

Alteraciones sensoriales en la narrativa de Bioy Casares

ROSA PELLICER

La sentencia que escribe el Demonio con corrosivas llamas en "Una visión memorable", del libro *El matrimonio del Cielo y del Infierno*, de William Blake, —“¿Cómo sabes que el pájaro que cruza el aire no es un inmenso mundo de voluptuosidad, vedado a tus cinco sentidos?”—, citada de *Plan de evasión*, parece el punto partida, como ha señalado la crítica, para el estudio de los textos de Bioy que se ocupan del problema de la percepción. Sin salir del citado libro de Blake, encontramos otro fragmento que completa el anterior. Leemos en un poema sin título:

Si las puertas de la percepción estuvieran purificadas todas las cosas se le habrían mostrado al hombre como son, infinitas.

Pero el hombre se encerró a sí mismo, hasta el punto de ver todas las cosas a través de las estrechas grietas de su caverna¹.

Para el poeta inglés “El hombre no tiene cuerpo distinto del alma, porque lo que llamamos cuerpo es una parte del alma discernida por cinco sentidos, que son las aperturas principales del alma en esta edad”², según cita Luis Cernuda en el prólogo. Si el hombre contrae o extiende los sentidos, al limpiar las puertas de la percepción, podrá obtener la “visión doble”, opuesta a la visión sencilla de la ciencia. El tema de *Plan de evasión* sería, pues, como ya señaló Revol³, citando “Yerbas del Tarahumara” Alfonso Reyes, “el día que saltamos la muralla de los cinco sentidos”⁴. El problema de la percepción sensorial está íntimamente unido al de la sinestesia, al flujo de conciencia, a la teoría de la pluralidad de los mundos, como se refleja en las citas y alusiones que aparecen en *Plan de evasión*.

Comencemos por la sinestesia, que es una cuestión tanto estética como psicológica, incluso patológica. Johansen apunta que hay que distinguir entre la sinestesia como tendencia y como instrumento. La tendencia se traduce en que la sinestesia se subordina a la ley psicológica de la totalización, según la cual una sola percepción sensorial puede pro-

1 William Blake, *Matrimonio del Cielo y el Infierno. Los cantos de Inocencia. Los cantos de Experiencia*, pról. Luis Cernuda, trad. Soledad Capurro, Madrid, Visor, 1983, pág. 53.

2 W. Blake, *Op. cit.*, pág. 21.

3 E. L. Revol, “Sobre una novela de Bioy Casares. Utopía en la isla del Diablo”, *Eco* (Bogotá), febrero 1978, pág. 428.

4 Alfonso Reyes, *Constancia poética*, en *Obras completas*, X, México, FCE, 1981, pág. 122.

vocar todas las demás que son necesarias para que la percepción pueda constituir una unidad accesible a todos los sentidos⁵. No hay que insistir en que la sinestesia está condicionada a la asociación y a la analogía. Una de las formas más habituales es la asociación de color y sonido, la “audición coloreada”, de la que se empieza a hablar Schlegel a finales del siglo XVIII; y debemos recordar el piano del Padre Castel⁶, que intencionadamente cede su nombre al gobernador de las islas. Pero no sólo se intenta la unión de sonido y color, sino las conexiones de todos los sentidos, posibilitando su intercambio. Podemos recordar que entre los temas de conversación de Bioy con Borges en las fechas de escritura de *La invención de Morel* y de *Plan de evasión* figuran, entre otros, los libros de Dunne, la estatua de Condillac, el libro de Galton *Inquiries in to Human Faculty*, en particular le debió interesar la sección “Asociaciones de color”, que se refiere a las imágenes mentales y en *Plan*⁷..., se cita a William James. A lo que habría que añadir el idealismo, que no admite otra realidad que la de las sensaciones experimentadas por el sujeto, y niega la existencia del mundo exterior.

En *Plan de evasión* abundan las referencias, en muchas ocasiones irónicas, a los poetas simbolistas. Podemos recordar a Nevers, y a Carlota, recitando e incluso transcribiendo unos versos de René Ghill, mediocre poeta que en su *Instrumentation verbale*, al hablar de la correspondencia entre sonidos y colores, no se contentó con atribuir colores a las vocales, e incluso a las consonantes, en un sistema distinto al de Rimbaud, cuyo primer verso del soneto “Voyelles”⁸ es mencionado en el informe de Castel, sino que los hace corresponder con instrumentos musicales⁹. Nevers califica de “una temporada en el infierno” su estancia en Cayena antes de trasladarse a las islas; se lleva a la isla del Diablo un libro de Baudelaire, cita sus famosas “Correspondances”, y el apócrifo Novus Ovidius es autor de unas *Metamorphoses Sensorielles*.

5 Svend Johansen, *Le symbolisme. Etude sur le style des symbolistes français*, Genève, Slatkine Reprints, 1972.

6 Escribe Teleman (1939): “El piano de colores hay que imaginárselo como una cosa así. Al mismo tiempo que la tecla acciona la válvula para producir una nota, el P. Castel ha puesto el dispositivo de unas cuerdas de seda o unos alambres de hierro y objetos de madera, que, mediante tensión o percusión, abren una cajita de colores o un abanico semejante o una tabla pintada o una linterna pintada de colores vivos, de tal manera que, cuando se oye una nota, se ve simultáneamente un color”. (cfr. Ludwig Schrader, *Sensación y sinestesia*, Madrid, Gredos, 1975, pág. 28). También Juan, el protagonista de “La metamúsica” de Leopoldo Lugones, inventa un “piano” que uniendo las notas de la música de las esferas, reproduce “en colores geoméricamente combinados, el esquema del Cosmos”. (Leopoldo Lugones, *Las fuerzas extrañas*, ed. Arturo García Ramos, Madrid, Cátedra, 1996, pág. 169). En “El perfume supremo”, un experto químico está “Ensayando una síntesis, por decirlo así, psicológica, su última ocurrencia consistía en vincular el aroma de las flores con el color y el gusto (L. Lugones, *Cuentos desconocidos*, ed. Pedro Luis Barcia, Buenos Aires, Ediciones del 80, 1982, pág. 134).

7 Para evitar repeticiones innecesarias, se utiliza *Plan* como abreviatura de *Plan de evasión* e *Inventación*, de *La invención de Morel*.

8 Escribe Alfred MacAdam al respecto: “As Castel’s reference to the poem suggest, it is not Rimbaud, as stylist or as “poète maudit”, who is at atake bur the concept of sensation or the mind’s organization and interpretation of sensation. [...] It may be because Enrique Nevers is himself a poet, but again, this is certainly a circuitous association. It depends on the reader’s recognition of some link between Nevers and Rimbaud, of the allusion to Rimbaud, and the reader’s ability to connect only one aspect (synesthesia, let us say) of Rimbaud’ verse which the matters dealt with in *Plan* “ (Alfred J. MacAdam, *Modern Latin American Narratives. The Dreams of Reason*, Chicago & London, The University of Chicago Press, 1977, pág. 40).

9 “Or, l’instrumentation-verbale prétend, en déterminand aux mots le timbre, la hauteur, l’intensité et la direction, à la réintégration de la valeur phonétique en la langue. Et si le poète pense par des mots, il pensera désormais par des mots redoués de leur sens originel et total, par les mots-musique d’une langue-musique”. (Guy Michaud, *La doctrine symboliste. (Documents)*, París, Librairie Nizet, 1947, pág. 86).

También aparecen otros libros y autores relacionados con el tema de los sentidos, la célebre *Teoría de los colores* de Goethe, que lee Bernheim, y Castel pide que le manden a la isla del Diablo los siguientes libros:

(el de Marie Gaëll sobre la resonancia del tacto y la topografía de los pulpos; uno del filósofo inglés Bain, sobre los sentidos y el intelecto; uno de Marinesco, sobre las sinestesias, y por fin, el amanecer después de tanta sombra, un clásico español: Suárez de Mendoza)¹⁰

Parecería en la enumeración que el último autor de la serie quiebra la serie, al calificar a Suárez de Mendoza de “un clásico español”, pero otra vez tenemos un guiño de Bioy. No parece que se trate de Enrique Suárez de Mendoza, autor de *Eustorgio y Clorilene. Historia moscovita*, publicada en 1629, e inspirada en el *Persiles* cervantino, sino de Fernando Suárez de Mendoza, médico y cirujano portorriqueño, nacido en 1852, que publicó en París (1890 y 1899) un estudio dedicado a las sinestesias, *La audición coloreada*.

En el laboratorio de Castel hay unos biombos pintados como las celdas y el patio: “Nevers los comparó con la paleta de un pintor y dijo no sé qué vaguedades sobre la analogía entre las cosas (que sólo existía en quien las miraba) y sobre los símbolos (que eran el único modo que tenían los hombres para tratar la realidad)”¹¹, comentario que alude al proyecto de los simbolistas. Un poco más adelante, el propio Nevers intenta encontrar el sentido de la distribución de las manchas de colores con que están pintados las paredes, el suelo y las colchonetas de las celdas: “Esta peculiar regularidad le sugirió que detrás de todo este tumulto de colores habría un designio. Se preguntó si ese designio tendría alguna vinculación con las muertes”¹². También podemos recordar que Nevers lee el *Tratado de Isis y Osiris* de Plutarco y en una de las conversaciones con Castel, cuando le reprocha la pérdida de tiempo que suponen este tipo de lecturas, Nevers responde: “Este libro me interesa. Trata de símbolos”¹³. Efectivamente, el proyecto de Castel tiene mucho que ver con el de los simbolistas, y en concreto con el de René Ghill, aunque ambos fracasen y por tanto haya una burla, más o menos velada, del intento de crear símbolos absolutos.

En la tradición formada por colecciones de prodigios, especulaciones filosóficas y literarias, patológicas o la ciencia-ficción, sobre todo las novelas de Wells, se inscriben tanto el inventor Morel como el filántropo Castel. Ambos participan del principio del idealismo “ser es percibir”, expuesto también en la crónica de Bustos Domecq “*Esse est percipi*”, y de la concepción pluralista del universo de William James, que no excluye una articulación, una armonía sistematizada y jerárquica que aleja el caos¹⁴. No hay que insistir demasiado en las relaciones que existen entre *La invención* y *Plan*, ya señaladas dete-

10 A. Bioy Casares, *Plan de evasión*, Barcelona, Edhasa, 1977, pág. 46.

11 A. Bioy Casares, *Plan de evasión*, ed. cit., pág. 131.

12 A. Bioy Casares, *Plan de evasión*, ed. cit., pág. 137.

13 A. Bioy Casares, *Plan de evasión*, ed. cit., pág. 48.

14 También hay que tener en cuenta el mucho menos influyente Dunne, para quien, como señala Mireya Camurati (*Bioy Casares y el alegre trabajo de la inteligencia*, Buenos Aires, Corregidor, 1990, págs. 17-18) las sensaciones sólo existen en cuanto son percibidas y habla también de ilimitadas dimensiones desconocidas por los hombres.

nidamente, por Suzanne J. Levine¹⁵, entre otros. Los experimentos tienen fines semejantes: Morel, al retener las sensaciones de sus amigos convertidos en personajes de una extraña película, les concede la ilusión de la inmortalidad; Castel por medio de la alteración de los sentidos hace que los prisioneros creen vivir en una isla paradisíaca, no en una prisión. El experimento de Morel se continuará en el del gobernador y ambos se basan en la máxima de Berkeley “Ser es percibir”, ya que en los dos textos el discernimiento depende precisamente del enfoque de nuestros sentidos.

Podemos recordar que la máquina de Morel es capaz de captar y transmitir no sólo el oído y la vista, como hacen “la televisión, el cinematógrafo, la fotografía” y “la radio-telefonía, el fonógrafo, el teléfono”, sino que logra obtener “con relativa facilidad, las sensaciones olfativas; las térmicas y las táctiles propiamente dichas requirieron mi perseverancia”¹⁶. De modo que, como ha señalado Daniel Mesa, “la estrategia metonímica está asociada con la teoría en la que se basa la “invención de Morel”: la posibilidad de crear reproducciones de los individuos se basa en la integración de percepciones parciales”, materialismo que pertenece a la tradición de la “creación artificial”¹⁷:

Si abren el receptor de ondas olfativas, sentirán el perfume de las diamelas que hay en el pecho de Madelaine, 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 Madelaine, completa, reproducida, idéntica¹⁸.

Morel, primero piensa que sus “simulacros de personas” carecían “de conciencia de sí (como los personajes de una película cinematográfica, pero al lograr armonizar los datos, es decir, los sentidos, los simulacros se convierten, en su opinión, en “personas reconstituidas”: “Si acordamos la conciencia, y todo lo que nos distingue de los objetos, a las personas que nos rodean, no podremos negárselos a las creadas por mis aparatos, con ningún argumento válido y exclusivo”¹⁹. En el invento de Morel los cuerpos desaparecen y se limita a conservar las sensaciones; según el narrador, a pesar de su error, el hombre surgirá solo. “En todo esto —continúa— hay que ver el triunfo de mi viejo axioma: No debe intentarse retener vivo todo el cuerpo”²⁰. El protagonista cree en la conveniencia de inventar otro aparato, aunque la imagen no estará viva, y esa vida será “un depósito de la muerte”:

Sin embargo, me parece que teniendo este aparato, conviene inventar otro, que permita averiguar si las imágenes sienten y piensan (o, por lo menos, si tienen los pensamientos y las sensaciones que pasaron por los originales durante la exposición; es claro, que la relación de sus conciencias (?) con estos pensamientos y sensaciones no podrá averi-

15 Suzanne J. Levine, *Guía de Bioy Casares*, Madrid, Fundamentos, 1982, págs. 51-69.

16 A. Bioy Casares, *La invención de Morel. El gran serafín*, ed. de Trinidad Barrera, Madrid, Cátedra, 1999, págs. 154, 155.

17 Daniel Mesa, *Extraños semejantes. El personaje artificial y el artefacto narrativo en la literatura hispanoamericana*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2002, pág. 302.

18 A. Bioy Casares, *La invención de Morel*, ed. cit., pág. 156.

19 A. Bioy Casares, *La invención de Morel*, ed. cit., pág. 157.

20 A. Bioy Casares, *La invención de Morel*, ed. cit., pág. 166.

guarse). El aparato, muy parecido al actual, estará dirigido a los pensamientos y sensaciones del emisor; a cualquier distancia de Faustine, podremos tener sus pensamientos y sensaciones, visuales, auditivas, táctiles, olfativas, gustativas²¹.

Como indica Levine, en *Plan* se cumple este deseo, ya que las sensaciones de los prisioneros se comunican al que los contempla²². Una máquina futura en *La invención...* prefigura el proyecto de Castel:

Y algún día habrá un aparato más completo. Lo pensado y lo sentido en la vida —o en los ratos de exposición— será como un alfabeto, con el cual la imagen seguirá comprendiendo todo (como nosotros, con las letras de un alfabeto podemos entender y componer todas las palabras)²³.

Es decir, estamos muy cerca de proyecto simbolista de Rimbaud y de Ghill, que va más lejos de las experiencias sinestésicas llevadas a cabo por medios quirúrgicos. En su informe Castel afirma que “Podemos describir el mundo como un conjunto de símbolos capaces de expresar cualquier cosa; con sólo alterar la graduación de nuestros sentidos, leeremos otra palabra en ese alfabeto natural”²⁴. Siguiendo a William James, los hombres transformados serán capaces de dar otro significado al conjunto de símbolos y remodelarán el mundo, pero quiere controlar la interpretación. Por eso enfrenta a sus pacientes con una realidad formada con muy pocos elementos, para que perciban y vean las celdas como islas paradisiacas. Para ello elige hombres con experiencias semejantes y los educa con anterioridad a la transformación para el reducir el riesgo de “interpretaciones inesperadas”. Por medio de las diversas operaciones, los hombres con los sentidos, sus asociaciones y el sistema dimensional alterados, sólo interpretarán el mundo de un modo: la celda es una isla solitaria y feliz. Irónicamente las posibilidades de dar distintos significados al mundo, soñadas por James, se reducen a una, guiadas por Castel.

Pero el gobernador de las islas, incluido como Morel en su experimento, antes de morir repite tenazmente las letras del alfabeto y trata de no confundir las manchas, representaciones de las cosas, con la realidad. La interpretación de Enrique Nevers es la siguiente:

En mi opinión, el gobernador estaba seguro de participar del sueño de las islas, que infundió en otros; pero de perder para siempre nuestra visión de la realidad, tuvo miedo. Por eso repetía las letras y quería dibujarlas; por eso trataba de recordar que la lanza (un papel amarillo; es decir, una mancha amarilla; es decir, una longitud) era, también, un papel...²⁵

Dentro de las *Explicaciones de mi experiencia*, Castel esboza otras posibilidades que tienen sus experimentos, como el cambio de las emociones, la cura de dementes (“cambiarles la percepción de la realidad, de modo que se ajuste a su locura”) y otra, diri-

²¹ *Ibid.*

²² S. J. Levine, *Op. cit.*, pág. 57.

²³ A. Bioy Casares, *La invención de Morel*, ed. cit., pág. 167.

²⁴ A. Bioy Casares, *Plan de evasión*, ed. cit., pág. 151.

²⁵ A. Bioy Casares, *Plan de evasión*, ed. cit., pág. 158.

gida a investigadores futuros, iría encaminada a transformar no sólo la percepción del mundo sino también del yo. El esbozo de esta posibilidad tiene que ver con la consecución de cierta inmortalidad, ya que se trataría de “lograr, por cambios en los sentidos y por una adecuada preparación psicológica, la interrupción del ser y el nacimiento de un nuevo individuo en el anterior. Pero, como el deseo de inmortalidad es, casi siempre, de inmortalidad personal, no intenté la experiencia”²⁶. En un mundo constituido exclusivamente por sensaciones, Morel había logrado la eternidad de Faustine y sus amigos, capturando y reproduciendo los sentidos, por medios de alcance y retención. En ambos casos la finalidad de la máquina y de las operaciones quirúrgicas es el mismo: el paraíso insular. Leemos en *Morel*:

Esta isla, con sus edificios, es nuestro paraíso privado. He tomado algunas precauciones — físicas, morales — para su defensa, creo que lo protegerán. Aquí estaremos eternamente — aunque mañana nos vayamos — 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 de la grabación, y porque el futuro, muchas veces dejado atrás, mantendrá siempre sus atributos²⁷.

Los transformados por Castel también parecen vivir en una especie de eternidad, proporcionada por las distintas combinaciones de sentidos (el oído con el tacto, la vista con el oído, la capacidad de ver a través de un cuerpo sólido y opaco, el tacto a distancia), pero Marsillac no ve hombres, sino monstruos y Castel no ha podido hacer que olvide el recuerdo de su terrible experiencia en una isla del Pacífico: “En estas Islas Felices el Cura había encontrado su isla de naufragos, había emprendido su delirio central, la cacería de monstruos”²⁸ y estrangula a sus compañeros a “distancia”. La presión en la nuca que incomoda a Nevers y el “ligero malestar” que produce al narrador “el roce de las imágenes”²⁹ corresponden a una misma explicación: la alteración de la percepción. El experimento de Castel de lograr por medio de las distintas combinaciones de los sentidos, “una alquimia capaz de convertir el dolor en goce y los muros de la cárcel en planicies de libertad”³⁰ resultará ser, como en *La invención de Morel*, un medio de destrucción. En los dos textos se describe el proceso al que también se someten sus inventores; Castel no sentirá dolores, “oiré (para siempre) el principio del primer movimiento de la Sinfonía en mi menor, de Brahms”. La explicación que da Nevers a esta enigmática afirmación es que el gobernador tal vez haya logrado transmutar el dolor en sensaciones auditivas, “Pero como ningún dolor se presenta siempre en la misma forma, nunca sabremos qué música está oyendo Castel”³¹. El narrador de *Morel*, capaz de matarse para lograr la inmortalidad junto a Faustine, también sufre cambios en su cuerpo, y el dolor acaba por desaparecer:

26 A. Bioy Casares, *Plan de evasión*, ed. cit., pág. 157.

27 A. Bioy Casares, *Plan de evasión*, ed. cit., pág. 162.

28 A. Bioy Casares, *Plan de evasión*, ed. cit., pág. 159.

29 A. Bioy Casares, *La invención de Morel*, ed. cit., pág. 164.

30 A. Bioy Casares, *Plan de evasión*, ed. cit., pág. 151.

31 A. Bioy Casares, *Plan de evasión*, ed. cit., pág. 140, 158.

Casi he sentido el proceso de mi muerte; empezó en los tejidos de la mano izquierda; sin embargo, ha prosperado mucho; el aumento del ardor es tan paulatino, tan continuo, que no lo noto.

Pierdo la vista. El tacto se ha vuelto impracticable; se me cae la piel; las sensaciones son ambiguas, dolorosas; procuro evitarlas.

Frente al biombo de espejos, supe que estoy lampiño, calvo, sin uñas, ligeramente rosado. Las fuerzas disminuyen. En cuanto al dolor, tengo una impresión absurda: me parece que aumenta, pero que lo siento menos³².

El ensayo de modificar la percepción de la realidad acaba siendo un modo invertido de la lucha contra el tiempo y la muerte. En *Morel*, hay que destruir la esencia corpórea del hombre para que pueda metamorfosearse en un “fantasma artificial”. Como señala M^a Luisa Domínguez, en ambas novelas “se establece explícitamente la relación entre metamorfosis corporal y realidad como pura *representación*”³³. Como “representaciones” ve Morel, y el narrador, a los “intrusos”, y habla de “escenario” y “representación”, en el que no hay comunicación con los demás ya que forman parte de mundos distintos. Escribe el narrador a propósito de sus primeros intentos de acercamiento a Faustine: “No fue como si no me hubiera oído, como si no me hubiera visto; fue como si los oídos que tenía no sirvieran para oír, como si los ojos no sirvieran para ver”³⁴. En *Plan* las actitudes y posturas de los transformados parecen formar parte de un “lentísimo ballet”, y en cuanto al paulatino deterioro del gobernador, Nevers comenta: “Su color era cadavérico, *como el de las caras de los malos actores, cuando representan papeles de viejo*. Tal vez esta apariencia de mal actor recordó a Nevers su intención de representar”³⁵. Para el narrador el mundo representado de Morel se vuelve cada vez más real. Como señala Thomas C. Meehan, “Hacia el final, intensifica la importancia de esta realidad creada y autónoma del mundo artificial de Morel”³⁶. El innominado protagonista admite que “las copias sobreviven incorruptibles. Ignoro cuáles son las moscas verdaderas y las artificiales”³⁷. Al final, los originales no se distinguen de sus imágenes, la virtual libertad de la Isla del Diablo se corresponde con su falta, y siempre queda por resolver el problema de la coexistencia del objeto y de su imagen, sólo explicable en el caso de que “el mundo esté constituido, exclusivamente por sensaciones”, como sugiere la enigmática nota del editor³⁸.

32 A. Bioy Casares, *La invención de Morel*, ed. cit., pág. 184.

33 M^a Luisa Domínguez, “Adolfo Bioy Casares: la construcción imaginaria del cuerpo”, en Alfonso del Toro y Susana Regazzoni, págs.181.

34 A. Bioy Casares, *La invención de Morel*, ed. cit., pág. 114.

35 A. Bioy Casares, *Plan de evasión*, ed. cit., pág. 88. Para la interpretación metaliteraria, relacionada también con el tema de los espejos, de *La invención* y *Plan* véanse los estudios de Alfred MacAdam, *Op. cit.*, Alicia Boriksky, “*Plan de evasión*” de Adolfo Bioy Casares: La representación de la representación”, en *Otros mundos, otros fuegos: fantasía y realismo mágico. Memoria del XVI Internacional de Literatura Iberoamericana*, ed. Donald Yates, Pittsburgh, Michigan State University, 1975, págs.117-119, Suzzane Jill Levine, *Op. cit.*, y Alfonso del Toro, “Breves reflexiones sobre el concepto de lo fantástico en Bioy Casares en *La invención de Morel* y *Plan de evasión*”, en A. del Toro y S. Regazzoni (eds.), *Homenaje a Adolfo Bioy Casares. Una retrospectiva de su obra*, Frankfurt-Madrid, Vervuert-Iberoamericana, 2002, págs.135-155.

36 Thomas C. Meehan, “Preocupación metafísica y creación en *La invención de Morel* por Adolfo Bioy Casares”, en *Essays on Argentine Narrators*, Valencia, Hispanófila, pág. 52.

37 A. Bioy Casares, *La invención de Morel*, ed. cit., pág. 177.

38 A. Bioy Casares, *La invención de Morel*, ed. cit., pág. 182.

La máquina de Morel, experimental y realista, no traslada almas, sino cuerpos fragmentados, y las experiencias de Castel obran sobre los sentidos. Para estos y otros experimentos formulados por Bioy es necesario que cuerpo y alma estén separados³⁹. Lo más habitual es que la consecución de la inmortalidad, ya que de eso trata, se logre sacrificando la parte corpórea y así poder capturar el alma. Esto es lo que logra el bastidor de Heladio Heller, de “Los afanes” de *El lado de la sombra*, que “consistía en dos columnas, probablemente de níquel, de unos veinte centímetros de altura, unidas en la parte superior, por una delgada banda metálica”. El bastidor es un aparato de transmisión, en lugar de sonidos o imagen transmite el alma y el pensamiento, ya que “Parece que hay algo único en las almas y que hasta se diferencian de un sonido y de una imagen”⁴⁰. De los animales capta sobre todo sensaciones (olor, sonido, tacto), mientras que del hombre se mantiene viva su facultad de pensar. En *Dormir al sol* la intervención quirúrgica del doctor Reger Samaniego no sería tampoco posible sin separar el alma del cuerpo, y así traspasar la de Diana a la perra homónima, y de la muchacha moribunda de la plaza de Irlanda a aquélla. A Bordenave se le plantea el problema de si quiere a su mujer por la percepción sensorial que tiene de ella o por algo más: Se pregunta si “¿No adoraré en ella sobre todo, esa cara única, esos ojos tan profundos y maravillosos, el color de la piel y del pelo, la forma del cuerpo, de las manos y ese olor en que perdería para siempre, con los ojos cerrados?”⁴¹.

Si el bastidor de “Los afanes” captura el alma pero no las sensaciones, la invención de Morel actúa de forma inversa. Para Morel, “la hipótesis de que las imágenes tengan alma parece confirma por los efectos de mi máquina sobre las personas, los animales y los vegetales emisores”⁴². Sostiene que el alma surge del conjunto de los sentidos, y por tanto esos “fantasmas artificiales” viven, pero el narrador duda de que conservando las sensaciones surja el hombre, “Las imágenes no viven”, afirma. Por tanto hará falta inventar otro aparato semejante al actual, que “estará dirigido a los pensamientos y sensaciones del emisor”⁴³.

Carácter inverso a la máquina que depara la eternidad rotativa por medio de la conservación de los sentidos tiene la de Narbondo, de “Los inmortales” de las *Crónicas de Bustos Domecq*. Más de veinte años después de la publicación de *Plan Bioy* vuelve en forma de parodia al tema de su segunda novela, al resumir el relato “El elegido” de

39 Sobre la inmortalidad lograda por medios técnicos escribe Kian-Harald Karini: “El paso de la sociedad teológica a la terapéutica se consume en las obras de Bioy con los sueños de autómatas y máquinas de un Morel, Standle o Castel con los que los mitos religiosos encuentran su renovación tecnológica, aunque no su fin. A medida que se agotan las fuentes de la individualidad, que alimentan su conciencia y con ello también el núcleo de sujeto a través del alma humana, el deseo creciente de la reproductibilidad técnica tiene que participar más de la eternidad y formas substitutos. En la obra de Bioy también aparece un viejo tema literario junto al de la autonomía de mundos artificiales, en estrecha relación con él; el de la inmortalidad”. (Karini, “Creado, pero no según la imagen de Dios. Metamorfosis de la inmortalidad en la obra de Bioy Casares”, en A. del Toro y S. Regazzoni, *Op. cit.*, pág. 74).

40 A. Bioy Casares, *Dormir al sol*, en *La invención y la trama*, ed. Marcelo Pichon Rivière, Barcelona, Tusquets, 1991, págs. 207, 220.

41 A. Bioy Casares, *Dormir al sol*, ed. cit., pág. 485.

42 A. Bioy Casares, *La invención de Morel*, ed. cit., pág. 158.

43 A. Bioy Casares, *La invención de Morel*, ed. cit., pág. 166.

Camilo H. Huergo, escrito en inglés, idioma que desconoce don Bustos. El “resumen comprimido” es el siguiente:

El narrador visita en el Chubut a un estanciero inglés, don Guillermo Blake, que amén de la crianza de las ovejas aplica su cacumen a las abstrusidades de ese griego, Platón, y a los más recientes tanteos de la medicina quirúrgica. En base a esta lectura *sui generis*, don Guillermo reputa que los cinco sentidos del cuerpo humano obstruyen o deforman la captación de la realidad y que, si nos liberáramos de ellos, la veríamos como es, infinita⁴⁴.

El cuento continúa con los experimentos que don Guillermo Blake hace con su hijo recién nacido: anestesiarlo para siempre y anular sus sentidos:

Tomó asimismo todos los recaudos posibles para que el elegido no tuviera conciencia de su cuerpo. Lo demás lo arregló con dispositivos que se encargaban de la respiración, circulación, asimilación y excreción⁴⁵.

En la segunda parte de su crónica, Bustos Domecq cuenta su experiencia con “los inmortales”. Narbondo, discípulo del doctor Eric Stapledon⁴⁶, ha logrado la inmortalidad de algunos de los personajes de *Seis problema para don Isidro Parodi*. En este caso, se reemplazan los órganos corporales del organismo por piezas inoxidables; el inmortal pierde cualquier capacidad sensorial, pero perdura el alma: “Lo fundamental ha sido logrado; la mente persiste y persistirá sin el temor de un cese. Cada Inmortal está reconfortado por la certidumbre, que nuestra empresa le garante, de ser testigo para *in aeterno*”⁴⁷.

En cualquiera de los casos la realidad (real) se multiplica en universos paralelos, pero incomunicados entre sí; la oposición mundo real/mundo representado es equivalente a vida/muerte, como vemos en la descripción de los procesos. Los experimentos exigen víctimas, pero merecen la pena ya que, como leemos en las últimas líneas que escribió Enrique Nevers: “No importa. Ni siquiera importa a donde se llegue. Importa el exaltado, y tranquilo, y alegre, trabajo de la inteligencia”⁴⁸.

45 J. L. Borges y A. Bioy Casares, *Crónicas de Bustos Domecq*, ed. cit., págs. 365-366.

46 Eric Stapledon remite al escritor Olaf Stapledon, reseñado al menos en dos ocasiones por Borges en *El Hogar*. En la reseña dedicada a *Last and Firts Man*, leemos que en la humanidad futura hay “vastos cerebros instalados en torres de metal; especies de hombres concebidas y ejecutadas por esos sedentarios cerebros”. La novela *Star Maker* trata de la exploración imaginaria del universo; en uno de sus planetas el sentido del gusto está alterado, en otros la gravitación. También hay “mundos auditivos, mundos que ignoran el espacio y están sólo en el tiempo”. (J. L. Borges, *Obras completas*, 4, Barcelona, Emecé, 1989-1996, págs. 304, 310).

47 J. L. Borges y A. Bioy Casares, *Crónicas de Bustos Domecq*, ed. cit., pág. 368.

48 A. Bioy Casares, *Plan de evasión*, ed. cit., pág. 160.