

Funes el cinéfilo: la narrativa borgeana a través de la lente de Nolan

.....
| Por las traductoras públicas Guadalupe Mazzeo Costales, Agustina Muñiz y
María Jimena Pérez, integrantes de la Comisión de Traducción Audiovisual

En su cuento «Tema del traidor y del héroe», publicado en 1944, Jorge Luis Borges nombra a uno de sus personajes como James Alexander Nolan, integrante de la revolución irlandesa liderada por Fergus Kilpatrick. En este relato, Nolan es quien, al descubrir que Kilpatrick es el mismísimo traidor que estaban buscando, decide mantener el secreto y orquestar su asesinato como forma de arengar a los revolucionarios. Tal vez fue una coincidencia, tal vez el tiempo es realmente como se presenta en los cuentos del aclamado autor argentino: circular, laberíntico, lleno de misterios. Si esto último es verdad, podríamos

pensar que Borges ya en 1944 sabía de la conexión entre sus cuentos y la filmografía de uno de los directores de cine más influyentes de nuestro tiempo: Christopher Jonathan James Nolan.

Nacido el 30 de julio de 1970, veintiséis años después de que su tocayo borgeano conociera la luz, y dieciséis años antes de la muerte del autor, Christopher Nolan se ha ganado su lugar en la industria cinematográfica por sus producciones llenas de narrativas complejas y fragmentadas, su fijación con el tiempo como recurso narrativo o como un tema filosófico en la trama de sus trabajos y sus personajes de carácter bien marcado. Sus producciones suelen contar historias tan complejas y laberínticas que muchos cinéfilos deben recurrir a una investigación para poder comprender su final o justificación.

Con una mente brillante y producciones que lo demuestran, es curioso pero no sorprendente descubrir que el cineasta admite su fascinación por la literatura de Borges. En una entrevista realizada por el *New York Times* tras el estreno de *El origen* (2010), al consultarle a Nolan si había leído a autores tales como Sigmund Freud o Philip Kindred Dick como parte de su preparación para la película, él respondió que era un gran lector de Borges y que le gustaba pensar en ella como una película que el autor disfrutaría, y agregó: «Lo leí para preparar esta película. La verdad es que él tomó algunos conceptos filosóficos increíblemente extraños y los transformó en cuentos muy digeribles».

En otra entrevista realizada en el programa *Desert Island Disc* de la BBC, Nolan respondió que, de encontrarse en una isla desierta, elegiría llevar las colecciones de escritos de ficción y no ficción del autor argentino.



Créditos: Magnus Nolan



Aunque Nolan no ha hecho adaptaciones directas de textos de Borges, varias de sus películas han sido leídas por críticos y espectadores como profundamente borgeanas por su tratamiento del tiempo, la memoria, la identidad y las estructuras laberínticas. Más que «basarse» en Borges de manera literal, Nolan parece traducir al lenguaje cinematográfico muchas de las preocupaciones filosóficas que atraviesan la literatura borgeana. Uno de los ejemplos más claros es *Memento* (2000), una película centrada en Leonard Shelby, un hombre incapaz de generar nuevos recuerdos debido a una lesión cerebral. Para investigar el asesinato de su esposa, Leonard depende de fotografías, notas y tatuajes que él mismo produce y que funcionan como sustitutos de su memoria. La narrativa avanza de forma fragmentada e inversa, obligando al espectador a reconstruir la historia de manera no lineal. Esta estructura recuerda al cuento «Funes el memorioso» (1944). En este relato, el narrador cuenta la historia de Ireneo Funes, un hombre aparentemente común (más allá de su capacidad de saber la hora exacta sin necesidad de un reloj) que luego de

un accidente queda paralizado, pero desarrolla una memoria absoluta: es capaz de recordar todo lo que ocurre a su alrededor. Esto, lejos de ser un beneficio, lo aleja completamente de la realidad, encerrado para siempre en su cabeza infinita. Vemos entonces que *Memento* y «Funes el memorioso» muestran dos caras de una misma moneda: la memoria, o la falta de ella, como una prisión que impide al individuo poder ver la realidad del mundo.

El protagonista de *Memento* encuentra en su pérdida de memoria la llave de su libertad, ya que de esta manera evita la dolorosa realidad de la muerte de su esposa. Por eso, cuando Leonard declara: «Me guío por hechos, no por recomendaciones», está demostrando lo paradójico de su situación: creerse dueño de su destino cuando es él quien, por medio de diversos autoengaños, se protege de la verdad. Esto nos recuerda así mismo el relato de Borges «El otro» (1975), en el cual el autor describe un encuentro entre su yo joven y su yo anciano. En esta fantástica reunión, ambos conversan de literatura, memoria y tiempo, mientras cada uno se sienta en un banco que parece estar en el mismo espacio, pero en lugares (Ginebra y Cambridge) y tiempos (1918 y 1969) diferentes a la vez. Al comienzo del relato del encuentro, el narrador dice que su «primer propósito fue olvidarlo, para no perder la razón», dada su naturaleza improbable y perturbadora. Es aquí donde podemos hacer un paralelismo con la película de Nolan, en la cual la falta de memoria significa la liberación del protagonista para poder seguir con su vida.

Es en este mismo relato donde Borges incluye su apreciación de los sueños y la realidad. El narrador comenta: «El encuentro fue real, pero el otro conversó conmigo en un sueño y fue así que pudo olvidarme; yo conversé con él en la vigilia y todavía me atormenta el encuentro».



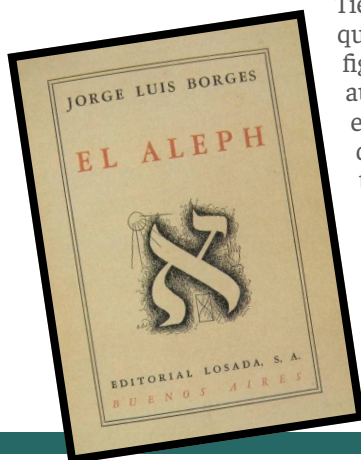


Conectada con la mente y los límites difusos, *El origen* (2010) es una película en la que Nolan desarrolla un universo donde es posible ingresar en los sueños de otros, manipularlos y construir realidades dentro de realidades. Dom Cobb, el protagonista, lidera operaciones de espionaje mental en escenarios donde los límites entre lo real, lo soñado y lo proyectado se vuelven cada vez más ambiguos. La incapacidad de distinguir lo real de los sueños y el no poder separar sus deseos de su misión hacen que Dom dude constantemente de lo que ve y siente. Rafael Pontes Velasco en su ensayo *Borges x Nolan* describe: «El sueño como influjo indirecto y forjador de realidades se visualiza en el citado relato borgeano [“El otro”], donde el soñado despierta y trasciende la proyección que el soñador había realizado sobre él».

Esta multiplicidad de niveles remite también a otros relatos borgeanos, como «Las ruinas circulares» (1940), donde un hombre decide crear a otro sujeto por medio de los sueños. Luego de intentos fallidos y mucho tiempo, logra vislumbrar a un ser humano. Pero este tiene un defecto: no es real, solo es un hombre soñado. Esto lleva al protagonista a preocuparse por su hijo de sueños, lo cual lo acerca a una verdad sobre sí mismo.

Otro cuento que se asemeja a esta idea de realidades paralelas es «El Aleph» (1945). En él, Borges es el narrador protagonista, quien acude regularmente a la casa de la fallecida Beatriz Viterbo, su amor no correspondido.

Tiempo después de su muerte, recibe la noticia de que la casa será derribada. Él, como concibe a la figura de su amada en esa casa, se altera. Y más aún cuando se le es revelado que en el sótano se encuentra un mítico Aleph: un punto específico del espacio en el que se puede ver absolutamente todo lo que existe. Borges lo describe así: «En ese instante gigantesco, he visto millones de actos deleitables o atroces; ninguno me asombró como el hecho de que todos ocuparan el mismo punto, sin superposición y sin transparencia».



Esta idea de que algo pueda ser muchas cosas más, al mismo tiempo, en diferentes lugares, sobrepasando la capacidad de la mente humana y del plano real de las cosas, es compatible con las historias descritas en la filmografía de Nolan, especialmente en *Interstellar* (2014), película que combina ciencia ficción y drama humano para explorar la relatividad temporal, el amor y las dimensiones superiores. El filme sigue a Cooper, un astronauta que viaja a través del espacio en busca de un nuevo hogar para la humanidad, mientras experimenta distorsiones temporales extremas. En esta película, el espacio nombrado por Borges como Aleph es representado por un agujero de gusano: un portal a lo desconocido que representa, a su vez, la relación del humano con el universo entero.

Incluso se ha nombrado la escena de la biblioteca en *Interstellar* como una referencia al autor argentino. En la película, el personaje principal nota un patrón extraño en los libros que se caen de la biblioteca de su casa; al final del filme, descubre que esto se debe a que era él mismo, desde el agujero de gusano, intentando comunicarse con su hija a través del espacio-tiempo. Esta representación de la biblioteca como un lugar donde habita la inmensidad del mundo y el universo nos recuerda al célebre cuento «La Biblioteca de Babel» (1941), donde existen una inmensidad de galerías hexagonales que contienen todos los saberes del universo. En ambos relatos, la



biblioteca funciona como conexión entre el ser humano y el interminable universo que lo rodea, lo cual lo acerca a su realidad.

Existen muchas más representaciones de Borges en el cine, pero la filmografía de Nolan es un caso de estudio más que representativo de la incidencia del autor argentino en la conciencia colectiva de nuestra generación. Las inquietudes de nuestro tiempo no son muy diferentes de las que describía Borges hace casi cien años: la memoria, la identidad y la vastedad de nuestro universo que todavía nos queda por descubrir. Es entonces reconfortante que un exponente del arte contemporáneo tan importante como Christopher Nolan siga teniendo en cuenta sus historias y nos acerque esta forma borgeana de ver el mundo a nuestras pantallas. ■

