

---

## Realidad virtual y literatura.

### Una nueva lectura de *La invención de Morel* de Adolfo Bioy Casares

Raquel Serur

Navegar en una ciudad virtual,' despoblada, solitaria, extraña y familiar a la vez, es una experiencia inusual, que fascina y estimula la imaginación. Una experiencia en cabeza propia algo que, de alguna manera, se sabe: que la posibilidad de crear realidades virtuales es uno de los inventos más importantes, no de los últimos años, sino de todo un largo periodo histórico; que es un invento tan importante para el hombre como la invención misma de la escritura. Lo que se presiente, en verdad, es la posibilidad de otra forma de ser humano, de otra manera de sentir, de conocer, de comunicar.

Esta experiencia a un tiempo fascinante y aterradora nos hace recordar ciertos textos de literatura fantástica, ciertos films que abordan esta temática. De entre todos, vale la pena detenerse en uno: *La invención de Morel* del argentino Adolfo Bioy Casares.'

La relectura de esta novela, a la luz de los nuevos mundos virtuales, es necesaria y la hace doblemente admirable.

---

' Experiencia que realicé gracias a la hospitalidad del Centro Multimedia en el Centro de las Artes.

<sup>2</sup> No está por demás recordar que Bioy Casares es una figura central en el panorama literario y cultural argentino. Hasta la muerte de Jorge Luis Borges fue íntimo amigo suyo y junto con él, con Julio Cortázar, José Bianco y muy pocos otros conforma el núcleo más admirable de los escritores argentinos de este siglo. Bioy y Borges pertenecen al famoso "grupo" de escritores que giraba en torno a la revista *Sur*, una de esas revistas que son capaces de convocar a la gente de la "alta cultura" en torno a ciertos temas especialmente sintomáticos y de crear todo un estilo cultural irrebasable. *Sur* hizo historia en los años 30, 40 en la Argentina, fue dirigida por una mujer y una escritora excepcional, Victoria Ocampo, quien, dicho entre paréntesis, era cuñada de Bioy Casares.

Bioy Casares, de igual modo que Jorge Luis Borges, es un apasionado de la literatura fantástica. Es un género que lo obsesiona porque el relato fantástico moderno es, tal vez, el más adecuado para poner en tela de juicio al mundo moderno en su conjunto, y no sólo a un aspecto de él. El material del que está hecho el relato fantástico es, en el fondo, una actitud espiritual: la duda. La duda, que invade a los personajes, que se teje junto con la trama, que penetra todos los rincones del relato y que sale de él para invadir la "realidad" del propio lector y cuestionándola, poniéndola en duda, mostrarla en su contingencia, en su falta de sustento, de necesidad, de "naturalidad". El relato fantástico provoca el efecto poético o estético a través de un juego sofisticado e inteligente y es una lucha entre la realidad presupuesta espontáneamente en el lenguaje y la realidad propuesta en el uso poético de ese lenguaje. El relato fantástico exige de su creador, lo mismo que de su lector, un empleo privilegiado de la inteligencia; pero no de ésta en el sentido corriente, como instrumento de apropiación y de poder técnico, político o comercial, sino en un sentido paradójico, como medio de una actividad lúdica, dirigida a cuestionar la coherencia racional que justificaría la figura del mundo establecido en el que vivimos. Requiere del empleo de la inteligencia encauzada en una sola dirección: la fantasía, la creación de mundos posibles cuya existencia hace endeble al propio. Genera una duda corrosiva que mina la prepotencia de la realidad aparentemente incuestionable del mundo. Abre una hendidura al mundo de lo real por la que se cuele la duda y, junto con ella, la capacidad crítica para hacernos ver a nuestro mundo, lugar de todos nuestros afanes, como algo endeble, algo finito y, en muchos sentidos, como un puro fruto de la obsesión, como algo en el fondo ridículo. El mundo de la modernidad se presenta como algo cuya existencia es fascinante y absurda, sólida y frágil, dentro del cual el ser humano está empeñado en su diario sobrevivir, impedido de detenerse y de recuperar su capacidad de asombro frente a ese mismo mundo, a lo otro, a la naturaleza, a sí mismo como ser humano.

Tanto para Bioy como para Borges el relato fantástico es algo así como un bisturí con el que hacen una hendidura en el mundo real, para, a través de ella, darle entrada a la duda; una duda que, generándose casi imperceptiblemente, sutil e inofensiva, logra sin embargo en un momento dado salir del interior del relato y actuar

---

fuera de él, en el lector, en lo que le es más natural e incuestionable.

Esto se logra con una gran maestría en *La invención de Morel*. Bioy se inventa una novela para crear un personaje en un entorno extraño. Se trata de un fugitivo que, a instancias de un comerciante italiano, vendedor de alfombras en Calcuta, que se compadece de él, llega a una isla donde la justicia que lo persigue no va a poder encontrarlo. *Y no* lo va a encontrar porque en esa isla suceden cosas raras que hacen que la gente muera de extraña manera. Los cuerpos de quienes llegan a la isla sufren un peculiar proceso de consunción; es como si algo allí los secara.

Es el foco de una enfermedad, aún misteriosa, que mata de afuera para adentro. Caen las uñas, el pelo, se mueren la piel y las córneas de los ojos, y el cuerpo vive ocho, quince días (p. 15).

Por lo mismo, es una isla a la que nadie quiere ir.

Ni los piratas chinos, ni el barco pintado de blanco del Instituto Rockefeller (p. 15).

Pero, por lo mismo también, resulta un lugar ideal para quien es fugitivo de la justicia. Ideal, pero extremadamente peligroso. Como a nuestro personaje no le queda otro remedio, se lanza a la aventura de "refugiarse" en esta isla; prefiere el prestigio de una muerte misteriosa al riesgo de caer en manos de una dudosa justicia y de terminar sus días en manos de sus verdugos. Uno de los aciertos de Bioy en esta novela, que está narrada en primera persona, está en hacer prescindible que el personaje cuente cuál es el motivo de la persecución. El lector no sabe por qué el personaje huye de la justicia y sin embargo siente simpatía por él.

El relato nos informa de lo que hace el fugitivo para sobrevivir, de su llegada a la isla, de lo que come, de sus reflexiones sobre la muerte misteriosa de ciertos árboles y plantas en la isla, etc. Nos cuenta también lo que le contó el comerciante italiano respecto de la "gente blanca" que había estado en la isla alrededor de 1924; gente que habría construido un museo, una capilla y una pileta de natación. Todas obras concluidas y abandonadas. Todos estos elementos envuelven al lector y le dan una puntual verosimilitud al relato.

Bioy Casares hila el relato con gran precisión y finura, lo que da como resultado un entramado sorprendente que el mismo Borges no duda en calificar de "perfecto":

no me parece -dice- una imprecisión o una hipérbole calificar a la trama de perfecta. La secuencia de acontecimientos, la descripción de la isla, el estado de exaltación en el que se encuentra el fugitivo, el *suspense*, etc. hacen que el lector quede atrapado en la fascinante narración que él hace de su vida en la isla. Narración que puede despertar sospechas en el lector acerca del estado mental de un hombre que narra cosas que lo asombran tanto a él como a nosotros, sus lectores.

Aclaro. El fugitivo se sitúa y nos sitúa en esta isla, nos cuenta por qué está ahí, nos da toda suerte de datos que nos hacen participar de la verosimilitud de su relato. Llegados a esta condición, nos damos cuenta de que, por extraño que parezca, el fugitivo no está solo en la isla. Hay gente en ella; gente de la que él, por supuesto, tiene que ocultarse. Empiezan a pasar cosas inexplicables a partir de la noche en que a él se le ocurre esconderse en el sitio más solitario de la isla, en la "capilla". Estaba ahí -escribe- cuando,

de pronto hubo dos personas, bruscamente presentes, como si hubieran llegado, como si hubieran aparecido nada más que en mi vista o imaginación.. Me escondí -irresoluto, con torpeza- debajo del altar, entre sedas coloradas y puntillas. No me vieron. Todavía me dura el asombro (p. 23).

El asombro se intensifica cuando, al cerciorarse de que ya no había nadie en la capilla, se asoma a la ventana y, desde ahí, ve algo que le parece escandaloso:

Tuve una sorpresa tan grande que no me importó asomarme por la puerta abierta. Aquí viven los héroes del snobismo (o los pensionistas de un manicomio abandonado). Sin espectadores -o soy el público previsto desde el comienzo-, para ser originales cruzan el límite de la incomodidad soportable, desafían la muerte. Esto es *verídico*, no es una invención de mi *renar*... Sacaron el fonógrafo que está en el cuarto verde, contiguo al salón del acuario, y, mujeres y hombres, sentados en bancos o en el pasto, conversaban, oían música y bailaban en medio de una tempestad de agua y viento que amenazaba arrancar todos los árboles (p. 23).

"Los héroes del snobismo", como los llama el fugitivo, siguen apareciendo y nuestro narrador establece hacia ellos una relación de *voyeur*. El los observa, tratando de ocultarse de ellos, y ellos, en alguna ocasión en que él, torpemente, no logra ocultarse, no lo perciben. Esta actitud por parte de ellos deja perplejo a nuestro personaje, pero, al mismo tiempo, le hace sentir un alivio. La displicencia de estos sujetos peculiares lo beneficia en cierto modo, pues, su vivir en calidad de fugitivo no le permite identificarse. Y, por otra

parte, el placer que le produce observarlos llega a valer para él incluso el riesgo de ser descubierto.

Las cosas evolucionan sin embargo en una dirección inesperada pues el fugitivo, de tanto llevar el cántaro al agua, se enamora locamente de una de las mujeres de esa sociedad snob. Es mujer de una belleza fría, elegante, a quien él espía todas las tardes y quien puntualmente acude a un mismo sitio, a contemplar la puesta del sol. Faustine, absorta, mira el horizonte mientras el fugitivo la contempla. La pasión que esta mujer despierta en nuestro personaje es tal, que un buen día decide cometer la locura de hablar con ella, de confesarle su amor.

No puedo recordar, con exactitud, lo que dije. Estaba casi inconsciente. Le hablé con una voz mesurada y baja, con una compostura que sugería obscenidades. Caí, de nuevo, en señorita. Renuncié a las palabras y me puse a mirar el poniente, esperando que la compartida visión de esa calma nos acercara. Volví a hablar. El esfuerzo que hacía para dominarme bajaba la voz, aumentaba la obscenidad del tono. Pasaron otros minutos de silencio. Insistí, imploré, de un modo repulsivo. Al final estuve excepcionalmente ridículo: trémulo, casi a gritos, le pedí que me insultara, que me delatará, pero que no siguiera en silencio.

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.

En cierto modo me insultó; demostró que no me temía. Ya era de noche cuando recogió el bolso de costura y se encaminó despacio a la parte alta de la colina.

Los hombres no han venido todavía a buscarme. Tal vez no vengan esta noche. Tal vez esta mujer sea para todos tan asombrosa y no les haya referido mi aparición. La noche es oscura. Conozco bien la isla: no temo a un ejército, si me busca de noche (p. 25).

No es necesario relatar de qué manera, pero unos días más tarde, el fugitivo hace el descubrimiento clave de todo el relato: descubre que Faustine, al igual que toda su gente, no es un ser humano real sino una suerte de fantasma cuya apariencia de realidad le es otorgada a través del invento de Morel. El invento es una máquina destinada a "reproducir" la realidad de una manera sumamente peculiar. El invento logró capturar una semana de la vida de este grupo de amigos; misma que podía reactualizarse "por toda la eternidad" ya que la máquina lograba activarse automáticamente en el momento en que la marea subía. Lo que seguramente no pudo prever Morel fue que la eternidad de la imagen tenía un costo altísimo, nada menos que la vida de quienes quedaban atrapados como imágenes de sí mismos.

Es interesante percatarse de que lo que inventa Morel es una máquina capaz de producir una realidad virtual. El fugitivo no sien

te que está viendo la imagen de Faustine sino que siente que está viendo a Faustine, a una Faustine real. Por ello, sólo después de darse cuenta de que Faustine no es real sino virtual, y guiado por su amor loco por ella, se decide a activar la máquina para incrustar en esa otra realidad su imagen de observador de Faustine para toda la eternidad. Decide sacrificar su propia existencia real en aras de una eterna existencia virtual al lado de ella. Calcula, ensaya día por día la manera de quedar colocado junto a ella como su eterno *voyeur*. Prefiere esto a vivir pensando que nunca podrá estar al lado de Faustine, dado que ella existe en otro plano de lo real, que no coincide con la realidad del resto de los mortales.

Es al final de la novela que descubrimos la intención que tuvo el fugitivo para narrar lo vivido. Dice así:

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

Mi alma no ha pasado aún a la imagen; si no, yo habría muerto, habría dejado de ver (tal vez) a Faustine, para estar con ella en una visión que nadie recogerá.

Al hombre que, basándose en este informe, invente una máquina capaz de reunir las presencias disgregadas, haré una súplica. Búsquenos a Faustine y a mí, hágame entrar en el cielo de la conciencia de Faustine. Será un acto piadoso (p. 69).

Esta es, a grandes rasgos y muy burdamente, la trama de la novela.

La reflexión que se impone casi por sí misma es la siguiente: en primer lugar, es admirable la capacidad que tiene la literatura de anticiparse a los descubrimientos científicos. Bioy Casares sería un precursor en tanto que logra crear imaginariamente una situación que no era todavía la de su tiempo, que apenas lo es para nosotros, en este fin de siglo y de milenio; una situación para la cual la producción de mundos virtuales es, en primer lugar, *posible y*, en segundo lugar, *determinante*.

Bioy imagina algo que es ya una realidad para nosotros: una máquina capaz de producir una realidad virtual. Bioy prefigura lo que la técnica de los medios de comunicación será capaz de crear un par de décadas adelante, con la última revolución tecnológica: mundos virtuales al servicio de la investigación técnico científica, de la producción industrial y de la destrucción bélica, y también, aunque por supuesto no primordialmente, de la creación artística.

Insisto en mi afirmación del principio: no estamos frente a un

descubrimiento más en la historia del progreso. No es solamente una ampliación -mediante la técnica- de los alcances y la capacidad retentiva de la vista (fotografía), del oído (radiotelegrafía) o de ambas facultades humanas (cine, televisión), en la función que tienen de representar lo real. Se trata de un descubrimiento radicalmente transformador de la idea misma de representación; de un descubrimiento gracias al cual lo que se potencia técnicamente es el *nivel de interacción* entre el sujeto y la imagen objetiva creada por él. Aunque, sin duda, la magnitud de sus alcances no se puede prever todavía, de todas maneras puede decirse que se trata de un invento que, paulatinamente, cambiará sustancialmente el horizonte de nuestro estar en el mundo, puesto que de ahora en adelante la ciencia, que es la piedra angular del mundo civilizado, no va a poder prescindir de los mundos virtuales.

Pero -y este es el punto que quisiera enfatizar aquí- Bioy Casares, en la *invención de Morel*, no sólo supo adelantarse al futuro científico. Supo, sobre todo, percibir lo esencial de este nuevo estar en el mundo que acepta y requiere de la presencia de mundos virtuales. Su novela lleva implícita una advertencia. Es como si Bioy Casares nos dijera: "Todo aquello que es verdaderamente fascinante trae consigo un peligro mortal, así también la realidad virtual de los mundos creados por el ser humano. La fascinación que ejerce la agilidad y la reversibilidad que demuestra tener la interacción de los mundos virtuales con el sujeto humano que los crea es tan poderosa, que puede llegar a opacar a la interacción poco dócil, lenta e implacable que se encuentra en el mundo de la realidad efectiva del mundo natural y concreto. Esta última, la realidad natural, puede devaluarse ante la realidad virtual; su resistencia al capricho humano puede volverla insoportable, y el sujeto humano, confiado en su poder técnico y económico, puede llegar incluso a ver en ella una entidad *prescindible, diminuble*. No cabe duda que la realidad virtual de los mundos artificiales puede ser fabulosa como potenciadora de las dimensiones de la vida; pero hay que tener en cuenta que ella misma lleva en sí el germen de la muerte. De la muerte de la otra realidad, de la realidad actual o efectiva del mundo de la vida concreta". Por esto, el final de la novela es escalofriante y conmovedor.

Al hombre que, basándose en este informe, invente una máquina capaz de reunir las presencias disgregadas, haré una súplica. Búsquenos a Faustine y a mí, hágame entrar en el cielo de la conciencia de Faustine. Será un acto piadoso (p. 69).

Estas últimas palabras "será un acto piadoso" deberían mover a reflexionar a todos los que, de alguna manera, tienen que ver con las realidades virtuales.

No me refiero -desde luego- a los artistas: los artistas pueden ser terribles, pero son inofensivos. El lado benigno de los mundos virtuales es sin duda el que quieren explorar los artistas, los comunicadores, los creadores en general. Los caminos que abre para ellos el manejo de este tipo de máquinas son insospechables; pueden tener una incidencia sumamente positiva tanto en la creación de obras de arte de nuevo tipo como en la reconstrucción ficticia de ciertos mundos del pasado en donde determinadas obras de arte fueron posibles. Me refiriere sobre todo a los investigadores científicos al servicio de la industria bélica, de la ingeniería genética, etc. La posibilidad de construir mundos virtuales les pone ante la necesidad de repensar la siguiente pregunta -una pregunta que indudablemente atenta contra el lema de la omnipotencia del hombre moderno: ¿Cuáles son los límites del ser humano como creador? ¿Cuál es, y qué tan profundo es, el abismo que separa la realidad del mundo natural o espontáneo de la del mundo artificial y virtual? O, formulada de otra manera, en el lenguaje poético de Bioy Casares: ¿En qué podría consistir la *pietad* que el fugitivo reclama en las últimas líneas de *La invención de Morel*?

Bioy Casares -mediante este relato fantástico- introduce en la autoconplacencia del mundo moderno la duda corrosiva que se plantea recientemente el especialista alemán de origen argentino, Tomás Maldonado, en el libro *Lo real y lo virtual*, cuando, a propósito de la discusión actual sobre el proceso de desmaterialización que sufre el mundo moderno, se pregunta:

...[¿Es lícito] hablar, como suele hacerse con harta desenvoltura, de un proceso efectivo de desmaterialización? ¿Es creíble (en el sentido de verosímil) que nuestra realidad futura llegue a ser un mundo constituido sólo por presencias inefables, un mundo desprovisto de materialidad y de carácter físico? ¿Es razonable pensar que en el siglo XXI tendremos que vérmolas sólo con realidades intangibles, con imágenes ilusorias, evanescentes, con algo semejante a un mundo poblado de espectros, de alucinaciones, de ectoplasmas?<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Tomás Maldonado, *Lo real y lo virtual*, Ed. Gedisa, Barcelona, 1994, p. 14.