

La revolución sensorial de Plan de evasión

PABLO SÁNCHEZ LÓPEZ

Dentro de la trayectoria novelística de Adolfo Bioy Casares, *La invención de Morel* y *Plan de evasión*, constituyen sin duda un primer ciclo, frente a las novelas posteriores de ambiente bonaerense, y desde ese punto de vista han propiciado análisis conjuntos¹. El autor argentino desarrolla ambas obras en escenarios isleños, que constituyen modelos espaciales útiles para amparar la excepcionalidad fantástica que es parte esencial de la poética del novelista. Ambas obras también se complementan con una temática sentimental, pero sometida a los rigurosos mecanismos de la narración: el misterio, la intriga, la solución final. El resultado son sendos ejercicios de escrupulosa ordenación técnica y de pericia narrativa, que aprovechan el potencial semántico de la isla como escenario ahistórico, en el que la aventura pueda estructurarse y crear un mundo ficticio hermético; sin embargo, en *La invención de Morel* ese mundo está más cerrado a las intromisiones de la Historia que en *Plan de evasión*², donde el novelista crea personajes con cierta definición ideológica.

En esta ponencia, nuestra intención es la de especificar, precisamente, algunos rasgos originales de *Plan de evasión*, obra bastante menos conocida y estudiada que la anterior. El énfasis en la textualidad y la novedad del discurso narrativo sitúan destacadamente esta novela en la corriente de renovación de la novela en los años cuarenta, en la obvia cercanía de lo que Roa Bastos llamó el “enclave borgeano” de la nueva narrativa del continente; pero, además, la complejidad ideológica de la obra merece un análisis pormenorizado, porque el novelista aporta un enfoque innegablemente sutil a un eje temático que, dentro únicamente de las letras argentinas, reúne en su diacronía ejemplos tan dispares y lejanos en el tiempo como *Los siete locos* y *Libro de Manuel*; nos referimos a la utopía revolucionaria. *Plan de evasión* plantea una estrategia de desarticulación de tópicos y motivos de las representaciones literarias de la lucha política y resuelve esa estrategia con una solución de tipo fantástico: un descubrimiento científico que aspira, mediante la liberación de los sentidos, a suplir precisamente esa revolución. La presencia de voces con sentido ideológico es un aspecto importante en esta novela y ese plurilingüismo como ele-

1 Véase especialmente Suzanne Jill Levine, *Guía de Bioy Casares*, Madrid, Fundamentos, 1982.

2 Adolfo Bioy Casares, *Plan de evasión*, ed. Alberto Manguel, Buenos Aires, Kapelusz, 1974. En adelante todas las citas del texto se referirán a esta edición.

mento básico de la narración nos aconseja una metodología bajtiniana: “el análisis estilístico de la novela no puede ser productivo fuera de la comprensión profunda del plurilingüismo, del diálogo entre los lenguajes de la época respectiva. Pero para entender este diálogo, para oír ahí un diálogo por primera vez, no es suficiente el conocimiento del aspecto lingüístico y estilístico de los lenguajes: es necesaria una comprensión profunda del sentido social-ideológico de cada lenguaje, y el conocimiento exacto del reparto social de todas las voces ideológicas de la época”³.

En el prólogo de Borges a *La invención de Morel*, prólogo que constituye, como es sobradamente sabido, la certificación de un nuevo estilo, el del “sello” Borges-Bioy, el autor de *El Aleph* habla de las ficciones de índole policial como aquellas que “refieren hechos misteriosos que luego justifica e ilustra un hecho razonable” y califica la novela de Bioy como una “Odisea de prodigios”, descifrada “mediante un solo postulado fantástico pero no sobrenatural”⁴. El paralelismo constructivo con *Plan de evasión* es notable, y ambas responden a una concepción literaria muy similar, pero habría que destacar algunas diferencias esenciales. En la segunda novela, reaparecen los hechos misteriosos y el postulado fantástico, aunque Bioy sustituye la máquina de Morel por una nueva fantasía científica, la cirugía simbolista de Pedro Castel, que altera las percepciones apoyándose licenciosamente en las teorías de William James⁵. La definición cronotópica de la obra es más precisa y significativa que en *La invención de Morel*: el escenario es el presidio de las islas de la Salvación, en las Guayanas, y la acción se sitúa en 1913; el joven Enrique Nevers acude a las islas para trabajar a las órdenes del gobernador Pedro Castel. El relato consiste en la narración que hace su tío, Antoine Brissac, de la progresiva investigación que Nevers lleva a cabo sobre las actividades de Castel. Pero es preciso distinguir la índole de esos hechos misteriosos en la segunda novela de Bioy, su naturaleza moral y discretamente política. Lo que nos interesa destacar es la forma en que ese recurso fantástico, la revolución sensorial, se complementa con otro recurso tal vez menos llamativo, para concretar un modelo de novela imaginativa e innovadora ajeno ya en 1945 (antes por tanto de la publicación de obras como *El Señor Presidente* o *El reino de este mundo*) a cualquier tradición realista de la novelística latinoamericana. Ese otro recurso es la manipulación estética de voces ideológicas casi desprovistas de referente, de sustancia, y sometidas a una evidente distancia crítica. De ese modo, el discurso escéptico y relativista de Bioy aspira a convertirse en una propuesta de legitimación no solo de una literatura fantástica, sino también de una literatura despolitizada. Quizá no se ha llamado la atención suficientemente sobre la originalidad que supone el planteamiento del escritor argentino y la dificultad para encontrar alguna equivalencia en la producción novelística latinoamericana de la época.

3 Mijail Bajtin, *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1989, pág. 232.

4 Jorge Luis Borges, “Prólogo” en A. Bioy Casares, *La invención de Morel*, Madrid, Alianza, 1972, pág. 11.

5 Dentro de la recepción crítica de la novela, cabría destacar la reseña que Ernesto Sábato realizó, antes de que debutara como novelista con *El túnel*, y en la que comentaba que en *Plan de evasión* “el autor profesa una concepción empirista del universo, inglesa, referida en primer término a William James y, más remotamente, a Hume y Berkeley”, pero la obra “señala, sin duda, un tránsito inevitable desde la Máquina hacia el Hombre”, en relación con *La invención de Morel* (“Plan de evasión”, noviembre 1945, *Sur*, 133, págs. 67-69).

En *Plan de evasión*, los prodigios a los que hacía referencia Borges tardan en aparecer; en su lugar, encontramos una suerte de incertidumbre ideológica sobre los acontecimientos en la prisión. Las implicaciones morales del universo diegético juegan un papel decisivo: la idea de la rebelión, de la lucha contra la injusticia, desarrolla las primeras expectativas de la lectura, está presente de forma constante en el cruce de perspectivas de los personajes y se resuelve finalmente en una apuesta imaginativa. Una apuesta muy reveladora de una poética concreta, la de Bioy Casares, poco atenta a someter la literatura a la tensión conflictiva de la realidad histórica. Parafraseando con humildad el prólogo de Borges antes citado, podríamos señalar que en *Plan de evasión* se refieren hechos éticamente “misteriosos” y problemáticos que intenta justificar un hecho fantástico. En otras palabras: una disyuntiva ideológica se resuelve por una tercera vía fantástica, y la crítica al realismo se confirma también como una aparente abstención, propia de una obra estructurada narrativamente para favorecer la ambigüedad, por medio de las diferentes voces narrativas y el final inconcluso (con ese enigmático “etcétera”).

La crítica que se ha ocupado de *Plan de evasión* ha destacado acertadamente la naturaleza autorreflexiva y a menudo paródica de la novela, así como las brillantes estrategias textuales de desarticulación referencial: por ejemplo, para María Isabel Tamargo, “en *Plan de evasión* todo es una reconstrucción y por lo tanto un discurso que se sabe mediatizado” y que además “queda relativizado por la posibilidad de la mentira”⁶. En otras ocasiones, los alusivos artificios literarios de Bioy —con las referencias a autores como H. G. Wells— han acaparado la atención crítica, para mostrar la revisión que el novelista realiza de determinados tópicos literarios⁷. En efecto, el cálculo con el que Bioy Casares concibe la novela provoca una serie de correspondencias y refracciones metaliterarias o intertextuales, como por ejemplo la inclusión de un personaje también llamado Dreyfus en la isla a donde fue deportado el famoso Dreyfus, o la frecuente aparición de citas a la literatura simbolista o pre-simbolista (Baudelaire o Verlaine, a los que habría que sumar a William Blake). Sin embargo, hay que recalcar la distancia que separa a Pedro Castel, el científico de *Plan de evasión*, de otros científicos de las novelas de Bioy, como por ejemplo, el doctor Samaniego de *Dormir al sol*. Sin duda, hay una notable diferencia entre los discursos y la configuración ideológica de los dos experimentadores. La audacia de Castel tiene una intensidad que merece un comentario particular; se trata, efectivamente, de un inventor guiado por una intención ética en un contexto muy específico: el presidio. Es mucho más autoconsciente que el enigmático Samaniego, y la naturaleza de sus objetivos le confiere otra identidad. Además, en su planteamiento sobre una polémica colectiva, sobre la posibilidad de una rebelión en el penal, *Plan de evasión* se sitúa en un nivel que, en la novelística de Bioy, sólo alcanza tal vez *Diario de la guerra del cerdo*, donde también hay una historia amorosa envuelta en una realidad ficticia de violencia y desasosie-

6 María Isabel Tamargo, *La narrativa de Bioy Casares. El texto como escritura-lectura*, Madrid, Playor, 1983, págs. 51-53. Véase también Alicia Borinsky, “Plan de evasión de Adolfo Bioy Casares: la representación de la representación”, en Donald A. Yates (ed.), *Otros mundos, otros fuegos: fantasía y realismo mágico en Iberoamérica*, Michigan State University, Latin American Studies Center, 1975, págs. 117-119.

7 Un ejemplo de ello sería el estudio citado de Levine.

go, en este caso un mundo antiutópico en el que los ancianos reciben el acoso asesino de un movimiento de jóvenes. *Plan de evasión*, con todo, es aún más interesante para examinar la relación entre ideología y literatura. Porque esta obra narra unos acontecimientos ficticios centrados en torno a una posible revolución en una cárcel, es una historia de evasiones y fugas situada en las Guayanas, pero también es una exploración original sobre la (im)posibilidad de la subversión.

Para precisar este análisis, conviene repasar el control de informaciones narrativas en la novela, control que tiene como finalidad situar la intriga en torno a los movimientos del gobernador Pedro Castel. Ese misterio tiene un correlato indiscutible en la ambigüedad del otro protagonista de la novela, Enrique Nevers; hay una relación entre la inestabilidad de Nevers, que se siente continuamente amenazado, y las extrañas resoluciones de Castel, lo que constituye un equilibrio básico en el avance de la novela. La indecisión de Nevers no sólo consiste en sus constantes vacilaciones y dudas sobre lo que ocurre en la cárcel a la que ha sido destinado, dudas que tiene desde el momento que descubre el misterio del “camouflage” en la isla del Diablo, sino que también afecta a su propia posición moral sobre la existencia de los presidios, y sobre la idea de justicia.

Nevers sufre en las islas la separación de la mujer que ama y está impaciente por reencontrarse con ella; su cooperación con el sistema judicial y represivo es ocasional. Su llegada a las islas, de hecho, ha sido forzada por unas circunstancias contrarias, lo que le convierte a él también en una especie de prisionero, de víctima: “imaginó que estaba condenado a esas calamidades por haber permitido, sin resistencia, que dispusieran de su destino. Entre presidiarios, liberados y carceleros, se consideraba un presidiario”⁸. Le parece aborrecible vivir en el presidio incluso como hombre libre; ese exceso de sensibilidad le lleva a imaginarse que amotina a unos deportados que viajan en la bodega de su barco con destino a las islas. Su indecisión le coloca permanentemente entre la actitud crítica ante la existencia del presidio y un deseo de insensibilizarse, de no implicarse en un problema que puede comportar un riesgo de retrasar su retorno a Francia. “La isla no es un lugar ameno — escribe Nevers, en un texto reproducido por el narrador Antoine Brissac —: en todas partes, el horror de ver presidiarios, el horror de mostrarse libre entre presidiarios”⁹. Pero no puede evitar involucrarse ante el descubrimiento de las extrañas operaciones del gobernador Castel.

El misterio de las intenciones de Castel no es un enigma aséptico o neutro: es un enigma que exige una respuesta de Nevers, una intervención que rompa cualquier pasividad y le obligue a una toma de posición ideológica. Las primeras referencias al gobernador Castel plantean la expectativa política y el misterio de sus maniobras se orienta hacia la idea de la rebelión. Legrain dice a Nevers que Castel “es un anarquista” y la señora de Frinzné afirma que es un “subversivo”¹⁰. Sin embargo, Nevers empezará por sospechar que el problema de Castel es alguna forma de locura; después, su desconcierto le llevará a sopesar el grado de locura del gobernador y a cuestionarse una vez más su propia ubi-

8 A. Bioy Casares, *Plan de evasión*, ed. cit., pág. 36.

9 A. Bioy Casares, *Plan de evasión*, ed. cit., pág. 44.

10 A. Bioy Casares, *Plan de evasión*, ed. cit., pág. 38.

cación en el conflicto ideológico que suscita el presidio: “si el gobernador no estaba totalmente loco, Nevers lo consultaría sobre la administración. Actualmente, la administración no existía. ¿Qué debía inferir? ¿Locura? ¿Desinterés? *En este caso el gobernador no sería abyecto*. Pero, ¿cómo no desconfiar de un hombre que tiene vocación de dirigir un presidio? *Sin embargo*, reflexionó, *yo estoy aquí; ¿es la vocación lo que me ha traído?*”¹¹. Nevers es, como se descubre más adelante, la esperanza de Castel, que espera en él un colaborador, un seguidor de su experimento revolucionario. El primer fracaso de Castel es, justamente, no conseguir que Nevers se convierta en un adepto, no conseguir su compromiso, a pesar de su talante comprensivo y receptivo a la problemática de la cárcel.

Como vemos, la historia de *Plan de evasión* no es únicamente una creación lúdica o metaliteraria, puesto que Bioy manipula una serie de contenidos morales y axiológicos, plantea una discusión, que sitúa en otra época, y que, dentro de la novela y en interacción significativa con la conclusión de la misma, acaba diluyéndose por efecto de la explicación fantástica del relato. Hay una estilización de ese lenguaje político, de esa orientación, que evoca, siquiera lejanamente, el presente histórico del novelista. Como señala Bajtin, “toda estilización auténtica significa una representación artística del estilo lingüístico ajeno, es la imagen artística de un lenguaje ajeno”¹². Bioy relativiza, desnaturaliza y transforma ese lenguaje adecuándolo a su intención literaria, que, inequívocamente, es convertir el mundo realista del conflicto político en el mundo fantástico de la aventura (lo que supone una diferencia más con respecto a *La invención de Morel*). Ante todo, lo manipula estéticamente al situarlo en un tiempo cronológico que no corresponde al tiempo empírico del autor, con lo que hay una primera respuesta polémica a la literatura realista y, más aún, a cualquier literatura de crítica sociopolítica. Pero además crea una imagen artística de ese lenguaje, convirtiendo la rebelión de Castel en una rebelión original, singular y novedosa, sobre todo en el contraste con la revolución que espera Nevers y la que sospechan inicialmente los lectores.

En el primer encuentro de Nevers con Castel, el discurso del gobernador es todavía ambigüamente rebelde, lo que contribuye a fomentar la perplejidad de Nevers. Castel comenta el entusiasmo que le produjo la llegada de Nevers a las islas, y enuncia su propósito rebelde: “vuelvo a lo que hemos tomado como base de nuestro acuerdo. Para la mayor parte de los hombres -para los pobres, para los enfermos, para los presidiarios- la vida es pavorosa. Hay otro punto en que podemos convenir: el deber de todos nosotros es tratar de mejorar sus vidas”¹³. Castel anticipa también la ambición de su proyecto experimental, todavía extremadamente vago para los lectores: “por el ejemplo nuestra obra será mundial. La obligación es salvar al rebaño que vigilamos, salvarlo de su destino”¹⁴. No se trata, a nuestro juicio, únicamente de una parodia de la literatura utópica o de la recreación de un personaje típico de determinados relatos, como es la figura del científico, sino que es, de forma más precisa, la asimilación novelística de un lenguaje ajeno que va a ser reinventado para crear esa revolución original, diferente: la revolución científica y fan-

11 A. Bioy Casares, *Plan de evasión*, ed. cit., pág. 52, cursiva del autor.

12 M. Bajtin, *Op. cit.*, pág. 178

13 A. Bioy Casares, *Plan de evasión*, ed. cit., pág. 60.

14 A. Bioy Casares, *Plan de evasión*, ed. cit., pág. 61.

táctica de Castel, quien, a partir de sus descubrimientos, tratará de conseguir una nueva forma de liberación. En ese sentido, cobra una gran importancia en la novela la estilización que Bioy realiza de los discursos revolucionarios de signo político y, por tanto, la referencialidad del texto se hace más compleja y sutil, porque el artificio literario se apoya claramente en una crítica de determinados ideogramas y en la importancia de las voces opuestas de los personajes¹⁵.

La originalidad del proyecto de Castel se empieza a especificar en el segundo encuentro con Nevers. Mientras tanto, éste continúa con sus dudas y su esperanza de volver con su amada Irene. En el capítulo 9, el narrador, Antoine Brissac, resume, de forma muy poco explícita y bastante confusa, el asunto que ha obligado al exilio a Nevers y comenta la comunicación epistolar entre Irene y Nevers. En el capítulo 10, Bernheim, un prisionero confidente de Nevers, confirma otra vez los temores sobre la existencia de una operación de connotaciones libertarias: “le juro, le juro por la sangre de todos los hombres asesinados aquí: habrá una revolución”¹⁶, para añadir más adelante: “todo el mundo sabe que Pedro Castel es un revolucionario”¹⁷. Nevers, de todas maneras, mantiene su desconfianza ante los indicios contradictorios; no sabe a quién pedir consejo, y sigue esperando el momento en el que ha de abandonar las islas y retornar a Francia: “la vida en estas islas justifica toda desesperación”, escribe Nevers, en otro texto reproducido y comentado por Brissac¹⁸. Por fin, en el capítulo 12 tiene lugar el segundo encuentro entre Nevers y Castel, en el que éste avanza en la delimitación de sus intenciones. A una pregunta sobre si es anarquista, Castel responde que no se ha ocupado de política: “los políticos creen en la reforma de la sociedad... Yo creo en la reforma del individuo”¹⁹, frase que cobra sentido al final del texto pero que se mantiene ambigua hasta ese momento, porque el lector no posee suficiente información para situar ideológicamente al gobernador. Sin embargo, la no revelación del carácter del proyecto de Castel le sitúa todavía en la expectativa político-revolucionaria de un comunismo artificioso e insustancial.

A continuación Castel lanza un alegato contra el sistema carcelario, contra su fracaso, contra los principios judiciales que resume con la frase: “el castigo es el derecho del delincuente”. Nevers no está convencido de la licitud moral de la tentativa, todavía imprecisa, de Castel, y duda una vez más sobre si conviene su complicidad: “Nevers reconoce que ese hombre, a quien deseaba encontrar execrable, le pareció muy viejo y casi digno; estuvo dispuesto a creer que la revolución sería benévola, a ofrecer su ayuda. Después se acordó de Irene, de la decisión de no hacer nada que pudiera postergar su regreso”²⁰. En el siguiente capítulo, Brissac comenta las reflexiones de Nevers acerca de la ambigüedad

15 Cf. la reflexión de Mijail Bajtin: “introducido en la novela, el plurilingüismo está sometido a elaboración artística. Las voces sociales e históricas que pueblan el lenguaje —todas sus palabras y sus formas—, que le proporcionan intelecciones concretas determinadas, se organizan en la novela en un sistema estilístico armónico que expresa la posición ideológico-social diferenciada del autor, en el marco del plurilingüismo de la época” (Op. cit., pág. 117; cursiva del autor).

16 A. Bioy Casares, *Plan de evasión*, ed. cit., pág. 69.

17 A. Bioy Casares, *Plan de evasión*, ed. cit., pág. 70.

18 A. Bioy Casares, *Plan de evasión*, ed. cit., pág. 71.

19 A. Bioy Casares, *Plan de evasión*, ed. cit., pág. 74-75.

20 A. Bioy Casares, *Plan de evasión*, ed. cit., pág. 75-76.

de Castel, entre su propuesta de revolución pedagógica y “el absurdo propósito de establecerse en las islas y fundar una república comunista”²¹.

A pesar de la mediación narrativa de Brissac, conocemos nuevas afirmaciones de Nevers que delatan su posición indecisa: “en el pensamiento aplaudo, apoyo, toda rebelión de presos. Pero en la urgente realidad... hay que haber nacido para la acción, saber tomar, entre sangre y tiros, la decisión feliz”²². Curiosamente, y en esto radica otra de las claves interpretativas del texto, la intuición de Nevers está equivocada con respecto a Castel, que no busca la rebelión de los presos; pero, en cambio, la revuelta de los presos acabará produciéndose, como sabemos en el final de la obra por la narración de Brissac, y no se producirá por el liderazgo de Castel, pero sí por su indolencia administrativa. Antes de ese momento, Nevers (cap. 19) vuelve a dudar otra vez de las pretensiones “políticas y revolucionarias” de Castel, y formula una hipótesis que es jugosamente metaliteraria: “Tal vez Castel fuese una especie de doctor Moreau. Le costaba creer, sin embargo, que la realidad se pareciera a una novela fantástica”²³.

Aún habrá nuevas vacilaciones de Nevers (por ejemplo en el cap. 22), que, a pesar de una simpatía indiscutible, no puede aliarse con una revolución tan extraña como la que lleva a cabo Castel. El comportamiento del gobernador le desorienta constantemente, y divide cualquier seguridad en torno a la idea de un posible compromiso. La condición fantástica del relato es, por tanto, algo más que la aparición de acontecimientos que, a partir de unas premisas irracionales, se encadenan de manera perfectamente lógica²⁴. Hay una contraposición entre la visión del mundo (realista) de Nevers, con su polémica interna, por un lado, y el camino alternativo (fantástico) de Castel, que ante la disyuntiva moral del compromiso o la inacción, escoge un nuevo tipo de rebelión, imaginativa y simbolista, y descarta la rebelión colectiva y por tanto determinadas doctrinas políticas.

Pero el experimento de Castel concluye en el fracaso. Ante todo, tiene un componente de amoralidad que delata una nueva contradicción; sus experimentos con animales y seres humanos evocan los peligros de la osadía científica, como en Wells. Su objetivo final es ofrecer, a través de la ciencia, una alternativa al sufrimiento de los presos, una alternativa diferente de la acción libertaria o la sublevación. La alteración sensorial, cuyos fundamentos explica en la carta a Nevers que Brissac incluye en su relato, consiste en conseguir que los presos perciban sus celdas como islas en las que se sientan libres. Dentro de la isla “real” de la prisión y de la injusticia para presos que, como dos de los utilizados por Castel, son políticos, los presos vivirían en “otra” isla imaginaria, fantástica y, obviamente, no-realista, en la cual podrían sentirse libres. Sin embargo, la alternativa fantástica de Castel, llena de obstáculos que ingeniosamente Bioy Casares enumera y trata de superar de forma imaginativa pero a la vez coherente, acaba fracasando, porque el Cura, el tercer sujeto del experimento, provoca las muertes de los demás, y el mismo Castel muere también. El diálogo entre las posiciones de Nevers y Castel se cierra así con la explicación fantástica. El plan de evasión para los presos, diseñado por Castel, acaba

21 A. Bioy Casares, *Plan de evasión*, ed. cit., pág. 77.

22 A. Bioy Casares, *Plan de evasión*, ed. cit., pág. 82.

23 A. Bioy Casares, *Plan de evasión*, ed. cit., pág. 90.

24 Tzvetan Todorov, *Introducción a la literatura fantástica*, México, Premia, 1980, pág. 47.

en la muerte, como el mismo plan de evasión de Nevers, quien también muere en circunstancias, no podía ser de otra manera, ambiguas. Ambos, además, fracasan en su toma de posición ideológica.

Una de las facetas de mayor originalidad de la novela es esa aparición de la justificación fantástica. En otras novelas y cuentos de Bioy Casares, lo fantástico irrumpe en la existencia cotidiana de unos personajes frecuentemente presentados con realismo. En *Plan de evasión*, en cambio, y esto es esencial, lo fantástico interviene en un mundo realista, pero previamente polémico, en un mundo no armónico, el de la isla carcelaria, que podría propiciar todo tipo de combatividades ideológicas o críticas, a diferencia de *La invención de Morel*. La riqueza de la obra radica, de ese modo, en la metódica disolución de la isotopía realista y política a favor de la lectura fantástica: las focalizaciones del relato, el diálogo complejo entre Nevers y Castel y, finalmente, el hecho fantástico, con su carga simbolista, convierten progresivamente el espacio de la isla en una isla no-histórica y eliminan la importancia inicial de la conflictividad social.

El experimento revolucionario de Castel se suma, como una inesperada alternativa fantástica, a toda una serie de polémicas, de contradicciones, de voces opuestas (Nevers-Castel, Nevers-Brissac). La invención de Bioy Casares en *Plan de evasión* basa su anti-realismo en la relativización de una serie de expectativas ideológicas, que alejan el contenido de la obra de cualquier tipo de novela realista. La superioridad de la imaginación razonada de Bioy (y de Borges) consigue fortalecer la autonomía de la literatura, separándola de algunos “inconvenientes” del realismo, como la historicidad o la tentación de la crítica sociopolítica.

La obra se asocia así con la proyección de la revista *Sur* en la década de los cuarenta y con el prestigio creciente de Borges y del mismo Bioy (a los que habría que sumar a Silvina Ocampo y José Bianco). Más difícil resulta justificar con evidencias textuales una conexión entre el escepticismo ideológico de la novela y el contexto histórico en Argentina en la década del triunfo del peronismo. Con todo, debemos recordar que el contexto latinoamericano nos ofrece además otro interesante ejemplo de novela que transcurre en una isla convertida en presidio y que se sitúa, tanto desde el punto de vista del discurso narrativo como de la ideología, en el extremo opuesto a Bioy Casares: se trata de *Los muros de agua*, de José Revueltas, publicada sólo cuatro años antes que *Plan de evasión*, que permite comprobar adecuadamente la distancia que Bioy consigue entre su obra y la literatura de alcance testimonial o denunciatorio. Si Revueltas buscaba abiertamente un realismo materialista y dialéctico en esa novela²⁵, Bioy Casares aprovecha la crítica política como un simple instrumento más para la creación de la intriga, lo que significa sin duda una desvirtuación ideológica pero al mismo tiempo es uno de sus más claros logros estéticos en una novela audaz y abierta como pocas a múltiples interpretaciones²⁶.

²⁵ Como señala en “A propósito de Los muros de agua”, en *Los muros de agua, Obras completas*, vol. 1, México, Era, 1978, pág. 20.

²⁶ Véase el análisis de Blas Matamoro: “las astucias de la Razón construyen una Cultura ajena a la Historia, vegetación isleña lejana de toda Ciudad. Las cosas y el orden que reina en ellas, la Historia de las Cosas, no le competen. En suma: la Razón no es de este Mundo, ni de esta Historia. Es del Mundo-de-la-Razón, aislado del mundo histórico. La isla de Bioy es metonimia de esta empresa: la isla, la Cultura”. *Oligarquía y literatura*, Buenos Aires, Ediciones del Sol, 1975, pág. 179.

La originalidad literaria de Bioy en esta obra, por tanto, no radica únicamente en la hipótesis fantástica de una liberación sensorial, sino también en esa nueva relación con el referente histórico, que le distancia de la tradición cívica o comprometida del escritor latinoamericano y le permite defender a la vez la autonomía de la literatura y la inferioridad del realismo (con su significado sociopolítico) frente a la fantasía. En la misma década en la que Borges consagra su poética aprovechando el valor estético de las proposiciones intelectuales, Bioy intensifica esa propuesta utilizando estéticamente las ideologías y logrando ni más ni menos que una autocrítica de la novela política.