



Edgardo Cozarinsky en el Foro de Literatura Contemporánea

Borges y los textos de un cine imaginario

EN el marco del Foro de Literatura Contemporánea, realizado en el Centro Cultural General San Martín con el patrocinio de la Fundación Dr. Roberto Noble y el auspicio del diario Clarín, tuvo lugar la ponencia "Borges y los textos de un cine imaginario", a cargo de Edgardo Cozarinsky.

Cineasta y escritor, Cozarinsky publicó en 1977 *Borges y el cine*, una recopilación de textos propios, de Borges y de otros autores. Este libro, cuyo título original (que coexistió solo en la primera edición española) era *Borges en y sobre el cine*, se propone reunir las notas de Borges sobre cine publicadas en la revista sur entre 1933 y 1944 y observar cuáles son las relaciones entre su hábito de espectador cinematográfico y su potencia narrativa.

"Una de las hipótesis de mi ensayo de 1974 era que Borges se había animado a abordar la narración a partir del cine —explica Cozarinsky—. ¿Por qué a partir del cine? Ya sabemos que Borges era en los años '30 un poeta, secundariamente un ensayista, que muy tarde abordó la ficción y que la abordó limitadamente. Si mismo dice en el prólogo de *Historia universal de la infancia* (en la primera edición, en 1936) que tiene relación con los límites operativos o las operaciones de un límite que no se delimita a escribir relatos propios sino que decide transgredir historias ajenas (sobre cuando de memorias). Transgredir, deformar, crear, qué dice. Una dos vertices fuertes, con connotación delictiva.

A Borges le repugnaba la novela por la desmemoria, por todo esa parte "de olvidar" que exige la novela, porque, para marcar, el género necesita desmemoria, y para desmemorar necesita poner en movimiento un mundo que relaje en sus proporciones reducidas, limitadas, el caudal de la vida. A Borges le interesa todo lo contrario de la novela, le interesa el relato, es decir, el límite, el texto que actúa sin causa, el inicio de la narratividad. Es por eso que al decir de formar, transgredir historias ajenas, lo que propone son historias que comienzan desde el comienzo de la narración para señalar mejor su diseño general. En un ensayo de *Obras Inhabituales* sobre Hawthorne dice que Hawthorne no era un verdadero novelista o que no estaba diseñado para ser un verdadero novelista, sino un escritor de cuentos, porque le interesaban los argumentos, y eso, para producir un argumento, con lo que la palabra argumentativa de título, es necesaria la brevedad. Sin brevedad no se advierte el diseño, y en la novela el diseño, si lo hay, queda ahogado entre las particularidades de lo que describen. Aquí una instancia crítica diferente, discurso de la brevedad."

Superficie de imágenes

"Cuando Borges empieza a escribir ficción, lo hace con historias tomadas de literatura, de artículos



nas, detrás de la cual no hay nada. Esa superficie de imágenes puede ser, evidentemente, el cine. El cine es, ya no metaforicamente sino como hecho material, una superficie de imágenes detrás de la cual no hay nada.

Se puede decir que Borges mira los filmes que veía en esa época como podía leer en una enciclopedia un artículo sobre la biografía de Juli Harrigan o de la Viuda Pálida, personajes de *Historia universal de la infancia*. Lo que le interesa es el material de ficción del que se apodera inmediatamente y que vuelve a narrar. Es decir, el acto creativo está en la narración del material ajeno, material que Borges transforma con una serie de elipsis que en la base de todo hecho narrativo es el sistema burgués. Al tomar una idea, extraer esa idea del contexto intelectual en el que ha surgido. Devuelvo un sistema ficcional fuera de la historia de los ideas o de la Historia con mayúscula. Lo que le interesa es reventar y hacer pasar. La narratividad se cree siempre en relación con una serie de recortes, de fragmentos, por lo tanto de elipsis. Es lo va escribiendo la pantalla cinematográfica una mano en primer plano con un pasaporte y un momento hacia atrás es una puerta que se abre. Un pie que avanza y que sale de cuadro es un hombre caminando. Entre estos ejemplos totalmente banales y las elipsis más profundas que pueden constatar Fritz Lang, Hitchcock o Foucault podemos medir exactamente el caudal de una forma cinematográfica de mostrar la parte por el todo que anuncia el arte de la elipsis en Borges. Porque la parte que se muestra por el todo no dice necesariamente el todo al que pertenece, deja suponer, permite inventar ese todo. Los textos críticos son, entonces,

"Y en Borges, los vacíos entre un término y otro en una enumeración son las respuestas dentro de la novela la ficción (pero en el sentido de Bajtsov). Cuando Borges nos dice los primeros cuentos, vacíos del acto plástico de Fritz Lang, la idea de las Casas Imperiales se pone a América para liberar de la materialidad a los edificios y genera una transmutación estética que los mira con el filme *Atenea*, girando por los filos, está provocando un efecto fenomenológico del recurso retórico estudiado por Spitzer, desde la alteridad entre los términos de una enumeración funciona como cifra del innumerable y calculo universal. Es decir, no es la coherencia entre los términos o que intervenga al sistema narrativo sino la disparidad al juntarlos los."

Ficción y documento

Desde de haber realizado varios filmes en Francia, Cozarinsky está a punto de rodar en Río Negro "Guerra y cautividad". Al respecto Cozarinsky ha señalado a "Historia de guerra y cautividad" como el texto de Borges que más le ha impresionado. Sin embargo, sin embargo, no intenta adaptarlo (aunque le parece, en este caso, imitable o, por lo menos, imitabilidad, sino, de algún modo, conversar con el texto de Borges.

"Como que parte de la pervivencia de Borges está en trabajar de una misma manera: escoger y relatar —dice Cozarinsky—. No hay distinción profunda entre la narratividad de los ensayos y la ficción ensayística que hay en muchos de sus relatos.

"En el cine tenemos un fenómeno parecido en la medida en que abordamos las imágenes. En cualquier filme de ficción encontramos una extraordinaria cantidad de documento. Tenemos cualquier filme basal de los años '30, de cualquier origen. La manera en que la gente está vestida, la manera en que los personajes circulan por la calle, en que el vocabulario corresponde a la época, en que todo eso está además convocada por la parte puramente mecánica del registro cinematográfico, por un estilo de iluminación, por una técnica de grabación de sonido, hay realmente una superficie documental que nos dice algo sobre la época, en donde de la ficción más caprichosa o más fantástica.

"De la misma manera, impresionando notorios viajes desparecidos la capacidad de ficción en la manera en que el cameraman, enfrentado con una realidad, decide encuadrarla, porque la encuadra siempre con un carácter que es el del caso de ficción de la época en que está trabajando. Miramos los noticiosos de la época Nazi, y nos damos cuenta de que exageran la monumentalidad de las figuras. Tomamos otros de la época de los Roosevelt en los Estados Unidos, y vemos a la cámara a la altura de los ojos del hombre. Es decir, estamos siempre en un terreno en que la ficción se carga, con el tiempo, del

Borges y los textos de un cine imaginario [artículo] Marta Copani.

Libros y documentos

AUTORÍA

Copani, Marta

FECHA DE PUBLICACIÓN

1988

FORMATO

Artículo

DATOS DE PUBLICACIÓN

Borges y los textos de un cine imaginario [artículo] Marta Copani. retr.

FUENTE DE INFORMACIÓN

[Biblioteca Nacional Digital](#)

INSTITUCIÓN

[Biblioteca Nacional](#)

UBICACIÓN

Avenida Libertador Bernardo O'Higgins 651, Santiago, Región Metropolitana, Chile