

Actas del
VI Congreso Internacional
***CELEHIS* de Literatura**
Literatura argentina, española y latinoamericana



(Rufino Tamayo, Sandías, 1968)

6, 7 y 8 de noviembre de 2017
Mar del Plata, Argentina



Actas del VI Congreso Internacional CELEHIS de Literatura / Acosta, Ricardo ... [et al.] ; compilado por Virginia P. Forace; María Pía Pasetti. - 1a ed . - Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata, 2018.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-544-817-9

1. Estudios Literarios. 2. Actas de Congresos. I. Acosta, Ricardo, II. Forace, Virginia P., comp. III. Pasetti, María Pía, comp.

CDD 807

Fecha de catalogación: 21/03/2018





CENTRO
DE LETRAS
HISPANOAMERICANAS

Facultad de
Humanidades / UNMDP
Portal de Encuentros

Actas del VI Congreso Internacional

Celefhis de Literatura

ISBN 978-987-544-817-9

Jorge Luis Borges y Christopher Nolan: miradas a (des)tiempo y mundos paralelos

Candelaria Pérez Berazadi

UNMDP

Al destino le agradan las repeticiones, las variantes, las simetrías.

La trama, *El hacedor*, J.L. Borges

He took these incredibly bizarre philosophical concepts –like who wants more time to finish story in his head, and he’s granted more time by time slowing down...

“A Man and His Dream: Christopher Nolan and ‘Inception’”, C. Nolan

El presente trabajo tiene como objetivo sistematizar algunos puntos de contacto entre la literatura de Jorge Luis Borges y el cine de Christopher Nolan. El eje vertebrador será la categoría de “tiempo”, en pos de indagar sobre la funcionalidad de dicho elemento, no sólo como herramienta estructural del relato sino también como tema de reflexión crítica dentro de las ficciones literaria y cinematográfica que nos interesan. Para ello, tomaremos algunos cuentos y ensayos borgeanos específicos y nos detendremos en algunas escenas de la película *Interstellar* (2014).¹ Proponemos, inicialmente, que ambos artistas elaboran sus ficciones en los límites de los universos fantástico y científico: mientras Nolan pervierte el universo científico de su película proyectando sobre la escala humana principios teóricos que sólo rigen para un universo físicamente microscópico, Borges constituye su universo mediante la discusión fantástica sobre el rigor de la ciencia.

¹ Nos centraremos en “El otro”, “El jardín de senderos que se bifurcan”, “El milagro secreto”, “La Biblioteca de Babel”, “El Aleph”, “El tiempo”, “La eternidad”, “Nueva refutación del tiempo” y “La esfera de Pascal”.

Comenzaremos por la escena de *Interstellar* que nos condujo a pensar en algunos puntos de la literatura borgeana. Cooper, el protagonista del film, realiza un viaje espacial en busca de un lugar habitable distinto del planeta Tierra. Una vez sumido en el Espacio, es *absorbido* por un hipercubo que tiene la forma de una biblioteca.² Esta biblioteca aparece al comienzo de la película, en la habitación de la hija de Cooper. Desde una imposible parte posterior, el protagonista puede observar los momentos vividos previos al viaje. Allí experimenta el contacto físico con el tiempo (ya que en ese lugar es tangible) e intenta encontrar la respuesta para *salvar al mundo* y completar lo que Joseph Campbell (1959) denominaría su ciclo heroico.³ Particularmente nos interesa que Nolan decide darle a este espacio dicha forma. Así, a partir de esta escena disparadora a la que, en un uso un tanto libre del concepto barthesiano, consideramos el *punctum* (Barthes 1989: 59) de *Interstellar*, reflexionaremos sobre las representaciones de tiempo y espacio con las que ambos autores construyen sus ficciones en relación con el espacio-objeto biblioteca y elementos afines.

Pensamos, entonces, en la semejanza entre la biblioteca de la película y la biblioteca de Babel, descrita por Borges en el cuento homónimo:

El universo (que otros llaman la Biblioteca) se compone de un número indefinido, y tal vez infinito de galerías hexagonales, con vastos pozos de ventilación en el medio (...) Desde cualquier hexágono, se ven los pisos inferiores y superiores:

² Carl Sagan en su libro *Cosmos* (1982) define esta figura como “(...) un hipercubo cuadridimensional, llamado también tesseracto”. Dice el autor: “Se parece a dos cubos anidados, con todos los vértices conectados por líneas.” (264). Al caso, no queremos dejar de agradecer al Lic. Fernando Valdetaro por el asesoramiento y las recomendaciones bibliográficas sobre las cuestiones científicas. Dicho encuentro no hubiera sido posible sin la intercesión del Dr. Martín Pérez Calarco, a quien también doy mis agradecimientos, por actuar como sostén sensato y entusiasta en el asunto que nos concierne.

³ Nos referimos a la concepción heroica propuesta por Campbell en *El héroe de las mil caras* (1959): “Este primer estadio de la jornada mitológica, que hemos designado con el nombre de “la llamada de la aventura”, significa que el destino ha llamado al héroe y ha transferido su centro de gravedad espiritual del seno de su sociedad a una zona desconocida” (40).

interminablemente (...); yo prefiero soñar que las superficies bruñidas figuran y prometen el infinito... (2005a: 107-108)

Ya como analogía o como alegoría, el universo es interpretado como biblioteca, y viceversa. Los adjetivos “indefinido” e “infinito” y el adverbio “interminablemente” diagraman la dificultad de acotar ese espacio a un objeto concreto. Paradójicamente, la abstracción lograda mediante la utilización de estos términos configura una imagen lo suficientemente precisa como para dar cuenta de que dicha biblioteca es considerada como “el conjunto de todo lo existente”.⁴ Borges y Nolan nos proponen pensarla como el lugar de las infinitas respuestas a las múltiples preguntas del hombre, como el espacio donde confluyen todas las probabilidades. En ese lugar constan por escrito todos los tiempos y todos los espacios imaginables, es decir, todos los cronotopos posibles, aún los ficcionales (Bajtín 1989).⁵

En la biblioteca del *film* se siembra el misterio inicial que empuja a Cooper y a su hija a querer encontrar la respuesta a algo que la niña interpreta como sobrenatural: un fantasma arroja los libros de los estantes. Sin embargo, su padre, honorable científico, afirma que se trata de la gravedad. Desde ese momento, *Interstellar* nos sitúa en la frontera entre la representación de *lo fantástico* y *lo real*. A partir de esta escena primera, las formas de construir la trama oscilarán entre las explicaciones elaboradas como proyecciones científicas (sustentadas en principios reconocibles pero manipulados) y las de naturaleza fantástica (connotadas siempre por lo sobrenatural). Dentro del campo ficcional, Nolan tensiona los presupuestos científicos y se permite

⁴ “El conjunto de todo lo existente” es la fórmula de la RAE para la entrada de “mundo”, propuesta como sinónimo de “universo”. (Ver: <http://dle.rae.es/?id=Q5etWXp>)

⁵ “Vamos a llamar *cronotopo* (lo que en traducción literal significa ‘tiempo-espacio’) a la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura. Este término se utiliza en las ciencias matemáticas y ha sido introducido y fundamentado a través de la teoría de la relatividad (Einstein) (...) En el cronotopo artístico literario tiene lugar la unión de los elementos espaciales y temporales en un todo inteligible y concreto.” (Bajtín 1989: 237-238)

moldear sus límites lógicos. Así, muchas de las escenas terminan por anclarse en lo puramente fantástico, aunque teñidas de cierto grado de veracidad. Pongamos por caso la manipulación de las fuerzas gravitatorias o el resolver con un “ellos” la imposibilidad de explicar la súbita aparición de una cuarta dimensión en medio del Espacio. Nolan soluciona con *inventios* fantásticos los obstáculos que conlleva la transgresión del límite científico, con el doble propósito de narrar lo imposible y de que no lo parezca.

Retomamos la escena: el protagonista permanece en un espacio que ha sido creado, inesperadamente, por una entidad que los personajes identifican como “ellos”. Acaso por su cualidad de héroe, Cooper *sabe y descubre* en la biblioteca la fórmula que conducirá a la humanidad a la salvación:

Todo esto es la habitación de una niña. Cada pequeño momento es infinitamente complejo. Ellos tienen acceso limitado al tiempo y al espacio pero no tienen ningún lazo. No pueden encontrar ningún momento específico en el tiempo. No pueden comunicarse.

El cosmonauta atraviesa el momento heroico de la epifanía y resuelve allí el enigma primero sobre la aparentemente inmotivada caída de los libros (el fenómeno de la gravedad). Nolan finge dar por explicado mediante las leyes de la Física Cuántica y de la Relatividad el viaje interestelar, el agujero de gusano que lo deposita allí y la consecuente dilatación del tiempo. Todo parece quedar claro, pero no la idea de “ellos” (punto que nos incumbe puesto que aquí reside su más significativo *escape fantástico*). Se utiliza un término lo suficientemente amplio para que sea posible suponer más de una opción: o son otros seres diferentes a la raza humana o son los propios hombres anclados en otra dimensión temporal (“ellos” del futuro). Reflexionamos sobre la similitud que existe entre este recurso-solución, mediado plenamente por el lenguaje (sólo se nombra el término “ellos” pero no se representan visualmente), y la primera

explicación del fenómeno supuestamente sobrenatural de la caída de los libros (la presunta existencia del “fantasma” que tampoco tiene su arraigo material).

Consecuentemente, el cambio de perspectiva (el paso desde la habitación hasta la parte posterior de la biblioteca) admite dar cuenta de que aquella primera impresión de lo extraordinario –la posible existencia de un fantasma– se quebranta, se rompe y se deshace al advertir que, del otro lado, es Cooper quien desea comunicarse con su hija mediante los libros. Estos últimos son la vía que abre paso a dos formas de resolver la encrucijada: la explicación fantástica y, simultáneamente, la explicación *realista* de una comunicación a des-tiempo. Pensamos en un fragmento de “El milagro secreto”, del autor argentino, donde el protagonista, tal como el personaje principal del *film*, resuelve su dilema en un tiempo detenido que se asemeja a un laberinto: “Minucioso, inmóvil, secreto, urdió en el tiempo su alto laberinto invisible (...) Dio término a su drama: no le faltaba ya resolver sino un solo epíteto. Lo encontró.” (Borges 2005b: 229).

Así, la biblioteca se escenifica en *Interstellar* como el espacio que tiende a hacerse infinito, inasible y en donde confluyen todos los instantes, la sabiduría y las emociones que justifican el acto heroico de haber emprendido el viaje: la biblioteca se perfila como el cronotopo de la eternidad. La imagen de Cooper, observando(se) sin ser visto, es aquella imagen descrita en “Nueva refutación del tiempo”:

Me sentí muerto, me sentí percibidor abstracto del mundo, indefinido temor imbuido de ciencia que es la mejor claridad de la metafísica. No creí, no, haber remontado las presuntivas aguas del tiempo. Más bien me sospeché poseedor del sentido reticente o ausente de la inconcebible palabra eternidad. (Borges 2005c: 221)

El protagonista se perfila como observador y como examinador del tiempo. Consecuentemente, como portador de dichas cualidades, es capaz de abstraerse y operar como conocedor del pasado y como experimentador del *futuro*; finalmente, como

“poseedor de la eternidad”. Cada perspectiva representada tiene su respectivo cronotopo ficcional, estructural e inherente: no podemos desprendernos de él pero sí podemos dejarnos afectar por el efecto último de las ficciones y contemplar la posibilidad de experimentar junto a los personajes (el inquisidor de Borges, el cosmonauta de *Interstellar*) otra variable tempo-espacial que escapa de la cronológica-lineal.

Podemos ahora retomar la pregunta que Borges se hizo en su ensayo “El tiempo”: “¿Por qué imaginar una sola serie de tiempo?” (1979: 47). Tanto en su obra como en la de Nolan, el tiempo no se traduce como variable única: percibimos el *efecto* de la multiplicidad temporal o, circunstancialmente, el *efecto* de su “bifurcación”:

(...) me sugirió la imagen de la bifurcación en el tiempo, no en el espacio (...) En todas las ficciones, cada vez que un hombre enfrenta diversas alternativas, opta por una y elimina las otras; en la del casi inextricable Ts’ui Pên, opta – simultáneamente– por todas (...) Alguna vez, los senderos de ese laberinto convergen. (Borges 2005d: 137-138)

El hombre protagonista del *film* elige realizar el viaje interestelar y descarta la posibilidad de quedarse con su familia. Sin embargo, su decisión primera (o, acaso, su destino) le concede, eventualmente, la posibilidad de percibirse a sí mismo en *otro tiempo*. Pensamos en la convergencia de los senderos de los que Borges habla en su cuento y en la certeza de que “esa trama de tiempos que se aproximan, se bifurcan, se cortan o que secularmente se ignoran, abarca *todas* las posibilidades” (2005d: 141).

Entonces, nos atrevemos a pensar otra conexión entre las escenas de *Interstellar* y el cuento que Borges tituló “El otro”. Allí, Borges se encuentra consigo mismo en un banco de la ciudad de Cambridge, en el año 1969: él, con setenta años, se topa con “el otro” –quien no es más que él mismo antes de cumplir veinte, pero que está en Ginebra, en 1918. Lo paradójico reside en que cada uno experimenta un presente individual que es distinto pero simultáneo al del otro: a diferencia de “El jardín de senderos...”, éstos

tiempos no se ignoran, doblendo así los principios de la Relatividad (Einstein 1999).⁶ Borges postula dos sistemas de referencias que, *inexplicablemente*, logran intersectarse. Los dos Borges son capaces de hablarse y escucharse, pero nada cambiará el destino de cada uno porque cada uno está experimentando su tiempo presente, ese estado que Borges describe en su ensayo como “(...) el momento que consta un poco de pasado y un poco de porvenir” (1979: 45). La operación literaria de presentar el mismo personaje desdoblado temporalmente adjudica a la literatura que nos concierne una cualidad particular: no se trata de lo puramente fantástico o de lo enteramente extraño. El fantástico borgeano se construye desde la rigurosidad metodológica, desde el trabajo con el detalle tempo-espacial: los cronotopos puntuales –años y lugares precisos– nos sitúan en contextos determinados y, paradójicamente, terminan por des-situarnos, por desacomodarnos en un tiempo-espacio impreciso, producto del trabajo textual –y aparentemente imperceptible– de los datos de la trama. Borges altera, de esta manera, lo lineal-cronológico.

Siguiendo esta línea de análisis, compartimos lo que Zavaleta Balarezo afirma en su trabajo “Influencia y legado de Borges en el cine de Christopher Nolan”: el tiempo es objeto permanente de la reflexión borgeana y opera en la película como una “variable necesaria y crucial” (2015: 9). El tiempo sirve no sólo para la estructuración de la trama sino, y principalmente, para la continua reflexión del ser en su individualidad, su relación con el resto de la humanidad –su función pública y

⁶ Según Stephen Hawking en *Historia del tiempo* (2002), “En la teoría de la relatividad no existe un tiempo absoluto único, sino que cada individuo posee su propia medida personal del tiempo, medida que depende de dónde está y de cómo se mueve” (56). Teniendo en cuenta esto, Einstein postula el fracaso de la simultaneidad temporal entre dos sistemas de referencias porque los tiempos no son externos a cada uno de esos procesos de observación. En “El otro”, la simultaneidad se traduce como atributo fantástico. En la ficción borgeana, los distintos tiempo-espacios se intersectan en un “ahora” común que se diferencia de lo que afirma Einstein en su Teoría de la Relatividad: “el «ahora» pierde para el mundo, espacialmente extenso, su significado objetivo” (1999: 73).

comunitaria– y con la búsqueda de posibles explicaciones a interrogantes universales. El tiempo se vuelve categoría estructural de los relatos y, paralelamente, adquiere propiedad temática. De este modo, hablar, como lo hace Borges, del “punto donde convergen todos los puntos” (2005f: 214), de “una esfera espantosa, cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna” (2005g: 15) o describir una biblioteca como un espacio total donde los “sus anaqueles registran (...) todo lo que es dable expresar: en todos los idiomas” (2005a: 113) no son más que variaciones materializadas de una misma y permanente reflexión sobre el tiempo.

Reafirmamos la idea inicial sobre el trabajo de los autores con los límites que consienten los universos fantástico y científico, y su habilidad para hacer converger esos espacios en ficciones que multiplican la producción de sentidos. Este cruce fronterizo de *lo real* (en este caso, lo explicable mediante las leyes físico-matemáticas) con lo *imaginario* (como aquello que tiene su arraigo en lo eminentemente fantástico) es consecuencia directa del trabajo con ciertas categorías y representaciones que redundan en sus producciones: su preocupación por la variable del tiempo, primero; luego, por aquellos objetos que colaboran con la ilustración de dicha magnitud: biblioteca, esfera, laberinto, viajes. De esta manera, abrimos la posibilidad de pensar en un proceso formal de *rigurosidad fantástica* en las ficciones de Nolan y Borges: mientras que el primero resuelve las imposibilidades del universo científico con soluciones que manipulan las proyecciones de las leyes físicas, el segundo configura su universo literario mediante el rigor científico, aunque sin olvidar nunca que dicho mundo es embestido, primordialmente, de cualidad fantástica.

Referencias bibliográficas

- Bajtín, Mijaíl (1989). “Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela: Ensayos de poética histórica”. En *Teoría y estética de la novela*. Buenos Aires: Siglo XXI, 237-409.
- Barthes, Roland (2006). *La cámara lúcida: nota sobre la fotografía*. Buenos Aires: Paidós
- Borges, Jorge Luis (1979). “El tiempo”. En *Borges oral*. Madrid: Editorial Bruguera, 42-50 (Versión digitalizada).
- Borges, Jorge Luis (2005a). “La Biblioteca de Babel”. En *Ficciones*. Buenos Aires: La Nación, 103-120.
- Borges, Jorge Luis (2005b). “El milagro secreto”. En *Ficciones*. Buenos Aires: La Nación, 215-230.
- Borges, Jorge Luis (2005c). “Nueva refutación del tiempo”. En *Otras inquisiciones*. Buenos Aires: La Nación, 209-233.
- Borges, Jorge Luis (2005d). “El jardín de senderos que se bifurcan”. En *Ficciones*. Buenos Aires: La Nación, 121-143.
- Borges, Jorge Luis (2005e). “El otro”. En *El libro de arena*. Buenos Aires: La Nación, 7-20.
- Borges, Jorge Luis (2005f). “El Aleph”. En *El Aleph*. Buenos Aires: La Nación, 193-205.
- Borges, Jorge Luis (2005g). “La esfera de Pascal”. En *Otras inquisiciones*. Buenos Aires: La Nación, 11-15.
- Campbell, Joseph (1959). “La aventura del héroe. Capítulo I. La partida. La llamada de la aventura”. En *El héroe de las mil caras: Psicoanálisis del mito*. Ciudad de México: FCEondo de Cultura Económica, 36-41.
- Einstein, Albert (1999). *Sobre la teoría de la relatividad especial y general*. Madrid: Alianza
- Nolan, Christopher (2014). *Interstellar*. Estados Unidos- Reino Unido- Canadá: Productora: Legendary Pictures, Syncopy Films y Lynda Obst Productions. Distribución: Paramount Pictures (EEUU) y Warner Bros. Pictures (Mundial)
- Hawking, Stephen W, 2002). “Capítulo 2: Espacio y Tiempo”. En *Historia del tiempo*. Buenos Aires: Grupo Editorial Planeta, 37-57.
- Sagan, Carl (1982). “Capítulo 10: El filo de la eternidad”. En *Cosmos*. Barcelona: Editorial Planeta, 245-269.
- Zavaleta Balarezo, Jorge (2015). “Influencia y legado de Borges en el cine de Christopher Nolan”. *Revista Laboratorio*. Investigación Nro. 14. ISSN 0718-7467, 1-14.