



## El amor cortés y la dialéctica de la soledad en *La invención de Morel*.

Courtly love and the dialectic of loneliness in *Morel's Invention*.

DOI: 10.32870/argos.v11.n27.1.24a

**Amparo Reyes Velázquez**

Universidad Autónoma del Estado de Quintana Roo (MÉXICO)

CE: amprey@uqroo.edu.mx

ID ORCID: 0000-0002-3804-5189



Esta obra está bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

**Recepción:** 11/08/2023

**Revisión:** 04/09/2023

**Aprobación:** 17/10/2023

### Resumen:

Adolfo Bioy Casares en su novela *La invención de Morel*, pone de relieve, a través del amor cortés, la historia de sensibilidad humana, como también el drama de la soledad, esa *nostalgia del espacio* que también implica al amor. Ambos sentimientos se imbrican en una simbiosis existencial. Y *solo le pedimos al amor un instante de vida plena, de muerte verdadera...*

**Palabras clave:** Novela. Ficción. Amor. Soledad. Mito.

### Abstract:

Adolfo Bioy Casares in his novel, *The Invention of Morel*, highlights, through courtly love, the history of human sensitivity, as well as the drama of loneliness, that *nostalgia for space* that also involves love. Both feelings are interwoven in an existential symbiosis. And *we only ask love for a moment of full life, of true death...*

**Keywords:** Novel. Fiction. Love. Solitude. Myth.



El sentimiento de soledad, nostalgia de un cuerpo del que fuimos arrancados, es nostalgia del espacio [...]

Octavio Paz

Adolfo Bioy Casares muestra a través de su obra una profunda preocupación por la condición humana. Los laberintos (como en Borges) son el constructo de sus historias; empero, el amor<sup>1</sup> es el eje nodal de su narrativa, “línea que recorre de modo exuberante, entretejida de soledad que aneja el desamor” (Reyes, 2022, p.149). La dialéctica de la soledad y el viaje<sup>2</sup> sirven de espécimen, en el universo diegético, para trazar la angustia existencial de sus personajes, aunque estos casi siempre conservan un aliento de esperanza. Por ejemplo, en el viaje, generalmente sucede lo inesperado, los personajes viven situaciones extrañas que los conducen a lo fantástico y que muchas veces se vincula al amor; tras la experiencia amorosa, los personajes regresan a su mundo cotidiano convertidos en fantasmas de sí mismo. La fantasía los atrapa. El viaje se torna similar de la huida, como es el caso del héroe de *La invención de Morel*<sup>3</sup> novela de *riguroso argumento* que ciñe al hombre que huye de la justicia y se instala en una isla<sup>4</sup>, su “refugio”. Ese lugar se ve asolado por una grave enfermedad, una “peste”. El protagonista vive en el anonimato, no sabemos su nombre. No obstante, a través de su diario, el prófugo nos dice que, gracias a la ayuda del comerciante de alfombras, Ombrellieri, logra llegar a la isla Villings, la cual pertenece al archipiélago de Las Ellice<sup>5</sup>. En la remota isla, el hombre, en su condición de fugitivo, se ve envuelto en situaciones adversas que

<sup>1</sup> “[...] el amor es el deseo de *completud* y así responde una necesidad profunda de los hombres. El mito del andrógino es una realidad psicológica: todos, los hombres y mujeres, buscamos nuestra mitad perdida” (Paz, 1993b, p.75).

<sup>2</sup> “El viaje podría considerarse también como un mientras tanto, como una suspensión de la cotidianidad, un internarse en el centro de sí mismo con la única ansia quizás de burlar el destino, de alargar el fin de la travesía que es la vida” (Martínez, 1991, p. 76).

<sup>3</sup> Novela publicada en 1940. “La invención de Morel (cuyo título alude filialmente a otro inventor isleño, a Moreau) traslada a nuestras tierras y a nuestro idioma un género nuevo.

He discutido con su autor los pormenores de su trama, la he releído; no me parece una imprecisión o una hipérbole calificarla de perfecta” (Borges, (prólogo de *La invención de Morel*), 1984, p.91).

<sup>4</sup> “Los psicoanalistas, especialmente los junguianos, han interpretado la isla como el símbolo de la madre, la protección “el lugar hueco y telúrico” que sugiere una vida apacible, lejos de las normas de la vida social” (Matamoro, 1991, p.82).

<sup>5</sup> “Las Ellice: pequeño archipiélago del Pacífico central, en Polinesia, que forma parte de la colonia británica de las islas Gilbert y Ellice” (Bioy, 1984, p.97).



lo abrazan. Descubre a Faustine, el fantasma de quien se enamora. Ella se convierte en el móvil de su vida. En la isla, él cree saber que no está solo, que alguien, la “inaccesible” Faustine, podría liberarlo de la soledad. Empero, es el invento de Morel, la máquina de la inmortalidad, en una suerte de antítesis lo devuelve a la realidad y lo instala en la ficción. El protagonista descubre que Faustine es un fantasma. Él muere por amor, es el suicida “feliz” que decide grabarse en la máquina de la inmortalidad para estar junto a la imagen de su amada.

Ahora bien, en este trabajo, abordaré los puntos que considero fundamentales del amor cortés con relación a la novela *La invención de Morel* y por supuesto, la dialéctica de la soledad. *Los estudios sobre La llama doble, amor y erotismo* y *El laberinto de la soledad* de Octavio Paz servirán de marco metodológico.

En *La invención de Morel*, como sabemos, el protagonista llega solo a una isla, cuyos rasgos evocan a las islas<sup>6</sup> de los Bienaventurados. Eros, el Dios de mayor dignidad, quien ayuda a los hombres, tanto vivos como muertos, (Platón, 2013, p.72) le otorgará al héroe fugitivo de *La invención de Morel* la virtud y la felicidad en una suerte de desdicha. Recordemos que el protagonista se enamora del fantasma de Faustine y muere trágicamente por ella. Él crea un universo ilusorio al lado de esta mujer y, poco a poco, él mismo se irá convirtiendo en un fantasma también. Glantz (1980), citado por Suárez, (1994, p.174). De allí que, Paz (1986) señale:

El cuerpo es imaginario y obedecemos a la tiranía de un fantasma. El amor es una percepción privilegiada, la más total y lúcida, no solo de la irrealidad del mundo, sino de la nuestra: corremos tras de sombras, pero también somos sombras (p.48).

Y bien, bajo el campo de la mirada el héroe descubre a Faustine, “la mujer con la sensualidad de cingara”, mirando la puesta de sol:

Tiene un pañuelo de colores atado en la cabeza; las manos juntas, sobre una rodilla; soles prenatales han de haber dorado su piel; por los ojos, el pelo negro, el busto, parece una de esas bohemias o españolas de los cuadros más detestables (Bioy, 1984, p.105).

<sup>6</sup> La situación del fugitivo que se instala solo en una isla tiene un referente casi exclusivamente literario” (Suárez, 1994, p.154).



Por ese cuerpo interminable, por esas piernas demasiado largas, por esa tonta sensualidad, yo exponía el alma, el Universo, los recuerdos, la ansiedad tan vívida, la riqueza de conocer las costumbres de las mareas y más de una raíz inofensiva (Bioy, 1984, p.136).

Paradójicamente, ante la imagen iconizada de Faustine se aventura la hipótesis sobre la belleza contemplativa de la actriz Evelyn Brent<sup>7</sup> en una escena cinematográfica. Empero, el fugitivo se enamora de Faustine, no de Evelyn. *El amor entra por la mirada* a través de la belleza y el cuerpo de disimulado erotismo: “El amor nace de la vista de un cuerpo hermoso, los grados del amor van de lo físico a lo espiritual, la belleza del amado como vía de contemplación de las formas externas” (Paz, 1993b, p.82). En *La invención de Morel*, el amor es inaccesible. Y, bajo el campo de la mirada, el fugitivo enamorado percibe un universo sensorial: “los cinco sentidos no son sino uno solo: la facultad de ver” (Lambert, 1937, citado por Todorov, 1981, p.95).

El héroe de *La invención de Morel* como el personaje principal de “El amante del teatro”, padecen emociones análogas cuando descubren la sombra de la mujer amada. Ambos contemplan, miran sin ser mirados; pero en *La invención de Morel*: “El personaje robinsoneano, preocupado por todo cuanto necesita para sobrevivir, se transforma en un amador cortés que contempla a su amada sin hablarle, y sin la seguridad de que ella lo vea [...] (Suárez, 1994, p. 160).

En *La invención de Morel*, Faustine, que es la versión femenina fáustica<sup>8</sup>, bajo el dualismo de *la dama y la santa* pareciera ser la prefiguración de la mítica Afrodita que de repente “aparece” en medio de las olas como una imagen ejemplar de la Creación de Morel: “No hay Afrodita sin Eros” (Platón, 2013, p.72). Recordemos que las aguas son el origen de la Creación, son fuente y origen que soportan toda Creación, cuyo simbolismo acuático se baña de sacralidad (Eliade, 1981, p. 57). En *La invención de Morel*, el científico Morel, elige una isla (*su paraíso privado*) para crear su invento: proyección holográfica. La

<sup>7</sup> “Uno de los muchos motivos que tuvimos con Borges para ser amigos fue la compartida predilección por las películas de Bancroft y por Evelyn Brent (Bioy, 1994, p.45).

<sup>8</sup> “Faustine, en *La invención de Morel*, representa el elemento femenino del Fausto mítico, y simboliza la eterna juventud y la inmortalidad” (Matamoros, 1991, p.95).



máquina de la inmortalidad, la máquina del “eterno retorno<sup>9</sup>” está ligada al amor y a la muerte. Faustine es el móvil para el invento de Morel, al parecer él también la ama. Así pues, no resulta una gratuidad el espacio geográfico de la novela y “el simbolismo de las Aguas implica tanto la muerte como el renacer” (Eliade, 1981, p. 57).

Faustine, *la dama y la santa*, está sentada en una roca, mira “las puestas de sol, todas las tardes” (Bioy, 1984, p.105). De acuerdo con Eliade (1981), “una roca se muestra como sagrada porque su propia existencia es una hierofanía: incomprensible, invulnerable, es lo que el hombre no es” (p.17). Faustine, “¿acaso es la figura sagrada cuyo fin es la orientación en la homogeneidad del espacio?” (Eliade, 1981, p.15); bajo esta hipótesis, podemos decir que la aparición de Faustine en la mítica colina le confiere un santuario, más aún, una colina cósmica expresa el vínculo entre el Cielo y la Tierra como Centro del Mundo (Eliade, 1981, p. 19); por consiguiente, Faustine será *el tránsito de una región cósmica a otra (del Cielo a la Tierra y viceversa)*. Por ejemplo, el fugitivo enamorado, desde los pantanos, divisa la parte alta de la colina donde habitan (en el museo<sup>10</sup>) los veraneantes, y para contemplar a Faustine debe escalar las rocas y llegar a la mítica colina, al Centro del Mundo: “Había trazado este plan: esperarla en las rocas; la mujer, al llegar, me encontraría abstraído en la puesta del sol [...]” (Bioy, 1984, p.112); “subí otras rocas. El esfuerzo empeoró mi estado. También lo empeoraron: La prisa: yo me había puesto en la obligación de hablarle hoy mismo” (Bioy, 1984, p.113). Sin embargo, ante la falta de comunicación directa con Faustine y para terminar con el atroz silencio, él opta por el recurso poético. Así, bajo el signo de la imagen sagrada de la aparición de la joven en la colina y en las rocas, el protagonista le erige un altar de flores, una inscripción poética como tributo de su amor: “Ya no estoy muerto: estoy enamorado”; “El tímido homenaje de un amor” (Bioy, 1984, p.120). Recordemos que “la flor, por su forma, es una imagen del “centro” y, por consiguiente, una imagen arquetípica del alma” (Cirlot,2018, p.212) ¿Acaso el amor se torna el centro del universo? En el recorrido textual, el narrador personaje-testigo nos dice que Faustine pasó, de ida y vuelta,

<sup>9</sup> “Los acontecimientos se repiten porque imitan un arquetipo: El Acontecimiento ejemplar. Además, a causa de la repetición, el tiempo está suspendido, o por lo menos está en su virulencia” (Eliade,2011, p.107).

<sup>10</sup> “Lo llamo museo porque así lo llamaba el mercader italiano ¿Qué razón tenía? Quién sabe si el mismo lo conoce. Podría ser un hotel espléndido, para unas cincuenta personas, o un sanatorio.

Tiene un hall con bibliotecas inagotables y deficientes: no hay más que novelas, poesía y teatro [...]” (Bioy, 1984, p.99).



al lado de su jardincito, pero simuló no verlo (Bioy, 1994, p.120). Él ignora que ella es una imagen holográfica. El protagonista sufre el “desdén amoroso”. No obstante, por amor, la creación poética se pone de relieve. Faustine es poesía erguida: *suscita y emite poesía* (Paz,1972, p. 14). El amor es humano. Faustine le fascina al fugitivo, porque es inalcanzable, es la amante onírica, ideal, idealizada, sagrada, eterna...*Es llama doble* que va de la sexualidad más directa, a la ternura, al erotismo<sup>11</sup> (Paz (1993b), citado por Reyes, (2022, p.496). He aquí el amor cortés<sup>12</sup>: “El servicio del amante”, bajo el ritual amatorio, “comienza por la contemplación del cuerpo y el rostro de la amada y sigue, conforme al ritual, con el intercambio de signos, poemas, entrevistas” (Paz, 1993b, p. 88). En la novela, *la ficción poética convierte* al protagonista en vasallo de la dama Faustine, en una idealización. Él es un caballero sometido a la cortesía, sometido al amor platónico de Faustine que va más allá de la muerte.

Para Octavio Paz (1993b), <<el amor cortés<sup>13</sup>>> refleja la distinción medieval entre *corte* y *villa*, es decir, no el amor villano-copulación y procreación, sino un sentimiento elevado, propio de las cortes señoriales que los poetas llamaron *fin’amors*: amor purificado, refinado; es decir, un amor que no tiene como finalidad el placer carnal, ni la reproducción, sino más bien una ascética y una estética (p.76). En la novela, se percibe el sentimiento amoroso, esa aristocracia del *corazón*, desde una ascética y una estética. Es un amor literario, y como diría Paz (1993b), poesía y erotismo nacen de los sentidos, pero no terminan en ellos. Al desplegarse, inventan configuraciones imaginarias: poemas y ceremonias (p.12). El protagonista enamorado, a través de la poesía, *testimonia los sentidos* y pretende establecer una comunicación con Faustine. Veamos los siguientes ejemplos: “Sublime, no lejana y misteriosa, /Con el silencio vivo de la rosa” (Bioy, 1984, p.118); “Mi muerte en esta isla has desvelado”; “Un muerto en esta isla has desvelado” (Bioy, 1984, p.120). En esta poética, la misteriosa Faustine, la dama bañada por los soles, cuyo astro de fijeza inmutable, revela la realidad de las cosas [...] y se relaciona con las purificaciones y pruebas, con el fin de

<sup>11</sup> “[...] el erotismo no es mera sexualidad animal: es ceremonia, representación. El erotismo es sexualidad transfigurada: metáfora. El agente que mueve lo mismo al acto erótico que al poético es la imaginación. Es la potencia que transfigura al sexo en ceremonia y rito, al lenguaje en ritmo y metáfora” (Paz,1993b, p.10).

<sup>12</sup> “Si se leen los textos, se comprueba que durante el primer período de la poesía provenzal, no había equívoco posible: la consumación del amor era el goce carnal”. Era una poesía caballeresca, escrita por señores y dirigida a damas de su clase social (Paz, 1993b,p. 88).

<sup>13</sup> “En la erótica árabe el amor más alto es el puro; todos los tratadistas exaltan la contingencia y elogian los amores castos” (Paz,1993b, p.81).



tornar transparentes las opacas cortezas de los sentidos, para la comprensión de las verdades superiores (Cirlot, 2018, p.423); Faustine, la dama, asciende a la deificación. Ella es sacra, idealizada, es “confusión sacrílega entre lo terrestre y lo divino, lo temporal y lo eterno” (Paz, 1993b, p.96). Y de esa verdad superior, de ese sentimiento sublime por la fictiva Faustine, la angustia y la soledad de nuestro protagonista es real. De suyo, los sentidos son y no son de este mundo. Por ellos, la poesía traza un puente entre el *ver* y el *creer*. A través del puente la imaginación cobra cuerpo y los cuerpos se vuelven imágenes. Así, la relación entre erotismo y poesía; el primero, es una poética corporal; y la segunda, una erótica verbal. Ambos están constituidos por una oposición complementaria (Paz, 1993b, p.10). En *La invención de Morel*, Faustine, el hombre enamorado, cree ver en Faustine el consuelo metafísico, la mujer que lo liberará de su estado de incomunicación, de la soledad, de esa cárcel acuática que es la isla, pero, sobre todo, de la desavenencia amorosa. El protagonista, ávido de ser amado, impulsa la búsqueda del amor. El fantasma de Faustine, enfundado de la *poética corporal* y de la *erótica verbal*, desvela al ser en su más honda soledad humanizada.

En la novela, realidad y fantasía se superponen y se complementan en la antítesis del amor. Y en torno a los rasgos del amor cortés, las dimensiones fantástico-amorosas vertebran el mundo diegético, y gracias a este sentimiento, el narrador personaje-testigo llega a descubrir la otra “realidad” que hasta entonces le parecía inaccesible. El amor, como dice Octavio Paz, (1986) es la fuerza más grande que por su percepción privilegiada, intuya otras realidades y no interrumpe su empeño de destruir las barreras de la otredad (p.48).

En este sentido, el protagonista traspasa los límites prohibidos cuando conoce el invento de Morel, percibe una “realidad” cambiada, pero semejante a la nuestra. Entra en esa pantalla de tres dimensiones para ser actor de una de las escenas más dramáticas que pudiéramos imaginarnos. Al tocar el invento de Morel, ese mundo prohibido destruye los límites del “otro”. El protagonista, un hombre que vive en el anonimato y en la angustia, concibe el amor a nivel de lo fantástico, pero él no llega a percibir que se trata de imágenes extraídas “del biombo de espejos”. Las imágenes duplicadas hacen difícil establecer la diferencia entre la realidad y la ficción: “Ningún testigo admitirá que son imágenes” (Bioy, 1984, p.156). *La pasión* amorosa, solitaria, devora al protagonista: “El amor se torna más poderoso que la muerte”



(Bioy,1990, p.34), y llega a vencer las barreras del más allá [...]. “El protagonista para estar junto a su amada, se obliga a morir [...] que lejos de excluirse se diría que son el uno la proyección del otro como un efecto más de *La invención de Morel*” (González,1940, p.161). El personaje tendrá que admitir su trágico destino: permanecer al lado de la eterna sombra de su amada, en una aparente imagen amorosa de la fusión de las almas<sup>14</sup>:

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 junto a 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 (Bioy, 1984, p.186).

En la novela, la poderosa contemplación ilusoria, la fantasía sentimental, enfundada del amor cortés, irónicamente se impone en un final trágico. El caballero-vasallo fatigado por la desavenencia amorosa, frustrado por el amor de su dama Faustine, con disimulado erotismo intensifica la imaginación y las alusiones de los sentidos: “Paso las noches a lo largo de la cama de Faustine, en el suelo, sobre una estera, y me conmuevo mirándola descansar tan ajena de la costumbre de dormir juntos que vamos teniendo” (Bioy, 1984, p.165). Un creciente erotismo y espiritualidad *elogia la castidad* del amor cortés hacia la inmaculada Faustine, quien como una diosa, posee supremacía. De allí que, Faustine tenga el dominio del amor, y tanto Morel como el héroe de la novela, ambos obedecen al amor y al erotismo de la hermosa mujer y, decididamente, el último elija una muerte romántica: “La verdadera ventaja de mi solución es que hace de la muerte el requisito y la garantía de la eterna contemplación” (Bioy, 1984, p.183):

Quería a la inaccesible Faustine. ¡Por eso la mató, se mató con todos sus amigos, inventó la inmortalidad! La hermosura de Faustine merece estas locuras, estos homenajes,

<sup>14</sup> “La idea de que las almas se buscan en este mundo por las relaciones que tuvieron antes de descender a la tierra y encarnar en un cuerpo, también es de estirpe platónica: es la *reminiscencia*” (Paz, 1993b, p.83).



estos crímenes. Yo la he negado, por celos o defendiéndome, para no admitir la pasión (Bioy, 1984, p. 182).

Si bien, el amor cortés “trastoca el orden jerárquico tradicional”, Faustine pone en la aguja de la balanza el equilibrio de la *inferioridad social de la mujer*, pues ella posee el dominio del amor; por la admiración de su belleza, con esa sensualidad de cingara, el protagonista se doblega hasta sacrificar su vida: “Faustine me importa más que la vida” (Bioy, 1984, p.170). Pero veamos otro ejemplo de la supremacía amorosa de Faustine: “Entonces, para postergar el momento de hablarle, descubría una antigua ley psicológica. Me convenía hablar desde un lugar alto, que permitiera mirar desde arriba. Esta mayor elevación material contrarrestaría, en parte, mis inferioridades” (Bioy, 1984, p.113).

Ahora bien, bajo el ritual del amor cortés<sup>15</sup>, la *contemplación más alta* del protagonista está en el goce destructor, esa *retórica de la inmortalidad*, ese *deseo de supervivencia* junto a su amada. El hombre enamorado, atrapado en la contemplación y en la soledad, se *eleva y se vuelve presa de lo sublime* como una figura trágica griega inherente al horror. Como sabemos, el protagonista se expone a una *acción destructora*, se suicida por amor para estar junto a su amada: “[...] el goce de contemplar a Faustine será el medio en que viviré la eternidad” (Bioy, 1984, p.184). El hombre ante la acción destructora, convertido en mero espectador, disuade la relación hostil, pero la reconoce, se eleva sobre ella y se olvida de sí mismo; se abandona a la contemplación y se eleva sobre su individualidad y su querer, por tanto, es presa del sentimiento sublime (Schopenhauer, 2009, p.21).

El protagonista vive una triplicación de encierros, primero el de la isla<sup>16</sup>, luego, la máquina de Morel y, por último, quizá el más maravilloso, la inmortalidad de la literatura, esa metáfora de la escritura que

---

<sup>15</sup> “El ritual del <<amor cortés>> era una ficción poética, una regla de conducta y una idealización de la realidad social” (Paz, 1993b, p.88).

<sup>16</sup> “El prófugo llega a un lugar que está marcado por lo misterioso y, además, las connotaciones de una isla son más literarias que reales, pues antes remiten al mundo ficticio que al mundo de la realidad propiamente dicha. Es el espacio de las utopías y el espacio de las novelas de aventuras, que no se incluyen en el canon de las narraciones realistas. La situación del fugitivo que se instala solo en una isla tiene un referente casi exclusivamente literario [...]”



implica resonancias de la vieja tradición del amor cortés, *el doble legado provenzal*: “las formas poéticas y las ideas sobre el amor [...] La historia del <<amor cortés>>, sus cambios y metamorfosis, no sólo es la de nuestro arte y nuestra literatura: es la historia de nuestra sensibilidad [...]” (Paz, 1993b, pp.100-101).

## Conclusión

En *La invención de Morel*, el personaje solitario de la aciaga isla vive intensamente la concepción del amor cortés a través de la literatura, no obstante, la complacencia literaria lo asciende y lo desciende. Su ascensión equivale al Centro del Mundo<sup>17</sup>, es decir, “al ombligo” del universo para alcanzar el paraíso, a la mítica Faustine, porque ella responde “a una región pura que trasciende el mundo profano” (Eliade, 1981, p.20); Faustine es el tránsito entre lo sagrado y lo profano, quizá, por eso el héroe de la novela busca el *centro sagrado* del que hemos sido expulsados.

El amante, según Platón (2013), “es cosa más divina que un amado, ya que está poseído por la divinidad” (p.72). El protagonista enamorado vive un largo purgatorio, un largo conflicto: habla de su yo interior y debate con él mismo. Su amor es infranqueable a la otredad, y bajo el dualismo del desamor y la soledad la “comunidad y soledad, deseo de amor, se oponen y se complementan” (Paz, 1993a, p. 212) en una simbiosis existencial. El héroe al introducirse al mundo fictivo de Faustine y convertirse en imagen, le está vedada la comunicación<sup>18</sup>, de cuyo: “la simultaneidad de las dos realidades distintas se multiplican y generan el drama del aislamiento mutuo” (Suárez, 1994, p.161), esto es, la trascendencia de la dialéctica de la soledad. De acuerdo con Paz (1993a), “el hombre es nostalgia y búsqueda de comunión. Por eso cada vez que se siente a sí mismo se siente como carencia de otro, como soledad”. *La soledad es una pena, una condena y una expiación*, he aquí el profundo sentimiento de soledad que vive nuestro personaje de *La*

---

La utopía se revela una antiutopía desde las primeras páginas y el recuerdo nos remite a la isla del Dr. Moreau, donde se hacían terribles experimentos [...]” (Suárez, 1994, pp.154-155).

<sup>17</sup> “[...] Según una concepción muy antigua y que se encuentra en casi todos los pueblos, ese espacio no es otro que el centro del mundo, “el ombligo” del universo. A veces el paraíso se identifica con ese sitio y ambos con el lugar de origen, mítico o real, del grupo” (Paz, 1993a, p.226).

<sup>18</sup> “La hipótesis de haberse vuelto invisible traduce la imposibilidad de comunicación, según Berkeley, la realidad solo existe en la medida en que alguien la pueda percibir y ser consciente de ella” (Suárez, 1994, p.169).



*invención Morel*, el castigo, “pero también una promesa del fin de nuestro exilio. Toda vida está habitada por esta dialéctica” (pp.211-212):

Y le pedimos al amor- que siendo deseo, es hambre de comunión, hambre de caer y morir tanto como renacer- que nos dé un pedazo de vida verdadera, de muerte verdadera. No le pedimos la felicidad, ni el reposo, sino un instante, sólo un instante, de vida plena, en la que se fundan los contrarios y vida y muerte, tiempo y eternidad, pacten (Paz, 1993a, p.213).

En *La invención de Morel*, el amor y el erotismo está condicionado no solo por la contemplación ilusoria de la bella imagen de Faustine, sino por el horror de la acción destructora que provoca el invento de Morel. En la dicotómica relación, creación y destrucción, bajo el instante maravilloso del amor, se funde la muerte, saciada, feliz:

A semejanza de Bioy Casares, los fantasmas no son menos reales que los cuerpos, sólo que esos fantasmas encarnan: los tocamos y nos tocan, nos desgarran. El cuerpo es verdadero y la revelación que nos ofrece es inhumana, sea animal o divina: nos arranca de nosotros mismos y nos arroja a otra vida, o a otra muerte, más plena (Paz, 1986, p.49).

Ahora bien, como aludí párrafos arriba, en *La invención de Morel*, se percibe el amor cortés desde una ascética y una estética. Erotismo y poesía se imbrican bajo la mimesis de una realidad donde irrumpen los sentidos. Faustine, la dulce imagen virtual, es la representación mítica, sagrada de la remota isla. En la novela, “la pasión erótica es sustantiva, por tanto, también la imaginación, su doble implacable, y el erotismo es inseparable al horror” (Paz, 1993b, p.214), solo que el erotismo<sup>19</sup> de esta novela tiene fuertes connotaciones religiosas y el amor es humano, aunque contenga una intensa proyección de la realidad virtual.

---

<sup>19</sup> “El erotismo puede ser religioso, como se ve en el tantrismo y en algunas sectas gnósticas cristianas; el amor siempre es humano” (Paz, 1993b, p.92).



Por lo demás, la fantasía bioycasareana tiene un fuerte carácter metafísico. *La invención de Morel*, parece seguir el amor cortés en una suerte de la ciencia ficción y de fantasía científica. No obstante, el autor argentino entrevé la adversidad de la ciencia:

El sometimiento del hombre a lo artificial nos conducirá tarde o temprano a la desesperación de conocer inventos maravillosos, pero aciagos. Suponiendo que así fuera, *La invención de Morel* no quedará como un testimonio incierto del presente, sino como un vaticinio real del porvenir” (Rosales, 1949, p.79).

En *La invención de Morel*, la estética del amor cortés, esa ficción poética por excelencia, bajo lo sacro y lo profano, prefigura la *nostalgia del espacio*, prefigura la idealización de una sociedad civilizada.

## Referencias

- Bioy, C. A. (1984). *La invención de Morel*. Madrid: Cátedra.
- Bioy, C.A. (1994). *Memorias*. Barcelona: TusQuets.
- Cirlot, J. E. (2018). *Diccionario de símbolos*. (21ª Ed.). Madrid: Siruela.
- Eliade, M. (1981). *Lo Sagrado y Lo Profano* [Versión electrónica]. (4ª Ed.). (Luis Gil, Trad.). Barcelona: Guadarrama/Punto omega.
- Eliade, M. (2011). *El mito del eterno retorno*. (3ª Ed.). (Ricardo Anaya, Trad.). Madrid: Alianza editorial.
- González, L. E. (1940). La invención de Morel. *Sur*, (75) 159-161.
- Martínez, G.J. (1991). Conversadores viajeros y nostálgicos en los últimos cuentos de Adolfo Bioy Casares. En Dónoan et al. (Eds.). *Adolfo Bioy Casares, premio de literatura en lengua castellana “Miguel de Cervantes, 1990* (pp.64-79), Barcelona: ANTHROPOS.
- Matamoro, B. (1991). Archipiélago. En Dónoan et al. (Eds.). *Adolfo Bioy Casares, premio de literatura en lengua castellana “Miguel de Cervantes”, 1990* (pp.81-95), Barcelona: ANTHROPOS.
- Paz, O. (1972). *El arco y la lira*. (3ª Ed.). México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Paz, O. (1986). *Corriente alterna*. (16ª Ed.). D.F.: Siglo XXI.



- Paz, O. (1993a). *El laberinto de la soledad. Postdata. Vuelta a el laberinto de la soledad*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Paz, O. (1993b). *La llama doble*. México, D. F.: Seix Barral.
- Platón, (2013). *El banquete*. (3ª Ed.). Madrid: Alianza editorial.
- Reyes, V. A. (Julio-diciembre de 2022). La mirada en “El amante del teatro” y el artificio de la intertextualidad. *Sincronía*. Revista de Filosofía, Letras y Humanidades. (82), 486-500.
- Rosales, C. (1949). *La invención de Morel*. *Sur*, (179) 75-79.
- Suárez Coalla, F. (1994). *Lo fantástico en la obra de Adolfo Bioy Casares*. México, D.F.: Universidad Autónoma del Estado de México.
- Schopenhauer, A. (2009). *El mundo como voluntad y representación*. (9ª. Ed.), (Eduardo Ovejero y Maury, Trad.). México, D.F.: Porrúa.
- Todorov, T. (1981). *Introducción a la literatura fantástica*. (2ª Ed.), (Silvia Delpy, Trad.). México: Premiá