

**SOBRE LA INVENCÓN DE MOREL, DE BIOY CASARES:  
INTERDISCURSO CON EL MITO DE LA CAVERNA DE PLATÓN**

[SOBRE A INVENÇÃO DE MOREL DE BIOY CASARES: INTERDISCURSO COM O  
MITO DA CAVERNA DE PLATÃO]

[ABOUT THE INVENTION OF MOREL DE BIOY CASARES: INTERDISCOURSE WITH  
PLATO'S MYTH OF THE CAVE]

**Marcio de Lima Pacheco**

[ppachecus@hotmail.com](mailto:ppachecus@hotmail.com)

<https://orcid.org/0000-0003-3902-2680>

*Pós-Doutor em Letras, Linguística e Discurso (UERN)/ Doutor em Filosofia/Metafísica (PUCSP)/ Mestre em Filosofia/Metafísica (UFRN)/ Avaliador do INEP/MEC para os Cursos de: Letras Português e Espanhol; Ciências da Natureza; Biologia; Filosofia e Teologia/Especialista em Metodologia do Ensino Superior pela (FASA)/ Licenciando em Biologia pela Centro Universitário FAVENI/ Licenciado em Língua Portuguesa e Espanhol (UNICV)/ Licenciado em Filosofia (UERN)/ Bacharel em Teologia Faculdade Católica Dehoniana/ Bacharelado em Engenharia Civil pela UNP. Professor e tradutor de: Latim, Grego e Hebraico/ Docente do Mestrado em Filosofia da Universidade Federal de Rondônia. Partícipe do Grupo de Teoria Política Contemporânea vinculado ao Departamento de Filosofia da UNIR.*

**Gerizilda Dantas de Souza**

[gerizildasouza@gmail.com](mailto:gerizildasouza@gmail.com)

<https://orcid.org/0000-0001-6538-4461>

*Mestra em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras (2021) da UERN. Especialista em Literatura Brasileira no Contexto da Literatura Universal (2023) pela FAMEESP. Graduada no curso de licenciatura em Letras, habilitação em Língua Portuguesa e suas respectivas Literaturas (2018) pela UERN. Tem interesse na área de estudo da Análise do Discurso, especificamente o Literário, tendo como aporte teórico central os estudos de Dominique Maingueneau. Além de estudos na AD, também se interessa pela Literatura, Análise Literária, Estudos da Linguagem e Linguística.*

**DOI: [10.25244/1984-5561.2024.6113](https://doi.org/10.25244/1984-5561.2024.6113)**

Recebido em: 1 de maio de 2024. Aprovado em: 12 de dezembro de 2024

Caicó, ano 17, n. 1, 2024, p. 143-154

ISSN 1984-5561 - DOI: [10.25244/1984-5561.2024.6113](https://doi.org/10.25244/1984-5561.2024.6113)

Dossiê Filosofia e Literatura



**Resumen:** Este artículo es el resultado de una amplia investigación de la literatura sudamericana. Comenzó en la Universidad Estadual de Rio Grande do Norte y en la Universidad Federal de Rondônia. Esta investigación fue dirigida inicialmente a autores brasileños, como el libro *A Hora da Estrela* de Clarisse Lispecto; Peruanos, con *La fiesta del chivo*, de Mario Vargas Llosa; Uruguayo con *O Correio do Tempo* de Mario Beneditti y Argentino, con la obra *La invención de Morel* de Bioy Casares. Se decidió, para este escrito, acercarse a la última obra citada en vista de su contenido metafísico. Esto se analizará en una comparación con el Mito de la caverna de Platón y en el análisis del discurso basado en la teoría de Dominique Maingueneau.

**Palabras clave:** La Invención de Morel. Platón. Bioy Casares. Interdiscurso. Metafísica.

**Resumo:** Este artigo é resultado de extensa pesquisa sobre a literatura Sul-Americana. Ela tem início nos corredores da Universidade Estadual do Rio Grande do Norte e na Universidade Federal de Rondônia. Foi inicialmente direcionada a autores brasileiros, como o livro *A Hora da Estrela*, de Clarisse Lispecto; Peruanos com *A festa do Bode*, de Mario Vargas Llosa; Uruguaio com *O Correio do Tempo* de Mario Beneditti e Argentino com a obra *La invención de Morel* de Bioy Casares. Optou-se, para este artigo, por abordar a última obra citada tendo em vista seu conteúdo metafísico. Isso será analisado em uma comparação com o Mito da Caverna de Platão e na análise do discurso baseada na teoria de Dominique Maingueneau.

**Palavras-chaves:** Invenção de Morel. Platão. Bioy Casares. Interdiscurso. Metafísica.

**Abstract:** This article is the result of a broad investigation of South American literature. It began at the State University of Rio Grande do Norte and the Federal University of Rondônia. This research was initially aimed at Brazilian authors, such as the book *A Hora da Estrela* by Clarisse Lispecto; Peruvians, with Mario Vargas Llosa's *The Feast of the Goat*; Uruguayan with Mario Beneditti's *O Correio do Tempo* and Argentino, with the work *La invención de Morel* by Bioy Casares. It was decided, for this writing, to approach the last work cited in view of its metaphysical content. This will be analyzed in a comparison with Plato's Myth of the Cave and in and in the analysis of the discourse based on the theory of Dominique Maingueneau.

**Keywords:** Morel's invention. Plato. Bioy Casares. Interdiscourse. Metaphysics.

## INTRODUCCIÓN

Este artículo es el resultado de una amplia investigación sobre la literatura sudamericana, que comenzó en 2017 en las instalaciones de la Universidad Estatal de Rio Grande do Norte y la Universidad Federal de Rondônia, centrándose especialmente en autores brasileños, argentinos, uruguayos y peruanos. *En* este, en particular, estamos tratando de mostrar cómo el interdiscurso en *La invención de Morel*, de Adolfo Bioy Casares, refleja una crítica metafísica de la tecnología moderna.

Es importante señalar que el conocimiento siempre ha sido un tema recurrente de debate a lo largo de la historia humana y social, desde la antigüedad. Contribuye a esta recurrencia la creencia de que es una fuente de adquisición de fuerza, poder, conciencia y comprensión de las cosas del mundo, central para la maduración del ser humano. Uno de los más dedicados al tema fue el filósofo Platón, que en *La República*, a través de diálogos, explica la ascética del conocimiento, los caminos y métodos que el hombre debe seguir para adquirir una forma ideal de conocimiento. *La República* presenta el camino de la evolución de los sujetos, en la lucha no sólo contra los falsos sistemas creados por otros, sino también por ellos mismos.

Platón intenta abrir los ojos de la sociedad sobre los caminos que conducen al conocimiento, teniendo como claro ejemplo el Libro VII de la citada obra, en el que expone, a través de la alegoría de la Caverna, cómo el propio hombre puede engañar a su mente aceptando situaciones presentadas falsamente como verdaderas, que son capaces de cegar su percepción de la realidad y de lo que es la verdad, en un sentido ideal. La ceguera presentada por Platón no es la de los ojos, sino la de la mente, porque muchos no soportan enfrentarse a la luz del sol cuando atraviesan el camino del conocimiento, prefiriendo permanecer en la seguridad de las sombras, donde reinan las ideas construidas sobre suposiciones.

Al reflexionar sobre el desgarramiento de la mente y del cuerpo del hombre, cuando atrapado en las sombras, y su posible liberación a través del conocimiento de la verdad, discutido por Platón en el Libro VII, entendemos que también muestra cómo un discurso puede, a través de la ruptura de una formación discursiva, constituir otro discurso (interdiscurso). Así, en esta investigación buscamos presentar los impactos de la obra de Platón en los discursos creados en el mundo contemporáneo, presentando como tema de nuestro trabajo la discusión sobre la reactualización del Mito de la Caverna de Platón, específicamente en el discurso literario. Elegimos como *corpus* el discurso presente en la obra de Casares (2016), *La invención de Morel*, que presenta la idea del hombre moderno como creador de su propia prisión, principalmente por no cuestionar la veracidad de lo que ve. En otras palabras, presenta al hombre como creador, innovador e idealista, pero que, a través de ese poder e ideal, puede condenarse a sí mismo y a quienes lo rodean a fatalidades derivadas de sus ideas. Así, la trama expone al ser humano como prisionero de una máquina que muestra perpetuamente una simulación del mundo al que pertenece, o del que es espectador.

En su libro, el autor plantea la pregunta: ¿quién es un iluso, el hombre fugado o los nuevos residentes? A través de su narrador, Casares muestra cómo el hombre puede convertirse en prisionero de su propia mente. El Fugitivo comienza a olvidar sus objetivos de supervivencia, centrando sus fuerzas en examinar a aquellos seres, tratando de entender por qué aparentemente tienen la misma rutina inmutable y cómo él podría ser.

Para estudiar la reactualización de la alegoría de la Caverna de Platón en los discursos que componen *La invención de Morel*, de Bioy Casares, basamos nuestro enfoque analítico en los postulados defendidos por la teoría del Análisis del Discurso (AD) francés, en particular el Análisis del discurso literario emprendido por Dominique Maingueneau, utilizando las categorías de

interdiscurso, *ethos* discursivo y escenografía formuladas por el autor.

A través de los estudios de Maingueneau, podremos observar las particularidades que conforman el discurso de los personajes de la obra de Casares, que experimentan otra representación similar a la caverna de Platón, en la que se enfrentan el conocimiento y la fantasía, la verdad y la ilusión, la utopía y la distopía, la libertad y el encierro. Los personajes presentados llevan al lector a cuestionarse su propia imagen en el mundo, las consecuencias de sus elecciones y lo que llamamos el *camino a seguir*. Así pues, el *corpus* de la investigación estará constituido por extractos de la obra de Casares, concretamente las partes que hacen hincapié en los personajes Morel y Fugitivo

Los personajes sirven entonces como garantes para analizar el interdiscurso entre la obra de Casares y el Mito de la Caverna de Platón, a través de las cuestiones planteadas sobre la línea ilusoria de las imágenes proyectadas y la incapacidad de cuestionar de dónde proceden, cómo se producen y perciben, y si representan verdaderamente el mundo que les rodea. Mientras que en la Caverna de Platón los hombres viven en un mundo de sombras, atrapados en la verdad de los simulacros, Casares presenta, a través de su narrador, a un hombre atrapado en la idea de imágenes supuestamente perfectas y en una vida (aparentemente) asegurada por las ideologías que defiende. El protagonista y narrador es un hombre aprisionado por una supuesta realidad que teme cuestionar, quedando encadenado a los fragmentos de iluminación que produce.

## 1 INTERDISCURSO Y *ETHOS* DISCURSIVO EN EL DISCURSO DE CASARES

Aquí discutimos los presupuestos teóricos de un interdiscurso, centrándonos en la reactualización discursiva del Mito de la Caverna en *La invención de Morel*, de Casares, a partir de algunos fragmentos que se refieren tanto al personaje/narrador Fugitivo como al personaje Morel, inventor de la máquina que creaba las proyecciones que engañaban/encerraban a los habitantes de aquella isla/cueva.

El Fugitivo, en efecto, según nuestra interpretación, es aquel personaje que corresponde, en la analogía con el Mito de la Caverna, al prisionero que lucha por liberarse del mundo de las sombras y, tras salir y conocer la verdad, regresa a la caverna. No para liberar a los demás prisioneros, como en la alegoría platónica, sino para transformarse él mismo en una proyección. Morel es el personaje que, como inventor de la máquina, puede compararse a los maestros de la caverna de Platón, los que crean y manipulan las marionetas que forman las proyecciones, engañando a los prisioneros. Lo hace por interés propio, y aunque es el poseedor del conocimiento, también acaba atrapado en las proyecciones de su máquina por sus ambiciones.

## 2 HOMBRES INCONSCIENTES EN PRISIÓN

Al principio de la historia, vivimos los fantasmas junto con el Fugitivo mientras observa a los intrusos que invaden la isla que ha elegido como refugio. Aparecen y desaparecen en un abrir y cerrar de ojos, comportándose de forma extraña: "mujeres y hombres, sentados en bancos o sobre la hierba, hablaban, escuchaban música y bailaban en medio de una tormenta de agua y viento que amenazaba con arrancar todos los árboles". (Casares, 2016, p. 27). Con cada escena y el

comportamiento de los intrusos, el Fugitivo se siente cada vez más molesto con esas personas extrañas: al mismo tiempo que actúan de forma insólita, despiertan la sensación de que están ahí para distraer su atención, para que finalmente pueda ser atrapado por la ley. Después de todo, ¿a qué otra conclusión podría llegar?

Entonces se da cuenta de que, aunque está frente a los invasores, parece invisible a sus ojos, no reconocen su presencia: "Estuve a punto de gritarle, de pedirle que me insultara, que me delatara, pero que no se callara. No era como si no me hubiera oído, como si no me hubiera visto; era como si sus oídos no sirvieran para oír, como si sus ojos no sirvieran para ver." (Casares, 2016, p. 31). Llegados a este punto, nos vemos abocados, junto con el Fugitivo -que se empeña en dejar constancia de sus impresiones en un diario-, a cuestionarnos la veracidad de la existencia de aquellas personas, quiénes estaban allí, si eran reales o una ilusión, si eran fantasmas o alucinaciones, fruto de alguna enfermedad que pudieran estar padeciendo, un delirio psicológico... En el transcurso de los acontecimientos, ante el gran tormento que sufre por no poder comprender quiénes son los invasores de su refugio, el Fugitivo llega a plantearse la hipótesis de que está muerto, de que ellos y los invasores están en planos distintos:

*Comprendí por qué los novelistas proponen fantasmas hermanados. Los muertos permanecen entre los vivos. Les cuesta cambiar de hábitos [...]. Me horrorizaba (pensaba con teatralidad interior) ser invisible; me horrorizaba que Faustine, cercana, estuviera en otro planeta [...]; pero **estoy muerto, estoy fuera de alcance** (veré a Faustine, la veré partir, y mis señas, mis súplicas, mis intentos no llegarán a ella). [...]. Abordar estas ideas me llenaba de una euforia constante. Acumulé evidencias que demostraban mi relación con los intrusos como una relación entre seres en planos diferentes (Casares, 2016, p. 58, énfasis añadido).*

Desde esta perspectiva, no estaría loco ni sería invisible, la razón por la que no puede interactuar con Faustine -una invasora de la que se enamora- y no puede ser visto por los amigos de ella, es porque está muerto. Si es así, es libre de contemplar a su amada sin ser atrapado y encarcelado por las autoridades. De este modo, el hombre construye conjeturas, condicionándose a ver lo que para él constituye una explicación lógica, tratando de disfrutar o beneficiarse de lo que se le presenta, si no plenamente, al menos hasta un nivel aceptable.

Para presentar el *ethos* del sujeto de este discurso, pasamos primero a la escenografía en la que el enunciador incorpora su discurso. Según Maingueneau (2006a), todo texto es un discurso en el que se escenifica el discurso del enunciador, por lo que aunque el co-enunciador no sepa nada de quién está hablando, a través de las marcas discursivas dejadas por el marco escénico (escena englobante y escena genérica), se legitima el *ethos* del sujeto. Como sujeto que pertenece a la sociedad, construirá su discurso de forma que le favorezca a los ojos de sus co-enunciadores. Así, el discurso destacado anteriormente, que forma parte del campo discursivo literario, presenta el discurso filosófico como una escena abarcadora (tipo de discurso), formulada dentro de la escena genérica de un diario. Ambas escenas son validadas por la escenografía, es decir, la puesta en escena de un hombre en profunda reflexión consigo mismo, filosofando sobre las ventajas de estar muerto, viéndolo como fuente de libertad.

Según Charaudeau y Maingueneau (2016), la escenografía es a la vez de dónde viene el discurso y qué proyecta el discurso. Legitima un enunciado que a su vez debe legitimarlo, mostrar que es la escenografía necesaria para enunciar ese discurso. Cuando el Fugitivo dice "*Estoy muerto, estoy fuera de alcance. [...] Ocuparme de estas ideas me llenaba de una euforia consistente*", el discurso muestra a un hombre que analiza su condición sociohistórica en vida, pero que la acepta porque piensa que

la muerte es la llave de su libertad, que podría darle la *euforia* que la vida no pudo darle. Esta puesta en escena permite que el discurso filosófico gane legitimidad en la puesta en escena del enunciador, ya que piensa que está ascendiendo a niveles que antes no creía posibles como ser mortal.

De este modo, observando el modo en que el narrador/enunciador pone en escena su discurso, podemos construir su *ethos*, que para Maingueneau (2020) es el resultado de la interacción de piezas muy diversas, que van desde las elecciones lingüísticas hasta la forma de representación pasando por la interacción del sujeto hablante con el sujeto interlocutor. Además, el *ethos* rechaza cualquier separación entre el discurso y el mundo que representa. Así, el Fugitivo construye su identidad en la escenografía, que a pesar de revelar su realidad de prisionero, muestra que acepta una supuesta situación a la que se ha condicionado su libertad. Al fin y al cabo, como a otros muertos, le resulta "*difícil cambiar de costumbres*", por lo que sigue contemplando a quienes creía intrusos en su escondite: "*Veré a Faustine, la veré ida, y mis señas, mis súplicas, mis intentos no llegarán a ella*".

A pesar de encontrarse en un plano que es, según su concepción, inmortal, porque no pertenece al mismo mundo que Faustine y sus amigos, se muestra como un sujeto limitado al mundo y a las costumbres de los mortales. Acepta su libertad, pero se muestra como un sujeto que se desvive por ser prisionero, aunque lo haga inconscientemente. Maingueneau (2006a) subraya que el *ethos* de un discurso puede presentarse combinando el *ethos* discursivo (*ethos* mostrado) y el *ethos* evocado por la enunciación (*ethos* dicho). En el fragmento analizado, el *ethos* discursivo muestra al sujeto como conocedor de su situación, alguien que controla su destino, porque es consciente de lo que ocurre: "*Acumulé pruebas que mostraban mi relación con los intrusos como una relación entre seres de planos diferentes*". Pero el *ethos* evocado por la enunciación (*ethos* dicho) muestra a un sujeto que está preso creyéndose libre, es inconscientemente prisionero de las condiciones que se le imponen: "*Me horrorizaba (pensaba con teatralidad interior) ser invisible; me horrorizaba que Faustine, cercana, estuviera en otro planeta [...]; pero estoy muerto, estoy fuera de alcance*", lo que, en definitiva, indica que su destino está bajo su control. En definitiva, esto indica su *ethos* efectivo de hombre que, a pesar de conocer el mundo y las situaciones que le rodean, acepta lo que le conviene, lo que mejor se ajusta a lo que le es más rentable: seguir admirando a su amada Faustine.

Charaudeau y Maingueneau (2016) nos dicen que el simple hecho de que un discurso se inserte en un determinado género lo pondrá consecuentemente en relación con muchos otros discursos. Al fin y al cabo, como comentamos en nuestro apartado teórico, los discursos forman parte de la cadena de heterogeneidad constitutiva, lo que permitió a Maingueneau, siguiendo su propio camino metodológico, presentarnos la tríada interdiscursiva: universo discursivo, campo discursivo, espacio discursivo. Así, el *ethos* del prisionero inconsciente presentado por el Fugitivo a través de un discurso nos permite identificar el vínculo interdiscursivo con otros discursos.

Siguiendo la lógica teórica presentada por Maingueneau (1997), podemos asociar el discurso analizado en estos fragmentos como parte de un universo discursivo, en el que se perciben diversas formaciones discursivas, que acaban confluyendo para formar el nuevo discurso; así, el fragmento estudiado, por la forma en que se escenifica, a pesar de pertenecer al campo discursivo literario - lo que permite el choque entre formaciones discursivas filosóficas y literarias- acaba desplazándose al espacio discursivo filosófico. Según la teoría de Maingueneau, presenta un conflicto con otros discursos, ya que el Segundo discurso (de Casares) no ha sido capaz de borrar por completo la presencia del Otro en sí mismo. Y el Otro presente también muestra al ser humano entre el dilema de qué es la libertad, qué condiciones de vida son aceptables y la frustración de no poder llegar a la gente, de no poder hacer nada para cambiar la situación. En el discurso de Casares, el sujeto piensa en llegar a los demás ("*mis señas, mis ruegos, mis intentos no llegarán a ella*") no porque quiera advertir de algo, sino por interés propio. Esto demuestra que existe la presencia de un discurso Otro, pero que ese Otro se ha reactualizado en función de las circunstancias en las que se encuentran las formaciones discursivas en el contexto sociohistórico en el que se escribió la obra.

El sujeto/narrador de Casares también afirma haber llegado a la verdad: "*Acumulé pruebas que mostraban mi relación con los intrusos como una relación entre seres de planos diferentes*". Y como en el texto de Platón, estará sujeto a las circunstancias que se le impongan. Sólo que hay diferencias. En Platón, la travesía se ha realizado, el sujeto comprende lo que sucede a su alrededor, acepta que su vida no es lo que creía, pero para llegar a los demás, tendrá que apoyarse en sus preocupaciones, en su aceptación de que los dos mundos existen, pero sólo uno. mundos existen, pero sólo uno es verdadero. Una condición similar a la del hombre de Casares, pero en un nuevo contexto: el sujeto quiere llegar a los demás no para liberarlos, sino para imponerse en sus vidas.

### 3 MOREL: EL AMO/SEÑOR DE LA CAVERNA, PRISIONERO DE SUS PROPIOS CONOCIMIENTOS

El juego que Casares establece con sus lectores, hasta el punto de infiltrarlos en la obra, poniéndolos del lado del Fugitivo (que acepta el destino que se le impone, aunque le angustia no poder cambiarlo según sus deseos) muestra cómo, a través del discurso del personaje, los lectores, que lo son de su diario, pueden convertirse en "cómplices" de sus angustias y descubrimientos. El Fugitivo, desasosegado por los acontecimientos que le rodean, comienza a buscar respuestas razonables sobre lo que antes estaba convencido de que era real, pero en su diario confiesa: "Ahora parece que la situación real no es la descrita en las páginas anteriores; que la situación en la que vivo no es la que creo vivir." (Casares, 2016, p. 62). Así, las dudas y los miedos aún presentes le conducen a él y al lector a una intensa búsqueda para desentrañar el mundo de los intrusos en su isla.

En busca de respuestas, nos presenta un acontecimiento que reconfigurará toda su percepción, porque "viendo a estas personas, escuchando esta conversación, nadie podía esperar un acontecimiento mágico ni la negación de la realidad que vino después." (Casares, 2016, p. 68). Ascendiendo en su viaje, con la visión un poco más clara, se encuentra con el descubrimiento de Morel y su increíble invento, que crea las imágenes que el Fugitivo ve. Nos lleva entonces el Fugitivo hasta Morel, a quien describe como un "mundano hombre de ciencia" (Casares, 2016, p. 73), que nos revelará hasta dónde puede llegar el hombre en nombre de sus deseos y ambiciones. El Fugitivo asiste entonces, en las imágenes que ve, a la conferencia de Morel a quienes serán los primeros conejillos de indias de su invento, y la transcribe en su diario:

*Estaba decidido a no decirles nada. Así les aborraría una inquietud muy natural. Tendría a todos a mi disposición hasta el último momento, sin rebelarse. [...] Mi abuso consiste en haberles fotografiado sin autorización. Por supuesto, no es una fotografía cualquiera; es mi última invención. Viviremos en esa fotografía para siempre. Imaginemos una escena que representara completamente nuestras vidas durante estos siete días. Todas nuestras acciones han quedado registradas* (Casares, 2016, p. 70).

En nombre de vivir junto a la mujer que ama, Morel utiliza los conocimientos que posee para someterla a ella y a sus amigos, atrapándolos a todos en una máquina: "cuando terminé el invento se me ocurrió la idea, primero como un simple tema para la imaginación, luego como un proyecto increíble, para dar realidad perpetua a mi fantasía sentimental..." (Casares, 2016, p. 72). Su invento, sin embargo, condenaba a todos los habitantes de la isla a vivir en un mundo proyectado, utilizando para ello el desconocimiento de sus amigos, sin mostrar ninguna preocupación real por sus sentimientos o su derecho a elegir.

El fragmento destacado anteriormente nos muestra cómo el hombre es capaz de utilizar el conocimiento que posee para su propio bienestar, ignorando el daño que puede causar a los demás. A lo largo de la historia de la humanidad, el hombre se ha presentado como un ser dispuesto a todo para conseguir lo que quiere, incluso a herir los derechos y deseos de los demás, aunque su discurso no siempre se corresponde con sus actitudes; en otras palabras, su *ethos* hablado (lo que dice que es y desea), no se corresponde exactamente con su *ethos* mostrado, lo que se revela de él entre las líneas de su discurso. (Maingueneau, 2008c).

Utilizaremos las escenas de enunciación para analizar el *ethos* del garante del discurso mencionado a continuación. Para Maingueneau (2006a), como ya se ha mencionado, debemos considerar la escena enunciativa si queremos comprender el desarrollo del discurso en su propio movimiento. Así, en el segundo fragmento elegido para el análisis, hay una declaración de confesión (escena genérica) del personaje Morel, apoyándose en el discurso científico (escena englobante) para justificar sus acciones ante sus compañeros, poniendo así en escena su discurso: "*Mi abuso consiste en haberlos fotografiado sin autorización. Por supuesto, no es una fotografía cualquiera; es mi última invención. Viviremos en esa fotografía para siempre*". Con su confesión y sus explicaciones científicas, Morel intenta convencer a sus compañeros de las ventajas de haber sido captados por su invento: la vida eterna, es decir, vivir "para siempre" en las grabaciones que se proyectarán.

Así, la escenografía presentada está formada por la presencia del inventor Morel y de sus amigos, a los que menciona indirectamente en su discurso, que también incluye amenazas y reprimendas: "*Estaba decidido a no decirles nada. Así les evitaría una preocupación muy natural. Tendría a todos a mi disposición hasta el último momento, sin rebelarse*". En esta declaración, Morel demuestra el escenario de un sistema de sistema, en el que quien tiene más conocimientos tiene el poder, puede manipular a la gente a su antojo, sin dejar lugar a la reacción.

Según Maingueneau (2008a), en la escenografía el co-enunciador debe asumir un papel, es decir, al identificar el discurso, puede decir quién es en ese discurso. En el caso de la escenografía compuesta por el discurso de Morel, sus co-enunciadores (sus amigos) se encuentran en la posición de prisioneros, condenados a los caprichos del hombre capaz de manipular todo a su alrededor según sus ambiciones: "*Viviremos en esta fotografía para siempre. Imaginen un escenario que representara completamente nuestras vidas durante estos siete días. Lo hicimos. Todas nuestras acciones quedaron registradas*". Sin posibilidad de escapar, los sujetos se ven obligados a aceptar el destino de ser manipulados para la eternidad.

Esta escenografía presentada por el enunciador (Casares) denota el *ethos* conferido al hombre contemporáneo representado por Morel, garante de su discurso. Maingueneau (2020) aclara que la construcción del *ethos* se realiza de forma dinámica, complementando al lingüista francés Amossy (2018), para quien el sujeto, intencionalmente o no, siempre presenta algo de sí mismo en su discurso. De este modo, se nos presenta, en el discurso incorporado por Morel, la imagen de la ambición, el hombre como dueño de las ilusiones y falsas esperanzas que rodean a otros menos informados a su alrededor. Los conocimientos aprendidos no se utilizan para el bien colectivo, sino a título individual. Contrariamente a lo que ocurre en el Mito de la Caverna, el sujeto ya no recorre senderos escarpados para advertir a los demás de su especie que existe un mundo más grande que el que se les presenta, sino que crea un mundo de restricciones, al que somete a sus compañeros, en una prisión eterna.

Dicho *ethos*, presente en el discurso de Morel, muestra a un hombre preocupado, casi arrepentido de sus actos, ante el hecho de filmar a sus compañeros sin autorización, pero el *ethos* mostrado es el del inventor de la Cueva, el que devuelve a sus amigos al mundo sensible, atrapados por las ideologías y los deseos de los demás. Maingueneau (2020) señala tres dimensiones del *ethos*: categorial (referida a los roles discursivos), experiencial (caracterizaciones socio-psicológicas) e

ideológica (señalamiento de posiciones). Así, al observar a Morel, vemos que es un científico (categorial) capaz de utilizar sus conocimientos para manipular (experiencial) a los sujetos que le rodean, mostrándose totalmente individualista (ideológico) en sus acciones. Morel se convierte en el muro entre la libertad y la prisión para sus amigos, y es también el manipulador de las marionetas que producen las sombras que les engañan sobre el mundo que les rodea.

El espacio discursivo de los fragmentos, como discute Maingueneau (2008c), nos permite detectar un conflicto entre el discurso filosófico y el científico, ya que Morel explica cómo creó su máquina, al mismo tiempo que intenta presentar un nuevo significado para la existencia de los capturados por ella. De este modo, a través de la escenografía y el *ethos* presentados en el discurso, nos damos cuenta de que el conflicto entre estos espacios discursivos es una forma de mostrar la propia confusión en la que el sujeto contemporáneo, con el dominio de la ciencia, se ha ido metiendo. Como hemos discutido en otro lugar, se trata de la contradicción entre el optimismo sobre el progreso científico de la humanidad, ya experimentado en la época de Casares, y la posibilidad de manipular a las masas, que está inserta en este desarrollo tecnológico. La reconfiguración del discurso de Casares nos permite identificar la necesidad del enunciador de comunicar al co-enunciador, a través de la escenografía de sus propias marcas socio-históricoculturales.

El discurso de la obra del autor argentino nos remite a discusiones que van más allá de lo que dice. Nos lleva a través de las páginas, el tiempo y el espacio sobre qué es ser hombre y qué es la libertad y, sobre todo, el poder del conocimiento sobre el carácter de los sujetos que lo poseen y hasta qué punto el hombre es capaz de utilizarlo para sí y por sí mismo. De este modo, Casares, a través del fiador Fugitivo, nos muestra algunas de las artimañas que utiliza el sujeto que posee el conocimiento para tener en su poder a otros individuos: "*Morel debió idealizar esta protección con dobles muros para que ningún hombre pudiera alcanzar las máquinas que mantienen su inmortalidad. [...] Seguramente también inventó la famosa plaga que tan bien ha protegido a la isla hasta ahora*". (Casares, p. 96, 2016). La premisa de que "la ciencia y la tecnología se utilizarían como si, al igual que el sábado, hubieran sido hechas para el hombre, y no... como si el hombre tuviera que adaptarse y esclavizarse a ellas" (Huxley, p. 09, 2014), se convierte, en la obra de Casares, en un punto de énfasis, que denota también una interdiscursividad con el autor de *Un mundo feliz*.

El hombre - Morel - a pesar de ser el creador, es también prisionero de la creación, como concluye el Fugitivo: "*Es una maravilla que la invención engañara al inventor. Yo también pensaba que las imágenes vivían; pero nuestra situación no era la misma: Morel lo había imaginado todo; había presenciado y dirigido el desarrollo de su obra; yo me enfrentaba a ella ya terminada, trabajando*". (Casares, p. 87, p. 2016). Pero en el discurso de Morel, la pérdida de la autonomía, del alma, de la autoconciencia de quienes se someterían a su invento, se justifica mediante una retórica que utiliza argumentos filosóficos y teológicos, aprovechando el *ethos* del científico y del intelectual para persuadir a las víctimas de su invento de que su vida y su alma seguirían adelante, incluso asociadas a un mecanismo tecnológico,

Ambos autores -Platón y Casares- hablan de cómo el ser humano puede llegar a ser el más poderoso de los seres, si sabe que para ello debe ser capaz de liberar a los demás de las cadenas del mundo sensible o ilusorio. El conocimiento, para ambos, es lo que puede liberar y aprisionar, una fuente de poder, luz u oscuridad para los ojos del cuerpo y del alma.

A través de esta escenografía, podemos identificar el *ethos* discursivo de los sujetos mencionados, ya que, como afirma Maingueneau (2006a), el enunciador, a través de la simple elección del género o de su posicionamiento ideológico, acaba permitiendo, aunque sea inconscientemente, la construcción de su *ethos*, que siempre implica un marco escénico histórico-social. Así, cuando el sujeto dice: "*maravilla que el invento engañara al inventor. Yo también pensaba que las imágenes vivían; pero nuestra situación no era la misma*", se muestra, en nuestra interpretación, como

alguien que sabe que está limitado a los deseos de otro sujeto, pero intenta justificar de alguna manera su ceguera, tratando de demostrar que incluso aquellos que poseen el conocimiento están sujetos a fallos.

También podemos ver en Maingueneau (2006a) que *el ethos no puede entenderse de forma aislada*, y que es necesario considerar todas las instancias que componen el sujeto y su acto discursivo, es decir, un personaje y un cuerpo atribuidos al discurso. Cuando el sujeto dice "*Morel debió idealizar esta protección con dobles muros para que ningún hombre pudiera alcanzar las máquinas que mantienen su inmortalidad. [...] Seguramente también inventó la famosa plaga que hasta ahora ha protegido tan bien la isla*", esto revela el *ethos* prediscursivo del sujeto Morel, es decir, a través de sus acciones, de su actitud hacia el uso del conocimiento, el Fugitivo puede formar su *ethos* prediscursivo, no sólo como inventor, sino también como manipulador, capaz de cualquier acción para mantener a salvo sus pretensiones.

Morel, por su parte, a través del siguiente pasaje de su discurso: "*¿No deberíamos llamar vida a lo que puede estar latente en un disco, a lo que se revela cuando el mecanismo del fonógrafo entra en acción, cuando hago girar una tecla? [...] Y vosotros mismos, ¿cuántas veces no os habéis interrogado sobre el destino de los hombres?*" permite la formación de su *ethos* efectivo, al combinar las marcas del *ethos* prediscursivo del Fugitivo, antes mencionadas, y el *ethos* evocado por su propio discurso, al mostrar las marcas de la manipulación a través de sus palabras. Morel intenta que sus compañeros comprendan sus acciones como algo que ellos mismos han admitido haber hecho, porque presumiblemente tienen las mismas preguntas que le llevaron a actuar de esa manera. Además, intenta demostrar que su invención también es capaz de generar vida, y que es tan válida como lo que sus interlocutores conocen de forma natural.

La relación interdiscursiva entre los discursos de Platón y Casares muestra que el conocimiento, concretamente el científico, está en el centro de todo lo que define al hombre y lo hace sabio: la ascensión del alma y de la razón. Sin embargo, mientras que en Platón, el filósofo Sócrates muestra cómo el hombre, a pesar del sufrimiento, consiguió comprender el Bien, la verdad, la diferencia entre el Mundo Sensible y el Mundo de las Ideas, en Casares, en cambio, el sujeto utiliza su saber y su discurso para alienar, demostrando que cuando el hombre tiene el poder del conocimiento en sus manos, puede debilitar el alma y la razón, cegar los ojos de los que lo rodean, llevándolo a la falsa ilusión de que está ascendiendo y de que posee, aunque sea una sombra, un alma viva.

## CONCLUSIÓN

A lo largo de nuestra investigación, vimos cómo el discurso sufre interferencias del entorno en el que se constituye, del mismo modo que interfiere en ese entorno. A través del discurso, el sujeto se reviste de formas, cuerpos y voces que le dan un nuevo sentido y reconstruyen ese decir. Lo no dicho es tan fuerte como lo dicho, porque es en lo no dicho donde se esconde la verdadera forma en que el sujeto ve el mundo y condiciona su decir a lo que más le beneficia.

De este modo, continuamos con el sesgo del análisis del discurso, concretamente del discurso literario. Al fin y al cabo, si el discurso está formado social, ideológica e históricamente, nada lo representa mejor que la literatura, que muestra al mundo, a la sociedad y al hombre en sus diferentes disfraces.

El conocimiento es un arma de extremo poder. Puede destruir con mayor intensidad de la

que puede construir algo, si es utilizado por alguien que tiene ese objetivo. Platón nos mostró cómo el conocimiento es mayor que cualquier traba, pudiendo superar caminos escarpados y curar cualquier ceguera o doble visión que nos aqueje. En la obra de Casares, se nos muestra cómo el hombre, en el transcurso de la narración de *Fugitivo*, se deshace a sí mismo y a los que le rodean, señalándonos también que las mayores cadenas en la vida de un sujeto son las creadas por él mismo. A través de la teoría desarrollada en los estudios mainguense, podemos analizar el discurso literario de *La invención de Morel*, teniendo en cuenta el uso de otras formaciones discursivas y la manera en que el *ethos del sujeto* contemporáneo es concebido por su discurso.

El Análisis del Discurso es una teoría que hace una vasta contribución a los estudios lingüísticos, históricos, sociales y psicoanalíticos, tanto que la propia teoría está influenciada por estas áreas del conocimiento. Como se explicó en el apartado teórico, el AD tiene un vasto recorrido de construcción y evolución, tanto es así que en nuestra investigación nos centramos en las aportaciones de Maingueneau en la Cuarta Fase del Análisis del Discurso. Nos centramos específicamente en las categorías de análisis: Interdiscurso, para presentar la reconstrucción del discurso de Platón en la obra de Casares; *Ethos* discursivo para analizar la imagen del hombre contemporáneo, dueño de su saber; y Escenografía, al discutir la relación histórico social de la Argentina de Casares con el discurso de su obra.

Por lo tanto, para responder a las siguientes preguntas de investigación:

a) ¿Cómo se utiliza el interdiscurso en *La invención de Morel* como forma de reconfiguración del Mito de la Caverna de Platón? b) ¿Cómo se constituye el *ethos* discursivo de los personajes Morel y *Fugitivo* en *La invención de Morel*? c)

¿Qué escenas de enunciación están presentes en la obra de Casares? nos apoyamos en los estudios de Dominique Maingueneau, específicamente en las categorías que nos permiten acercarnos al estudio del discurso literario. Discutir la reactualización del *Mito de la Caverna* de Platón nos permite afirmar que el discurso es construido por otros discursos, que el enunciador, a través de sus objetivos, selecciona las formaciones discursivas que más le ayudan en ese momento discursivo.

## REFERENCIAS

AMOSSY, R. (2018). “De la noción retórica de *ethos* al análisis del discurso”. En: AMOSSY, R. (Org.) **Imágenes del yo en el discurso: la construcción del ethos**. Contexto.

CASARES, A. B (2016). **La invención de la morilla**. Traducción de Sérgio Molina. Sérgio Molina. 4 ed. Biblioteca Azul.

CHARAUDEAU, P.; MAINGUENEAU (2016) D. **Diccionario de análisis del discurso**. Trad. Fabiana Komesu. 3. ed. Contexto

HUXLEY, A. (2014) **Brave new world**. traducción de Lino Vallandro, Vidal Serrano. - 22ª ed. Globo,

MAINGUENEAU, D. (1997). **Nuevas tendencias en el análisis del discurso**. 3ª ed. Pontes; Editora da Universidade Estadual de Campinas.

MAINGUENEAU, D. (2006). **El discurso literario**. Trad. Adail Sobral. Contexto

MAINGUENEAU, D. (2007). **El análisis del discurso y sus fronteras**. Matraga, v. 14, n.20, p. 13-37, enero/junio.

MAINGUENEAU, D. (2008a). **Escenas de enunciación**. Parábola,

MAINGUENEAU, D. (2008b). **Génesis de los discursos**. Traducido por Sírio Possenti. Parábola

MAINGUENEAU, D. (2020) **Variaciones sobre el ethos**. Trad. Marcos Marcionilo. Parábola,

PLATÓN (2017). **La República**. Traducido por Maria Helena da Rocha Pereira. Maria Helena da Rocha Pereira. 15. ed. Fundación Calouste Gulbenkian,