aparecen en sus cuentos y novelas otros territorios que van a tener una significación equivalente a la de las islas. Además del espacio suburbano de las ciudades (Buenos Aires, La Plata) encontramos las quintas suburbanas, los hoteles en zonas turísticas, los sanatorios o clínicas psiquiátricas, las estancias. Nos referimos más concretamente a las señas de identidad de este cronotopo novelístico dadas por la superposición temporal y la coexistencia de lugares “que marcan, a su vez, las relaciones entre los sujetos representados y las características de sus personajes o “héroes” novelescos.” (Arán, 1998: 134-135).

Si bien en este mismo ensayo Arán expresa que estos motivos cronotópicos de la novela de Bioy Casares, en su “marca de espacialidad y de intemporalidad”, se relacionan con las utopías, ucronías y, además, remiten claramente a la antiutopía, nos parece también que son espacios “heterotópicos” en el sentido que lo define Foucault.



Para el intelectual francés las “heterotopías” son espacios diferentes, los denomina también “contraespacios” en relación a la noción de espacio social en el que habitualmente el ser humano vive; por supuesto, bajo un orden y una estructuración reglada por ese orden y por un poder que establece tal orden. Las heterotopías pueden coincidir con la noción de utopía, pero Foucault prefiere reservar el concepto de “utopía” para esos no lugares que es lo que él considera que es, valga la paradoja, el espacio de las utopías. En relación a las heterotopías piensa que se podrían clasificar las sociedades, por ejemplo, “según las heterotopías que prefieren” o constituyen (Foucault, 2010: 22). Por cierto teniendo en cuenta su variabilidad y especificidad en los distintos momentos y contextos históricos sociales. Considera además que las heterotopías de las sociedades llamadas primitivas de carácter biológico, y las de los tiempos más próximos de crisis, van desapareciendo y son reemplazadas por lo que llama “heterotopías de desviación”. Según sus palabras estas serían

los lugares que la sociedad acondiciona en sus márgenes, en las playas vacías que la rodean, son más bien reservados a los individuos cuyo comportamiento es marginal respecto a la media o de la norma exigida. De ahí vienen las casas de reposo, las clínicas psiquiátricas y también, por supuesto, las prisiones. Sin duda habría que agregarle las casas de retiros, ya que después de todo el ocio en una sociedad tan atareada como la nuestra es como una desviación. (Foucault, 2010: 23)

Si tenemos en cuenta este concepto de heterotopía de Foucault podemos advertir que la topografía de la clínica o el instituto frenopático en *Dormir al sol* (1973) es la de un espacio cerrado, misterioso, semejante al de las islas, las quintas o las estancias de otros relatos; una recurrencia en su narrativa de estos espacios de lo siniestro, de las metamorfosis fantásticas, de opresión, de locura y, a veces, de muerte, asesinatos y desapariciones; también lugares de sufrimiento, de humillaciones y extravío. Toda la dimensión de un mundo que se desenvuelve en un clima onírico, donde predomina la ambigüedad respecto a la distinción de las fronteras de lo real y lo imaginario. Un espacio construido desde las formas genéricas del fantástico, con sus variaciones y búsquedas de una creación narrativa original. Ni más ni menos que un aspecto constitutivo de la poética fantástica de Bioy Casares. O de su estilo, no sólo en la identificación de una distinción particular en los procedimientos escriturarios, sino como una totalidad de su obra que incluye la creación de un universo imaginario, un escenario y una visión del mundo que lo hace inconfundible, personal y distintivo.

Entre los relatos publicados en los setenta y en las décadas siguientes, para analizar algunos textos paradigmáticos, aparecen otros espacios que es necesario considerar ahora. En “El atajo”, un cuento incluido en su libro *El gran Serafín* (1968), y “Un nuevo surco,” publicado en la revista *Crisis* en 1974 (y reeditado en 1978 en *El héroe de las mujeres* con el título “Otra esperanza”), Bioy Casares vuelve a situar sus historias en un recinto cerrado como sucede en *Dormir al sol*. En el primero, no se trata de un relato que transcurra en un hospital para enfermos mentales, sino que se desarrolla dentro de un clima de alteración de tiempo y espacio, apelando otra vez al tópico de posibles mundos paralelos como se anuncia en una conversación en el

mismo cuento. Los protagonistas son un viajante de comercio llamado Guzmán y su acompañante, un típico donjuán porteño, quienes se extravían en un camino secundario de la pampa bonaerense. Por lo tanto deben acercarse a una edificación que llaman en el relato “casucha” para ver si los pueden orientar en el camino, pero asombrosamente se dan cuenta que han sido recibidos por personal militar, quienes sin esclarecimiento alguno los retienen en ese lugar en calidad aparentemente de prisioneros, por orden de la mujer uniformada que les ha abierto la puerta. Poco después son interrogados por ella y un coronel. Como en *El proceso* de Kafka, no se les da ninguna explicación sobre cuáles son los motivos de esa detención. El desenlace después de unas horas o días de prisión es favorable para el viajante que logra salir del presidio, pero su compañero de viaje desaparece en un aparente fusilamiento. Lo fantástico, una vez más puede ser interpretado como una alegoría de una situación de abuso del poder, de una mirada crítica hacia ese comportamiento autoritario. Por otra parte, en el ámbito cerrado elegido para “Un nuevo surco” advertimos que se condensa una importante significación en el tratamiento de este tipo de espacio en la narrativa de Bioy. Por esto mismo podemos considerarlo un relato paradigmático de una constante temática ficcional en el universo creado por este escritor. La narración es simple, tiene un tono y un léxico casi campero, de un hombre que vive en las cercanías de lo que hoy se conoce como el gran Buenos Aires, una zona colindante con el campo pampeano y de pequeños poblados y municipios relativamente cercanos a la capital federal. Se trata de un hombre que ha conseguido un trabajo de enfermero en un establecimiento que él mismo define como el “Sanatorio del dolor, una quinta perdida en el medio del campo”, próxima a un poblado llamado Puente Escurra.

Observamos que en este relato estamos también ante una quinta, que en este caso es la sede de un sanatorio. Pero más adelante, el narrador protagonista y testigo aclara: “Me contaron que esto fue el casco de una estancia del tiempo de la colonia” (Bioy Casares, 1978: 51). Tenemos entonces más claro como este espacio es o ha sido también el de la estancia. Recordemos la estancia del Sur de Vermehren de “El perjurio de la nieve”, la de “Historia prodigiosa”, la quinta de “De los reyes futuros”, para citar algunos relatos con topografías similares. Esta correlación en Bioy de espacios islas-quintas-sanatorios frenopáticos—estancias puede asociarse en la lectura de este cuento connotativamente con la narrativa de Kafka, escritor que como hemos advertido, Bioy admira y tiene muy en cuenta a la hora de elegir un modelo fantástico para su proyecto narrativo. En esta línea de relaciones bien podemos pensar en cierta intertextualidad que se establece con la novela *El castillo* o el relato “En la colonia penitenciaria” de Kafka. Los espacios de estas ficciones son igualmente misteriosos, el segundo más siniestro aún por sus prácticas del dolor y de la tortura sistemática. Pero casi como un secreto reenvío de significación, podríamos agregar también la magnitud del espacio del castillo en la literatura gótica, esa etapa más remota del género fantástico, a la que el mismo Bioy reconoce en su prólogo a la *Antología de la literatura fantástica*. La estancia como un castillo gótico, zona de misterio y fantasmas. Una reconfiguración y actualización de ese antiguo tópico genérico que Bioy introduce –

consciente o inconscientemente – en forma de islas, quintas, hoteles, caserones, sanatorios y estancias en el siglo XX en su narrativa de un modo original y renovador.

Consideramos entonces desde esta concepción foucaultiana que a muchos de los espacios representados en la narrativa de Bioy Casares podríamos denominarlos “heterotópicos”. Concretamente todo ese circuito de ámbitos ya señalado, por lo general, como dice Foucault, “tienen por regla yuxtaponer en un lugar real varios espacios que, normalmente serían, deberían ser incompatibles” (2010: 25). Territorios heterotópicos, que en la narrativa de Bioy tienen una dimensión de lo fantástico, esa yuxtaposición, multiplicación y coexistencias de escenarios y visiones que indicábamos. Sin duda, tal representación espacial se corresponde con la coexistencia también de instancias temporales. Foucault lo reconoce cuando afirma que “las heterotopías la mayoría de las veces están ligadas a recortes singulares del tiempo. Son parientes, si ustedes quieren, de las heterocronías” (2010: 26). Estamos claramente hablando, entonces, con otras palabras, de la noción de cronotopo, digamos con más precisión de las características de la representación cronotópica en el universo fantástico de la narrativa de Bioy. En otros términos, los cronotopos presentes en su obra ya desde *La invención de Morel* – si bien los escenarios cambian de las islas a otros espacios en relatos posteriores – mantienen una temporalidad y una significación semejante: siguiendo a Foucault, podemos denominarlos espacios heterotópicos fantásticos, en cuyas tramas, además, suelen construirse enigmas narrativos provocados por expectantes situaciones conspirativas.

## BIBLIOGRAFÍA

- ARÁN, Pampa; MARENGO, M. del Carmen; DE OLMOS, M. Candelaria (1998): *La estilística de la novela en M. M. Bajtin*, Córdoba (Argentina): Narvaja Editor.
- AVELLANEDA, Andrés (1983): *El habla de la ideología*, Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- BESARON, Pablo (2009): *La conspiración. Ensayos sobre el complot en la literatura argentina*, Buenos Aires: Ediciones Simurg.
- BIOY CASARES, Adolfo (1980): *La invención de Morel*, Buenos Aires: Emecé.
- BIOY CASARES, Adolfo (2006): *Plan de evasión*, Buenos Aires: Emecé.
- BIOY CASARES, Adolfo (1973): *Dormir al sol*, Buenos Aires: Emecé.
- BIOY CASARES, Adolfo (1969): *El sueño de los héroes*, Buenos Aires: Emecé.
- BIOY CASARES, Adolfo (1962): *El lado de la sombra*, Buenos Aires: Emecé.
- BIOY CASARES, Adolfo (1999): *El gran Serafín*, Buenos Aires: Emecé.
- BIOY CASARES, Adolfo (1978): *El héroe de las mujeres*, Buenos Aires: Emecé.
- BIOY CASARES, Adolfo (1961): *Historia prodigiosa*, Buenos Aires: Emecé.

- BIOY CASARES, Adolfo (1967): *La trama celeste*, Buenos Aires: Sur.
- BIOY CASARES, Adolfo (1940): “Prólogo” a A. Bioy Casares; J. L. Borges; S. Ocampo (eds.): *Antología de la literatura fantástica*, Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- ECO, Umberto (2005): “Les séaphores sous la pluie”, en *Sobre literatura*, Barcelona: De bolsillo.
- FOUCAULT, Michel (2010): *El cuerpo utópico. Las heterotopías*, Buenos Aires: Edición Nueva Visión.
- JACKSON, Rosemary (1986): *Fantasy: literatura y subversión*, Buenos Aires: Siglo XXI.
- LEVINE, Susanne Jill (1982): *Guía de Adolfo Bioy Casares*, Madrid: Editorial Fundamentos.
- MARTÍNEZ, Carlos Dámaso (2007): “Adolfo Bioy Casares: la literatura, la fotografía, el cine y la eternidad” en *El arte de la conversación. Diálogo con escritores latinoamericanos*, Córdoba: Alción.
- MATAMORO, Blas (1991): “Archipiélago”, en VV. AA.: *Adolfo Bioy Casares. Premio Miguel de Cervantes 1990*, Barcelona: Anthropos, pp. 81-95.
- PIGLIA, Ricardo (1991): “La ficción paranoica”, *Clarín*, Buenos Aires
- RICOEUR, Paul (1997): “Narrativa, fenomenología y hermenéutica”, en Aranzueque, Gabriel (ed.): *Horizontes del relato. Lecturas y conversaciones con Paul Ricoeur*, Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, Cuaderno Gris.
- SORRENTINO, Fernando (2007): *Siete conversaciones con Bioy Casares*, Buenos Aires: Losada.
- VV. AA. (2006): *Nuevo Diccionario de la teoría de Mijaíl Bajtin*, Dirección y coordinación Pampa Arán, Córdoba (Argentina): Ferreira editor.
- VV. AA. *Portal sobre Adolfo Bioy Casares*, Biblioteca Virtual Cervantes, dirección Carlos Dámaso Martínez, [www.cervantesvirtual.com/portales/adolfo\\_bioy\\_casares/](http://www.cervantesvirtual.com/portales/adolfo_bioy_casares/)