

Adolfo Bioy Casares, conspiraciones y heterotopías en la renovación del fantástico

Carlos Dámaso Martínez*

Universidad Nacional de las Artes-Instituto de Literatura
Hispanoamericana (UBA)

Resumen

Mi exposición se centrará en el análisis del espacio de la narrativa de Bioy, en el que encuentro que desde sus primeras novelas (*La invención de Morel* y *Plan de evasión*), las islas son escenarios de situaciones conspirativas y que en su carácter fantástico son también territorios cerrados en los que se superponen temporalidades y espacios diferentes, que considero “heterotópicos”, utilizando el concepto de Foucault que denomina “heterotopías” a los “contraespacios” que son diferentes al medio social en el que habitualmente el ser humano vive. Según el pensador francés en el mundo contemporáneo estas serían “heterotopías de desviación”, las que define como “los lugares que la sociedad acondiciona en sus márgenes, en las playas vacías que la rodean, reservados a los individuos cuyo comportamiento es marginal respecto a la media o de la norma exigida.” Además de las islas en sus cuentos y novelas posteriores, Bioy reconfigura el ámbito del castillo gótico fantástico, zona de misterio y fantasmas, en los ámbitos de quintas, hoteles, caserones, sanatorios psiquiátricos, cuarteles, estancias, barrios de Buenos Aires y/o la ciudad en el siglo XX de un modo original y renovador del género. Tanto el espacio y el tiempo (los cronotopos de Bajtín) como las tramas conspirativas

son muy significativos en cuanto a la relación con distintos contextos socio históricos y conforman una visión del mundo a través de esa mediación semiótica que es el género fantástico.

Palabras clave

espacios — heterotopía — conspiración — islas — fantástico

*Adolfo Bioy Casares, conspiracies and heterotopias in the
renewal of fantastic*

Abstract

My presentation will focus on the analysis of space in the narrative of Bioy Casares. I consider that from his early novels (*La invención de Morel* and *Plan de evasión*), islands configure fantastic spaces which can be easily considered “heterotopic” in Foucaultian terms. The writer also recreates the gothic castle as psychiatric clinics, barracks, old mansions, farms, in an original way of renewing the genre. Both space and time as conspiracy plots are very significant in terms of the relationship with socio historical context and form a vision of the world through that semiotic mediation that is the fantasy genre.

Keywords

space — “heterotopía” — conspiracy — island — fantasy

Dentro de la narrativa rioplatense, Adolfo Bioy Casares, como Borges, se ha destacado por su rol en la renovación del género fantástico que inicia hacia 1940. Me interesa aquí, en esta exposición de algún modo de homenaje al centenario en este año del nacimiento de Bioy, referirme a algunos elementos de esa renovación del género que implica su obra. Concretamente realizar una lectura que focalice el predominio de tramas de conspiraciones en las historias que narra y la modalidad y la significación que adquiere el espacio elegido en sus novelas y relatos.

En *La invención de Morel* (1940) el escenario adoptado es el de una isla misteriosa, de imprecisa ubicación geográfica y, luego, en *Plan de evasión* (1945) el de un archipiélago de islas localizado cerca de las costas del norte de Sudamérica.¹ Un análisis de la magnitud de esta elección creo que reside en que las representaciones de sus ficciones posteriores no serán un mero cambio de ámbitos sino que éstos tendrán una implicancia significativa muy semejante al de las dos primeras novelas, lo que configura evidentemente un rasgo recurrente y distintivo en toda su narrativa. En realidad los territorios de las islas, y el de otros relatos y novelas, son espacios cerrados y su temporalidad aparece alterada, pueden coexistir por lo general tiempos distintos, una tensión de lo fantástico acentuada por un clima de sospechas y amenazas determinantes y enigmáticas.

Sobre la topografía de las islas en la literatura occidental y en esta novela es interesante el ensayo “Archipiélago” de Blas Matamoro (1991) que encuentra un vínculo intertextual en la narrativa de Bioy, especialmente en sus dos primeras novelas, con *Utopía* de Tomás Moro y *La isla del Doctor Moreau* de Wells. *La invención de Morel* evidentemente tiene ciertas resonancias genéricas de *La isla*

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

del *Doctor Moreau* (1896), pero también sus diferencias ya que Bioy apuesta más a la utilización de modelos de la invención técnica como un procedimiento o mero artificio literario de lo fantástico, mientras que la novela de Wells es preponderantemente científicista y cuestiona de un los límites y las consecuencias de la biología positivista de fines del siglo XIX.²

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

2 Susanne Jill Levine ha analizado la influencia de este escritor en la primera novela de Bioy en su libro *Guía de Adolfo Bioy Casares*, Madrid. Editorial Fundamentos, 1982.

3 En el *Nuevo Diccionario de la teoría de Mijaíl Bajtín* (2006), Cateria de Olmos señala que Bajtín al formular el concepto de cronotopo dice que es “la intervenculación esencial de las relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura (1989:269).” Agregaremos acá este concepto de Bajtín en su teoría analítica de la novela “radica en que es una categoría tanto del contenido como de la forma literaria” Ver en Bibliografía citada las referencias de este diccionario.

todos los tiempos.

A la vez, el protagonista irá revelando rasgos de su identidad. Es así que por medio de “informaciones” directas y de “indicios connotativos”, este personaje manifiesta una actitud de temor ante los fenómenos asombrosos que suceden en la isla. Su miedo se convierte pronto en un inquietud desmedida, casi paranoica, tal como se ve en sus aseveraciones de que los nuevos inventos tecnológicos, no son un signo de progreso, sino un medio de propiciar la injusticia, porque “cualquier error de la justicia” puede volver infernal su condición de perseguido. También revela que es un ex presidiario por razones políticas; venezolano de nacionalidad, que ha podido escaparse de la prisión y huir de su país. Se sabe por él que los extraños habitantes de la isla son los que han construido los edificios que allí encuentra, esos que él denomina el museo, la capilla y la pileta y que nadie llega a este lugar porque ha sido el foco de una enfermedad. Además nos informa que por su vestimenta esa gente ha arribado a la isla en la década de 1930. (1980-20)⁴ A diferencia de algunas islas de la tradición literaria donde lo histórico en sus territorios no se especifica, como sucede en la *Utopía* de Tomás Moro⁵, en la de *La invención de Morel* aparece una remisión a la historia, de un modo sugerente como puede verse en el modo que el protagonista configura en su relato su identidad y su origen.

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

4 Las citas de *La invención de Morel* pertenecen a la edición de 1980. Ver bibliografía citada.

5 Blas Matamoro refiriéndose a *Utopía* de Tomás Moro dice que presenta “una sociedad que se repite a sí misma, no proviene de la historia y carece de historia”. Op. Cit. p. 83.

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

Si bien no se señala la filiación política del protagonista narrador, hay varios indicios que esbozan el perfil de un perseguido político, que simboliza al prototipo del exiliado proveniente de un país latinoamericano. Se puede inferir además que ese personaje ha vivido durante la década de 1930 en Venezuela y probablemente haya tenido que huir durante la dictadura de Juan Vicente Gómez que muere en 1935⁶. Más adelante, cuando manifiesta sus deseos de no morir en la isla y de poder regresar a su país, aparecen entre sus recuerdos otra mujer amada, que lo ha ayudado a huir, que él encuentra parecida a Faustine, la protagonista de *La invención de Morel*.

En *Plan de evasión*, Bioy recurre a una intertextualidad que podríamos calificar de hiperbólica. Las remisiones a otros textos intensifican la preocupación existente en este Archipiélago por la situación carcelaria y la pérdida de libertad que padecen los reclusos. Una sensación que se instala en el clima general de la novela y que sugiere la crueldad que impera en esas islas prisión. Una clara alusión a la política del colonialismo —en este caso el que ejerce Francia aún en las primeras décadas del siglo XX— y la insinuante sensación de una inminente guerra mundial. Sin duda el personaje clave en este escenario es Castel, el misterioso gobernador de la isla. A su vez está el teniente de navío Enrique Nevers, quien a manera de un investigador va elaborando un informe sobre lo que ocurre en ese archipiélago, una prisión de castigo y de alta seguridad dentro del territorio colonial de ultramar del

6 Juan *Vicente Gómez* (24 de julio de 1857 - 17 de diciembre de 1935) fue un militar y político tachirenses que gobernó de manera dictatorial a *Venezuela* desde 1908 hasta su muerte en 1935. Su régimen fue autocrático y opresivo con sus enemigos políticos.

estado francés.

La mediación narrativa del punto de vista del principal narrador, el tío de Nevers, Antoine Brissac, contribuye a crear un cierto distanciamiento, que acentúa el carácter ambiguo de la determinación de los hechos en la historia que se narra. Tal efecto es coherente con la atmósfera de sospecha permanente que se instaura en la lectura de la novela. Sin embargo queda en claro que la misión de Nevers, el personaje protagonista y también uno de los narradores, es descubrir un complot. Pablo Besarón (2009) expresa en su ensayo sobre la conspiración en la literatura argentina que “la conspiración es una constante de todos los momentos históricos de diferentes culturas” porque se relaciona con el tratamiento de temas como “el poder y el deseo por transformar la realidad circundante.” (2009: 17). Nevers elabora la hipótesis de que el gobernador de las islas planea una rebelión. Efectivamente, Castel, es presentado desde un principio como un personaje enigmático. Según indica Besarón “el secreto y el enfoque paranoico hacen a la sintaxis de la gramática conspirativa.” Habría entonces en esta novela de Bioy un secreto, el que posee Castel, y “la figura del secreto implicaría al descifrador de enigmas” (Besaron, 2009: 27), y ese descifrador, sabemos que es Nevers, el investigador, que se comporta y tiene una interpretación de los hechos, según una lógica predominantemente paranoica. Es quien descubre que la Isla del Diablo está camouflada y oculta algo por su manera de estar enmascarada tras un simulacro. Esto lo lleva a pensar que Castel intenta dinamitar la isla para llevar a cabo una revuelta violenta que permita liberar a los presos. Sin embargo, paradójicamente, veremos que en el desenlace de la novela la liberación que busca Castel es ilusoria, pacífica, del orden casi de lo onírico, apenas una invención sin duda de carácter fantástico, basado en una invención seudo científica. Y a su vez enmarcada en un ámbito siniestro y trágico por el modo en que se introduce el descontrol de la intención inventiva y el advenimiento

de crímenes no deseados entre sus protagonistas. Por estos acontecimientos la novela adquiere el halo misterioso de un crimen en un cuarto cerrado en las celdas de las islas prisión. Una clara remisión intertextual a la clásica novela policial de Gastón Leroux.

Por otro lado, en esta situación, la pregunta ¿quién es Castel? se convierte en un interrogante principal. Nevers quiere conocerlo, ir a visitarlo a la Isla del Diablo, pero debe esperar que el gobernador lo haga llamar. Mientras espera se pregunta “¿es un perseguido, el gobernador? ¿Un loco? ¿Significa la guerra?” Nevers se refiere a la Primera Guerra Mundial, la historia ficcional transcurre desde enero a fines de abril de 1913, pero es inevitable hacia 1945, cuando se publica esta novela, no relacionarla con lo que sucede en el contexto mundial de ese momento. La duda sobre la locura o no del gobernador se irá intensificando a lo largo de la historia narrada, como un rasgo propio de las convenciones del género fantástico; es decir, esa dosis de ambigüedad tensa que genera una mayor expectativa sobre qué es lo real, como dice Rosmary Jackson. La presencia de la locura es un tema que encontramos ya en la literatura argentina de algunos novelistas positivistas de la década 1880 y en una dimensión narrativa más moderna en *Los siete locos* y *Los lanzallamas* de Roberto Arlt.

En el capítulo XII, el gobernador Castel se le aparece sorpresivamente a Nevers en el escritorio de su oficina. La posibilidad de una conspiración dirigida por Castel se insinúa en el diálogo que mantienen. En realidad, Castel en este pasaje le dice que cree en la educación, en la pedagogía para salvar a enfermos y presidiarios; que no está de acuerdo con la legislación penal, le parece confusa y menos aún en la reclusión como castigo del delincuente, que es un pensamiento dominante en Europa. Obviamente éstos son los móviles de sus experimentos para crear una sensación o ilusión imaginaria de libertad en los presos de esa cárcel. No obstante, Nevers

opta –acosado por el deseo de terminar pronto su misión y volver a Francia– “por la idea de que Castel solo planea “una rebelión de los presos”, y que realmente estaba loco. (2006: 61). Otro salto en el tiempo del relato trae la revelación de la muerte de Nevers, lo que crea un nuevo enigma. Además, el comentario sobre “sus ambiguos descubrimientos” y “tantas suposiciones disparatadas” refuerzan el carácter paranoico de su comportamiento. Los últimos momentos de su vida son narrados principalmente por Antoine Brissac. Referirá así lo que su sobrino encontró cuando pudo ver las celdas de la isla del Diablo, el espacio clave de la invención de Castel, y la transformación que sus experimentos quirúrgicos con algunos presos habían logrado.

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

Como señala Paul Ricœur (1997), la trama como unidad narrativa que ordena la ficción y hace inteligible la historia que se narra es fundamental para entender la relación de un texto narrativo, en este caso *Plan de evasión*, con su referente o contexto. Sin duda, la novela expresa una visión

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

A partir de *El sueño de los héroes*, Bioy realiza algunos cambios dentro de su poética fantástica. Deja atrás a las islas de sus primeros dos libros y se interesa por algunos espacios barriales de Buenos Aires. Va a utilizar en esta novela las formas coloquiales del habla porteña y prefiere construir personajes pertenecientes a los sectores populares (como mecánicos, peluqueros, un astrólogo, un caudillo barrial violento) y va a recurrir principalmente al procedimiento del diálogo para lograr una mayor verosimilitud en la representación de ese nivel de lengua. Como decíamos antes, vamos a ocuparnos del análisis de la modalidad de los cronotopos (espacio y temporalidad), que aparecen en sus novelas y relatos posteriores, dado que tiene una equivalente significación.

Pampa Arán y otras autoras (1998), en su análisis sobre *La invención de Morel*, indican que el cronotopo en esta no-

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

Si bien en este mismo ensayo Arán expresa que estos espacios de Bioy Casares se relacionan con las utopías, ucronías y, además, remiten claramente a la antiutopía, nos parece también que son espacios “heterotópicos” en el sentido que lo define Foucault. Para el intelectual francés las “heterotopías” son espacios diferentes, los denomina también “contraespacios” en relación a la noción de espacio social en el que habitualmente el ser humano vive; por supuesto, bajo un orden y una estructuración reglada por ese orden y por un poder que establece tal orden. En relación a las heterotopías Foucault piensa que se podrían clasificar las sociedades, por ejemplo, según las heterotopías que prefieren” o constituyen (2010: 22). Por cierto teniendo en cuenta su variabilidad y especificidad en los distintos momentos y contextos históricos sociales. Considera además que las heterotopías de las sociedades llamadas primitivas de carácter biológico, y las de los tiempos más próximos de crisis, van desapareciendo y son reemplazadas por lo que llama “heterotopías de desviación”. Según sus palabras estas serían “ los lugares que la sociedad acondiciona en sus márgenes, son más bien reservados a los individuos cuyo comportamiento es marginal respecto a la

media o de la norma exigida. De ahí vienen las casas de reposo, las clínicas psiquiátricas y también, por supuesto, las prisiones. (2010: 23).

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

Entre los relatos publicados en los setenta y en las décadas siguientes aparecen otros espacios con características semejantes. En “El atajo”, un cuento incluido en su libro *El gran Serafín* (1968), y “Un nuevo surco,” publicado en la revista *Crisis* en 1974 (reeditado en la década de los ochenta en 1978 en *El héroe de las mujeres* con el título “Otra esperanza”),⁷ Bioy Casares vuelve a situar sus historias en un recinto cerrado como sucede en *Dormir al sol*. En el pri-

7 Adolfo Bioy Casares (1974). “Un nuevo surco”, en revista *Crisis*, No. 9, enero, pp. 44-47. Citaremos números de páginas del mismo cuento publicado con el título de “Otra esperanza” en la primera edición de *El héroe de las mujeres*, Buenos Aires, Emecé, 1978.

mero, no se trata de un relato que transcurra en un hospital para enfermos mentales, sino que se desarrolla dentro de un clima de alteración de tiempo y espacio, apelando otra vez al tópico de posibles mundos paralelos. Los protagonistas son un viajante de comercio llamado Guzmán y su acompañante, quienes se extravían en un camino secundario de la pampa bonaerense. Por lo tanto deben acercarse a una edificación que llaman en el relato “casucha” para ver si lo pueden orientar en el camino, pero asombrosamente se dan cuenta que han sido recibidos por personal militar, quienes sin esclarecimiento alguno los retienen en ese lugar en calidad aparentemente de prisioneros. Como en *El proceso* de Kafka, no se les da ninguna explicación sobre cuáles son los motivos de esa detención. El desenlace después de días de prisión es favorable para el viajante que logra salir del presidio, pero su compañero de viaje desaparece en un aparente fusilamiento. Lo fantástico, puede ser interpretado como una alegoría de una situación de abuso del poder, de una mirada crítica hacia ese comportamiento autoritario. Por otra parte, en el ámbito cerrado elegido para “Un nuevo surco” advertimos que se condensa una importante significación en el tratamiento de este tipo de espacio en la narrativa de Bioy. Por esto mismo podemos considerarlo un relato paradigmático de una constante temática ficcional en el universo creado por este escritor. La narración es simple, tiene un tono y un léxico casi campero, de un personaje que vive en las cercanías del gran Buenos Aires, una zona colindante con el campo bonaerense y de pequeños poblados y municipios cercanos a la capital federal. Es alguien que ha conseguido un trabajo de enfermero en un establecimiento que él mismo define como el “Sanatorio del dolor, una quinta perdida en el medio del campo”, cerca de un poblado llamado “Puente Escurra”. Observamos que en este relato estamos también ante una quinta, que en este caso es un sanatorio. Pero más adelante, el narrador protagonista y testigo aclara: “Me contaron que esto fue el casco de una estancia del tiem-

po de la colonia” (1978:51). Tenemos entonces más claro como este espacio ha sido también el de la estancia. Recordemos la estancia del Sur de Vermehren de “El perjurio de la nieve”, la de “Historia prodigiosa”, la quinta de “De los reyes futuros”, para citar algunos relatos con topografías similares. Esta correlación en Bioy de espacios islas-quintas-sanatorios frenopáticos- estancias puede asociarse en la lectura de este cuento connotativamente con la narrativa de Kafka, escritor que Bioy elige como modelo fantástico para su proyecto narrativo. Aquí bien podemos pensar en cierta intertextualidad que se establece con la novela *El castillo* o el relato “En la colonia penitenciaria” de Kafka. Los espacios de estas ficciones son igualmente misteriosos, el segundo más siniestro aún por sus prácticas del dolor y de la tortura sistemática. Casi como un secreto reenvío de significación, podríamos agregar además la magnitud del espacio del castillo en la literatura gótica, esa etapa más remota del género fantástico, a la que el mismo Bioy reconoce en su prólogo a la *Antología de la literatura fantástica* (1940). La estancia como un castillo gótico, zona de misterio y fantasmas. Una reconfiguración y actualización de ese antiguo tópico genérico que Bioy introduce en forma de islas, quintas, hoteles, caserones, sanatorios y estancias en el siglo XX en su narrativa de un modo original y renovador.

Concretamente todo ese circuito de ámbitos que por lo general, como dice Foucault, “tienen por regla yuxtaponer en un lugar real varios espacios que, normalmente serían, deberían ser incompatibles. (2010: 25). Territorios heterotópicos, que en la narrativa de Bioy tienen una dimensión fantástica, esa yuxtaposición, multiplicación y coexistencias de escenarios y visiones que indicábamos. Sin duda, tal representación espacial se corresponde con la coexistencia también de instancias temporales. Foucault lo reconoce cuando afirma que “las heterotopías la mayoría de las veces están ligadas a recortes singulares del tiempo. Son

parientes, si ustedes quieren, de las heterocronías.” (2010: 26). Estamos entonces hablando de las características de la representación de espacios y tiempos en la narrativa fantástica de Bioy. Una modalidad en su obra presente en sus primeras novelas, *La invención de Morel* y *Plan de evasión*, que si bien cambia, se desplaza de las islas a otros escenarios en relatos posteriores, mantiene una significación semejante, son espacios heterotópicos fantásticos; en los que, además, fluyen tramas narrativas cimentadas en la invención de intrigas conspirativas.

***Carlos Dámaso Martínez** es escritor y Doctor en Letras (Universidad Nacional de Córdoba). Reside en Buenos Aires. Ha publicado las novelas *Hay cenizas en el viento*, *La frontera más secreta*, *El informante*, *Serial*, *El otro tiempo* (2010) y *El descubrimiento* (2013); los libros de cuentos *Hasta que todo arda*, *La creciente* y *El amor cambia*; el libro de ensayos literarios *La seducción del relato. Escritos sobre literatura y El arte de la conversación. Diálogo con escritores latinoamericanos*. En los próximos días estará disponible en librerías su libro *Una poética de la invención. La renovación del fantástico en Bioy Casares*, editado por la Editorial Universitaria de Villa María (EDUVIM). Sus cuentos han sido incluidos en diversas antologías, entre ellas *Cuentos policiales argentinos*, compilados por Jorge Lafforgue. Sus libros *La creciente*, *Hay cenizas en el viento*, *El amor cambia* y *El informante* están traducidos al italiano (Edizioni Arcoiris) dentro del programa Prosur. Recibió los premios: Fondo Nacional de las Artes, Primer Premio Fundación Inca de Cuentos, Eduardo Mallea (1998), el Primer Premio Ricardo Rojas Cuento-Novela (2001-2003) de la Ciudad de Buenos Aires y una Mención Especial en el Premio Nacional de Novela (2009-2012) de la Secretaría de Cultura de la Nación por su novela *El otro tiempo* (2010). Ha publicado numerosos ensayos críticos en revistas culturales argentinas y del exterior. Es profesor titular regular en la Carrera de Crítica de Artes y en la Maestría de la Universidad Nacional del Arte (UNA) y profesor

en la Maestría del Instituto Superior Joaquín V. González y Universidad Nacional 3 de febrero. Dirige la colección Letras y Pensamiento en el Bicentenario de la Editorial Universitaria de Villa María y es director de los Portales online dedicados a Adolfo Bioy Casares y Roberto Arlt de la Biblioteca Virtual Cervantes.

Bibliografía

- Arán, Pampa, Marengo, M. del Carmen y De Olmos, M. Candelaria (1998). *La estilística de la novela en M.M. Bajtin*. Córdoba (Argentina): Narvaja Editor.
- Avellaneda, Andrés (1983). *El habla de la ideología*, Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Besaron, Pablo (2009). *La conspiración. Ensayos sobre el complot en la literatura argentina*, Buenos Aires: Ediciones Simurg.
- Bioy Casares, Adolfo (reedición 1980). *La invención de Morel*. Buenos Aires: Emecé.
- (2006). *Plan de evasión*. Buenos Aires, Emecé. Otra edición (1974). Buenos Aires: Editorial Kapelusz. Introducción de Alberto Mangel.
- (1973). *Dormir al sol*. Buenos Aires: Emecé.
- (1969). *El sueño de los héroes*. Buenos Aires: Emecé. 9). *El gran Serafín*. Buenos Aires: Emecé.
- (1978). *El héroe de las mujeres*. Buenos Aires: Emecé.
- (1961). *Historia prodigiosa*. Buenos Aires: Emecé.
- (1967). “De los reyes futuros”. En *La trama celeste*. Buenos Aires: Sur.
- (1967). “El perjurio de la nieve”. En *La trama celeste*. Buenos Aires: Sur.
- (1940). “Prólogo” a la *Antología de la literatura fantástica*, que publica con Borges y Silvina Ocampo. Editorial Sudamericana, Buenos Aires.
- Eco, Umberto (2005). “Les séaphores sous la pluie”. En *Sobre literatura*. De bolsillo: Barcelona.
- Foucault, Michel (2010). *El cuerpo utópico. Las heterotopías*. Buenos Aires: Edición Nueva Visión. Traducción de Víctor Goldstein.
- Jackson, Rosemary (1986). *Fantasy: literatura y subversión*. Buenos Aires: Siglo XXI.

- Martínez, Carlos Dámaso (2007). “Adolfo Bioy Casares: la literatura, la fotografía, el cine y la eternidad”. En *El arte de la conversación. Diálogo con escritores latinoamericanos*. Córdoba: Alción.
- Matamoro, Blas (1991). “Archipiélago”. En *Adolfo Bioy Casares. Premio Miguel de Cervantes 1990*. Barcelona: Anthropos. 81-95.
- Piglia, Ricardo (1991). “La ficción paranoica”. *Clarín*. Buenos Aires.
- Ricoeur, Paul (1997). “Narrativa, fenomenología y hermenéutica”. En Aranzueque, Gabriel (ed.). *Horizontes del relato. Lecturas y conversaciones con Paul Ricoeur*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, Cuaderno Gris. Traducción de G. Aranzueque.
- Sorrentino, Fernando (2007). *Siete conversaciones con Bioy Casares*. Buenos Aires: Losada.
- VV.AA. *Nuevo Diccionario de la teoría de Mijaíl Bajtin* (2006). Dirección y coordinación Pampa O. Arán, Córdoba (Argentina), Ferreira editor.
- VV.AA. *Portal sobre Adolfo Bioy Casares*, Biblioteca Virtual Cervantes, dirección Carlos Dámaso Martínez. www.cervantesvirtual.com/portales/adolfo_bioy_casares/