



La invención de Morel y Lost elementos narrativos similares

Roberta Vaiano

Una isla misteriosa. Un fugitivo. Imágenes que se repiten. Intrusos (¿otros?). La máquina. Fenómenos naturales inconcebibles. El lenguaje del cine. Ciencia ficción. Elementos del género fantástico. La temporalidad circular. La modernidad que deslumbra. El tiempo y el espacio. ¿Lo que más pudiera ser recordado para intentar relacionar la cuestión de semejanza entre *La invención de Morel*, notable libro de Adolfo Bioy Casares, y *Lost*,¹ serie de la televisión estadounidense de gran éxito.

Hay gente que cree que el libro ha inspirado la serie (por lo menos, fue una de las inspiraciones). Es verdad que hay muchas coincidencias. Bernardo Carvalho (2005), escritor y articulista del periódico *Folha de São Paulo*, en la época del lanzamiento de la serie, destacó rasgos de semejanza. Las proximidades no van más allá, principalmente, cuando pensamos acerca de la cuestión filosófica de la imagen, brillantemente discutida por Barthes en su *A câmara clara (La cámara lúcida)*, 1984). También no se puede olvidar el tiempo, tema muy bien trabajado por Júlio Pimentel Pinto (2001); otro aspectos corresponden a las peripecias de identidad tratada por Miriam Gárate (2002). Acerca de esas semejanzas, una revista semanal que circuló en la época en que se esperaba el lanzamiento de la tercera temporada de la serie planteó que

¿Sería la isla un gran experimento moral? ¿Un viaje fantástico? ¿Qué quieren los otros habitantes de la isla? [...] Mientras esperan la nueva temporada de *Lost*, los espectadores pueden buscar las referencias eruditas y profundizar sus conocimientos en filosofía. Quizá leer *La invención de Morel*, una clásica novela

1 En español, 'Perdidos'.

del argentino Adolfo Bioy Casares, que tiene diversas semejanzas a la serie de televisión estadounidense: un hombre perdido en una isla, otros habitantes misteriosos, el suspenso, la ciencia ficción y muchas cuestiones filosóficas.²

Ya en el comienzo de la primera temporada de la serie, en los episodios segundo y tercero, el espectador que ha sido lector de Bioy Casares tiene una sensación de *déjà-vu*.

[...] algunos de los sobrevivientes a un accidente aéreo que los ha confinado en una isla llena de fenómenos extraordinarios y preguntas sin contestaciones captan finalmente un mensaje en el radiotransmisor. El mensaje es de una mujer rogando ayuda, en francés. Enseguida, descubren que ese mensaje es automático, reiterativo. Algunos segundos de repetición son suficientes para que uno de los supervivientes [...] calcule y comprenda, para la desilusión y la desesperanza de todos, que el pedido de ayuda se reitera hace 16 años. De esa manera, no hay como no pensar en *La invención de Morel*, del argentino Adolfo Bioy Casares. (Carvalho 2005)

El libro pertenece al realismo fantástico (lo que pone límites a su importancia, ya que es posible identificar una aproximación con la literatura policial, basada en los riesgos y en las búsquedas que el narrador está envuelto), por la temática y por la conducción de la historia. Una frase de Jorge Luis Borges, gran amigo y compañero de Bioy Casares, es lo que llamaríamos el más grande *slogan* del libro: «[...] no me parece una imprecisión o una hipérbole llamarla de perfecta». En un resumen muy sencillo, el libro relata la historia de un fugitivo que va a una isla llena de misterios, y, en ella, convive con una brillante naturaleza y visitantes inesperados.

Ha empezado hace ocho días. Entonces registré el milagro de la aparición de estas personas; a la tarde temblé cerca de las rocas del oeste. Me dije que todo era vulgar: el tipo bohemio de la mujer y mi enamoramiento propio de solitario acumulado. Volví dos tardes más: la mujer estaba; empecé a encontrar que lo único milagroso era esto [...]. Estoy asustado; pero, con mayor insistencia, descontento de mí. Ahora debo esperar que los intrusos vengan, en cualquier momento; si tardan, *malum signum*: vienen a prenderme [...]. (Bioy Casares 2003: 40-41)

Cuando el personaje se da cuenta de que la visión de los visitantes, los «intrusos», es una repetición sucesiva, descubre que todo es resultado de una máquina que obtiene

2 Véase el artículo de Gisela Anaute disponible en el sitio web de la revista *Época* (Anaute 2006). Todas las citas presentadas, con excepción de la obra de Bioy Casares, analizadas en el artículo son traducciones libres de la autora del artículo a partir de los libros utilizados en el original, que están en portugués.

imágenes de personas que perdieron sus vidas a causa de ese proceso de copia y reproducción. En las palabras de Alberto Manuel (2005), «las personas vistas por él son, seguramente, solo superficie». ¿Cómo en la fotografía? Asimismo, el fugitivo a menudo se encanta, a menudo se aburre por presenciar esas repeticiones.

Sentí repudio, casi asco, por esa gente y su incansable actividad repetida. Aparecieron muchas veces, arriba, en los bordes. Estar en una isla habitada por fantasmas artificiales era la más insoportable de las pesadillas; estar enamorado de una de esas imágenes era peor que estar enamorado de una fantasma (tal vez siempre hemos querido que la persona amada tenga una existencia de fantasma). (Bioy Casares 2003: 113)

El fugitivo, sin nombre, se enamora de una de las imágenes, Faustine, y, en nombre de esa pasión, deja que sea capturado por la máquina. Su objetivo era convivir con esa mujer y, quizá, lograr en el futuro la unión de los dos por la piedad de alguien. Es una tentativa de hacer parte de la vida de Faustine.

En ese relato lúgubre, me toca, de pronto, tal fotografía; esta me da vida, y yo también la doy. Por lo tanto, así es la manera con que debo nombrar la atracción que la hace existir: una animación. La propia fotografía no es nada animada (no creo en las fotos «vivas»), pero ellas me animan: eso es lo que toda aventura produce. (Barthes 1984: 37)

El fugitivo rechaza a Morel, pero, como él, hace lo mismo.

[...] Morel, en su enamorado sueño, creará un mundo paralelo en que Faustine seguiría siempre a su lado; esta fue su salida para vivir cerca de la mujer que, en la vida cotidiana sin mitificaciones, lo despreciaba. [...] Los ojos de Faustine, como ha presentido el narrador, no le valían de hecho para la visión. Es imposible cruzar las distantes miradas por varios años uno del otro: la mirada del narrador, puesto en el presente de su pasión y del tiempo de su relato, y la de Faustine, que se ha tornado una imagen por la invención de Morel, pero fijada en un tiempo completo definido en el pasado y en su falta de aprecio por el inventor. (Pinto 2007)

La serie trabaja con una idea muy interesante: el «sucio» pasado de los personajes es ocultado (en verdad, solo llega al conocimiento del espectador por medio de los *flashbacks*) y en su lugar nace la posibilidad de un «limpio» futuro. En el segundo episodio de la temporada, Kate intenta explicar a Jack la razón de su prisión en el momento de la caída del

avión, pero este no le permite que hable, diciendo que todos los sobrevivientes del desastre murieron y después renacieron en el momento en que la aventura en la isla ha empezado. Es como si los personajes de la serie se reinventasen con frecuencia, y descubran talentos o superen incapacidades, como en el caso de Locke, curado de su paraplejía. Es la misma oportunidad que busca el personaje de la isla de Morel, pero en su caso no desea una nueva existencia, sino también su inserción en la vida de la imagen amada.

De ese modo, la obediencia a la máquina se justifica por la pasión y por el interés del fugitivo en Faustine.

[...] ¿Interes? Eso es insuficiente; no tengo la necesidad de interrogar mis conmociones para enumerar las distintas razones que tenemos para que la fotografía nos interese; podemos: sea desear el objeto, el paisaje, el cuerpo que la foto representa; sea amar o haber amado lo que ella nos hace reconocer [...]. (Barthes 1984: 35)

En la imaginación del lector y del espectador, existe la idea de ahínco de la realidad en detrimento de la verdad. En el libro, principalmente, la imagen proyectada por la máquina mezcla realidad y verdad todo el tiempo hasta que el personaje se da cuenta de lo que ocurre. Pero, en el caso de la serie, ¿cómo quedan los *flashbacks*, los recuerdos del pasado? Y, en el caso del fugitivo del libro, ¿cómo la sensación de convivir con una escena vista solamente por él? En ese aspecto, vale recurrir a las palabras del fugitivo:

Es cierto que para las imágenes tampoco hay próxima vez (todas son iguales a la primera). Puede pensarse que nuestra vida es como una semana de estas imágenes y que vuelva a repetirse en muchos contiguos. (Bioy Casares 2003: 128)

Serie y libro se asemejan en la aventura (el fugitivo y los sobrevivientes enfrentan situaciones por lo menos difíciles e inusitadas), de la soledad forzosa del fugitivo y también del misterio que envuelve las islas.

A la dureza de la supervivencia, se añaden las tragedias y los secretos de cada personaje —otra situación típica y proficua de la aventura—. Desde Julio Verne, no había existido ninguna aventura, expedición o isla desierta que no abrigara un tono de misterio. Análogamente al héroe que se manifiesta en las dificultades, el villano también se revela —y, por supuesto, siempre se revela con consecuencias funestas—. (Abramo 2005)

Críticos de televisión, como Bia Abramo, dicen que hace mucho no había una serie de suspenso tan refinada, especialmente por la imposibilidad de explicación que los

episodios de *Lost* intensifican. *La invención de Morel*, por el contrario, trae un gran misterio que el lector descubrirá junto con el fugitivo en toda la narrativa; cuando se llega al fin del libro, lector y personaje son cómplices del descubrimiento del misterio.

Bioy Casares sigue los preceptos de la novela detectivesca: no ocultar nada desde el comienzo, no revelar nada hasta el último momento posible. (Aunque, en *La invención de Morel*, la revelación sea dada casi exclusivamente en la mitad de la novela). (Manguel 2005: 21-22)

Otro punto semejante del libro y de la serie es la inseguridad con relación a la realidad. En el libro, hasta en el final, no es posible descubrir lo que es o no es real. En la isla de *Lost* pasa lo mismo: por cada episodio, el espectador gana más dudas y pierde muchas certidumbres. Lo interesante es que, tanto en la serie como en el libro, espectador y lector van aceptando la «irrealidad» de lo cotidiano de los personajes y del narrador en experiencias extraordinarias y vitales. «En *La invención de Morel*, todo lo que es dicho lo es de modo muy dudoso. El viejo truco: la verosimilitud en la ficción es obtenida gracias a una fingida falta de seguridad» (Manguel 2005: 20).

Las semejanzas del libro con la serie son intensas, así no llega a ser sorprendente un texto periodístico acerca del libro.

El enredo, al retomar la fábula impensable de la tradición de los grandes contadores de historia, la ingeniosa dirección, puesta en marcha por una vertiginosa secuencia de escenas tanto sorprendentes como sugestivas (escenas marcadas por una belleza metafísica, cinematográfica, plástica, poética, en suma, que se nos desorienta), [...] tal es el modo como nos toca. [...] El narrador permitió que sus memorias se quedasen sin datas y con un ritmo perfecto de una trama de la cual ni el narrador ni el lector podrían huir [...]. (Bentancur 2006)

Otro rasgo detectado es la posibilidad de locura. En la segunda temporada de la serie, uno de los personajes (Hurley) recuerda, en *flashbacks*, de su permanencia en un manicomio, donde fue internado por su madre. También el fugitivo pasa por algo semejante, ya que piensa que una de las hipótesis de los increíbles sucesos puede ser su presencia en un manicomio.

Anoche soñé esto: yo estaba en un manicomio. Después de una larga consulta (¿el proceso?) con un médico, mi familia me había llevado ahí. [...] Por momentos, yo sabía que estaba en la isla; por momentos, creía estar en el manicomio [...]. (Bioy Casares 2003: 80-81)

Es curioso percibir que, si la obra de Bioy Casares fuera leída hoy, sería posible empezar una discusión acerca de la importancia de las imágenes. Pero en 1940, lo discutido sería una especie de realidad virtual. En las palabras de un periodista de *O Estado de S. Paulo*, es posible validar eso.

No solo sonidos e imágenes se quedarán grabados, sino también todos los sentidos, que eran aprisionados por la máquina para luego reiterarse. El costo de ese proceso, sin embargo, era la «muerte desde afuera hacia adentro»: la filmación sacaba la vida de las personas para volvérselas imágenes. Al narrador le queda enfrentar un dilema: ¿contemplar eternamente a su amada o someterse a la invención de Morel, insertarse en el mismo mundo de Faustine y vivir eternamente a su lado? Elige la segunda opción y, cuando está frente a los síntomas de deterioro físico, escribe las últimas líneas de su relato.

Hoy eso es casi una regla: todos necesitan aparecer, necesitan ser vistos. Para eso, tenemos fenómenos como *Orkut*, *blogs*, *reality shows* y otros más. Personas comunes se vuelven rápidamente famosas, solamente por exponer sus vidas a un público numeroso (como en los *reality shows*, por ejemplo). ¿Estamos viviendo en un tiempo que prefiere la imagen a lo individual? Quizá esa hipótesis sea confirmada, ya que la imagen proporciona la temporalidad como si fuera algo eterno, pero también banal. Es como si la obra de Bioy Casares hiciera una mala crítica acerca de la imagen de hoy, o hasta acerca los medios de comunicación.

Es posible relacionar lo dicho anteriormente a las palabras de un periodista de *Folha de São Paulo*, en el momento de la nueva traducción de *La invención de Morel*:

En caso haya verdad en la afirmación «ser es ser percibido», formulada por el filósofo idealista obispo Berkeley, el primer mérito de la nueva traducción de *La invención de Morel* (1940), libro de debut del argentino Adolfo Bioy Casares (1914-1999), está en devolver en lengua portuguesa la voz a una obra esencial bajo permanente riesgo de desaparición, [...] en el territorio común de la mezcla entre el sueño y la realidad y del gusto por la narrativa policial.

El fugitivo necesita tomar una decisión en el momento en que logra el enigma de las islas: ¿observar las imágenes o entrar en ellas? Muy temeroso, ese forajido cede a la máquina, aunque eso lo lleve a la muerte.

La decisión, por supuesto, toca a la segunda posibilidad. El miedo de que la máquina se rompiera —y la contemplación cesara— y la esperanza de penetrar en el cotidiano de Faustine llevan a que prefiera reeditar el mundo idealizado de Morel. (Pinto 2007)

Ver y ser visto, ser (lo que es o lo que se quiere ser) y ser avistado. Todo por medio de imágenes, sea como sea. Es interesante reflexionar acerca de personas que no permiten que sus imágenes sean retratadas. Quizá ellas piensen que así sus almas serían capturadas. En ese sentido, el periodista complementa:

La solitaria voz se da cuenta de un hechizo del tiempo, convirtiendo un eventual escenario paradisiaco en una infernal prisión. La inversión del tabú que veda las imágenes, temiendo la captura del alma, la angustia del narrador está en el descubrimiento de la falta del alma en las imágenes. Estupendamente urdido, *La invención de Morel* señala cuanto la realidad es constituida de la ilusión, y la ilusión artísticamente producida tiene peso real en la constitución del modo de pensar del hombre moderno, que, a pesar de su desorientación, renuncia a la multiplicación de hipótesis que la palabra favorece o intenta propiciar.

Esa idea también es aclarada por el fugitivo.

Por casualidad recordé que el fundamento del horror de ser representados en imágenes, que algunos pueblos sienten, es la creencia de que, al formarse la imagen de una persona, el alma pasa a la imagen y la persona muere. (Bioy Casares 2003: 141)

Todavía Júlio Pimentel Pinto resalta otra característica de temporalidad de los sucesos en la isla de Morel, que puede ser comparada a una característica típica de la fotografía.

Los hombres viven, el tiempo pasa: en la lógica de la modernidad, las temporalidades se sobrepujan fugazmente. En otras palabras, el propio embate entre el momento de la ocupación de la isla y el desarrollo de la trama, intensificado por la presencia de las personas que experimentaron las dos situaciones —los invitados y el narrador, respectivamente—, remite al lector a la lógica del tiempo fluido, de temporalidades múltiples. (Pinto 2007)

Como en la fotografía, Morel hizo una máquina con capacidad de extinguir no solamente el movimiento de las cosas, pero sí de las personas. Extinción esa que forma y fija las personas, como si fuera una fotografía. Él convierte en inmutables, fotografías, congeladas, las situaciones de vida que no se cambiarían con el pasar del tiempo. El fugitivo, a su vez, disfruta de eso, hace nuevamente el camino del creador, descubre y se deja someter, pasando de la temporalidad humana para lo absoluto de la proyección. Aunque, él tiene conciencia.

Reconoce, también, el carácter ilusorio de toda imagen, de toda edición de la imagen, al simular, a los ojos de un espectador ocasional, intimidad con una

mujer que, como se sabe, lo ignora. Duplica la propia identidad, abandonando la vida restringida del forajido y cambiándola por otra, incierta, quizá prometedora. Además, ese no es lo único personaje de la novela a disfrutar de la condición ambigua del hombre y de la imagen – de pronto, del vínculo doble a un tiempo provisorio y al otro, absoluto. (Pinto 2007)

Volviéndose a la realidad virtual dicha anteriormente, esta es anunciada en *La invención de Morel* pues Bioy Casares.

[...] lanza manos en elementos fantásticos y de anticipación (en la línea de Poe —las fantasmagorías como protagonistas y la pasión como la visión intangible—, H. G. Wells —los experimentos científicos aislados del mundo y de su crítica moral— y de Kafka —el humor negro en la exposición del trauma del forajido no común, sin crimen sabido y sin pena instituida además de la búsqueda incesante de la propia identidad que pasa por el reconocimiento propio). Allende todas esas señales, la ficción le ha traído mucho de la aventura y del policial en su andamio y atmósfera. [...] Una suave pesadilla con imágenes de sueño y un piadoso final. (Betancur 2006)

Como afirma Bernardo Carvalho, el fugitivo descubre que la invención de Morel es una máquina con capacidad de crear la inmortalidad, en una buena referencia a la fotografía, al cine y a la literatura.

La inmortalidad depende de la muerte. Solamente los muertos pueden ser inmortales. Las imágenes sobreviven a los objetos y a la materia. Los retratos y las voces grabadas permanecen; los hombres se han muerto. [...] Incluso puedes hasta matar un hombre, pero jamás su fotografía. El pedido de socorro en *Lost* puede continuar reiterándose infinitamente, a despecho de la muerte de quien lo ha enviado. [...] No hay nada que se pueda hacer contra las imágenes [...]. (Carvalho 2005)

Al igual que en el vacío de la realidad virtual es posible vislumbrar que el libro también trate de tecnología de modo crítico. Al mismo tiempo que Morel (creador de la máquina), ve en la máquina una posibilidad de liberación, ya que tiene capacidad de realizar su sueño, el fugitivo se vuelve objeto de la máquina, pero tiene ciencia de lo complicado que es la máquina, ya que la destrucción, en muchos sentidos (en este caso, la muerte) también es una producción de la máquina.

Serie y libro trabajan con la imagen y la temporalidad. Los dos posibilitan buenas discusiones de interpretación, a causa de la diversidad de lectores y espectadores distintos en

tiempos también distintos. Serie y libro invitan a esos lectores y espectadores a contemplar el ingenioso trabajo de narración, pues

a pesar de ser un hecho obvio, la proposición de que todo libro supone una historia de sus lecturas es muchas veces olvidada. Se corrobora así la idea de que la narrativa se [re]constituye en el acto de la interpretación, a contar de las lecturas cruzadas, del engendramiento de muchas perspectivas y historias —siempre en el plural y en la determinación del distinto, que indican la importancia no solo del efecto final, del contenido conjetural de una interpretación, sino también de su ingenio, del trabajo en sí de tesitura de la narrativa literaria. (Pinto 2007)

No es gratuito que uno de los personajes de *Lost* se llame John Locke, por supuesto la elección pasa por el nombre del famoso filósofo. En los primeros episodios de la temporada, él dice a otro personaje que en la isla, en la cual están viviendo, hay algo de especial que ella ofrece a sus nuevos habitantes del mismo modo que les pide cosas a cambio. En *La invención de Morel*, el fugitivo ofrece a la isla, en la cual se refugia, mucho más que su imagen: le ofrece su propia vida, en una tentativa desesperada y esperanzadora de que la piedad del futuro le proporcione convivir con su amada. Las islas, de la serie y del libro, no solo dan, también cobran. Y cobran mucho más que la propia imagen. «Las imágenes no tienen vida», diría el fugitivo.

Las imágenes proyectadas de los personajes del pasado de Morel repiten conversaciones grabadas anticipadamente. En una de ellas (oídas por el narrador), Morel propone la inmortalidad como tema. Un falso rastro, una vez que la inmortalidad no pasa por una simple persistencia. La nomenclatura clínica para la incapacidad de olvidarse me toca a la memoria: «perseverancia del recuerdo». (Manguel 2005: 22)

Aprovechando una frase de Alberto Manguel, «No elegimos lo que permanece» —quizá sea por eso que, cuando era cuestionado acerca de la atracción que sentía por el tema de los peligros y refugios—, Bioy Casares contestó a Bella Josef (1999): «Me parece una imagen del destino del hombre». Y, como dice Otto Maria Carpeaux, en una de las últimas páginas de la obra de Bioy Casares, «[...] una isla afuera de todas las realidades de la tierra es el sitio ideal para construir realidades imaginables».

De forma similar, las narrativas de *Lost* y *La invención de Morel* llevan al espectador y al lector a lo imprevisible, a lo inesperado, a lo incontrolable, a una tentativa de desordenar la realidad. Nada más humano.

BIBLIOGRAFÍA

- ABC
2005/2006 *Lost*. Buena Vista Home Entertainment.
- ABRAMO, Bia
2005 «Terror e aventura funcionam em *Lost*». *Folha de São Paulo*, diario de Brasil, 24 de abril.
- ANAUATE, Gisela
2007 «Filosofando com *Lost*». En *Época*, revista de la editora Globo. <<http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EDG75093-6011-431,00.html>>. Consulta hecha en mayo.
- ANDRADE, Fábio de Souza
2006 «Bioy Casares e a máquina dos sonhos». *Folha de São Paulo*, diario de Brasil, 15 de abril.
- BARTHES, Roland
1984 *A câmara clara*. Traducción de Júlio Castañon Guimarães. Río de Janeiro: Nova Fronteira.
- BENTANCUR, Paulo
2006 «Com aquele nosso suave pesadelo». *O Estado de São Paulo*, diario de Brasil, 14 de abril.
- BIOY CASARES, Adolfo
2003 *La invención de Morel*. Buenos Aires: Booket.
2006 *A invenção de Morel*. 3.^a ed. São Paulo: CosacNaify.
- BRASIL, Ubiratan
2006 «A realidade imaginária de Adolfo Bioy Casares». *O Estado de São Paulo*, diario de Brasil, 2 abril.

- CARVALHO, Bernardo
2005 «Aos guardiões da modernidade». *Folha de São Paulo*, diario de Brasil, 29 de marzo.
- GÁRATE, Miriam V.
2002 «Peripécias da identidade em um relato de Adolfo Bioy Casares: notas de trabalho sobre *La invención de Morel*. <www.cosacnaify.com.br/noticias/ensaio_miriam.asp>. Consulta hecha en mayo de 2007.
- JOSEF, Bella
1999 *Diálogos oblíquos*. Río de Janeiro: Francisco Alves.
- MANGUEL, Alberto
2005 *Os livros e os dias*. Traducción de José Geraldo Couto. São Paulo: Companhia das Letras.
- PINTO, Júlio Pimentel
2007 «*A invenção de Morel*, entre o Tempo e os tempos». Disponible en <www.klickescritores.com.br/sextafeira/morel.htm>. Consulta hecha en mayo.
- SALLES JÚNIOR, Walter
1998 *Central do Brasil*. Brasil: Videofilmes, 112 min.
- SUPERINTERESSANTE
s. f. *Os segredos de Lost (edição especial)*, año 20, n.º 8, abril, ed. 229.