

Manuel fuentes y Paco Tovar (Ed.)
La aurora y el poniente. Borges (1899-1999)

Tarragona: Universitat Rovira i Virgili. Departament de Filologies Romàniques, 2000

- 38 Cfr., el relato homónimo de 1975 recogido en O.C.
- 39 A la fascinación de Borges por la *Biblia* como el interés por las enciclopedias, que podrían considerarse éste compendia la revelación divina al hombre, er congelar todo su saber. Y fracasa...
- 40 O.C., III, 110.
- 41 "El libro", O.C., IV, 169.
- 42 *Ib.*, 169.
- 43 *Ib.*, 170.
- 44 *Ib.*, 171.
- 45 *Otras inquisiciones*, O.C., II, 151.
- 46 *Ib.*, 151.
- 47 *Ib.*, 151.
- 48 *Ib.*, 151.
- 49 *Ib.*, 151.
- 50 *Biblioteca personal*, O.C., IV, 451.
- 51 *Ib.*, 451.
- 52 *Prólogo de prólogos*, O.C., IV, 14.
- 53 Cfr., el número 3 (enero de 1997) dedicado por la revista *Variaciones Borges, The Journal of the Jorge Luis Borges Center for the Studies and Documentalism*, Iván Almeida y Cristina Parodi (eds.), Denmark, University of Aarhus.
- 54 Borges, Jorge Luis y Ferrari, Osvaldo, *Diálogos*, Barcelona, Seix, 1992, 82.
- 55 *Ib.*, 82-83.
- 56 *Ib.*, 86.
- 57 *El otro, el mismo*, O.C., 236
- 58 He estudiado el papel de la crítica en la conversión de Borges en un clásico en mi libro *Borges y la crítica. El nacimiento de un clásico* (Madrid, Universidad Complutense), en prensa. [El libro que anuncia la profesora María Caballero Wangüemert ya puede consultarse: *Borges y la crítica. El nacimiento de un clásico*, Madrid, Editorial Complutense, 1999. Nota de los editores].
- 59 México, F.C.E., 1976.
- 60 *Ib.*, 381.
- 61 Recogido en el libro homónimo, Barcelona, Tusquets, 1994, 13-20.
- 62 *Ib.*, 19.
- 63 Cfr., su exhaustivo e interesante artículo "Borges y los clásicos de Grecia y Roma", *Cuadernos Hispanoamericanos. Homenaje a Borges*. Madrid, jul.-sept. 1992, núms. 505-507, 321-345.
- 64 Madrid, nº 58.
- 65 *Ib.*, 33.
- 66 *Ib.*, 37.

El Aleph cinematográfico

SERGIO VALLHONRAT
Universitat Rovira i Virgili. Tarragona

Introducción

"El Aleph" de Borges narra la historia de dos escritores. Uno de ellos, el propio autor, visita varias veces la casa de otro escritor que, al final del cuento, le confiesa un gran secreto. De pequeño descubrió bajo la escalera de madera de su casa un agujero, el Aleph, a través del que se podían contemplar todas las imágenes del mundo. Dicho agujero le permitía narrar acontecimientos históricos y describir paisajes con verdadera precisión y, en consecuencia, realizar mejores trabajos literarios.

El contenido altamente visual de ese Aleph que describía Borges atrajo de inmediato mi atención, pues presentaba grandes similitudes con el principio de la fotografía y del cine. Se trata de un agujero por el que penetra la luz y proyectándola sobre una superficie crea un mundo de imágenes que se superponen. Posteriormente, consideré que dicho Aleph podía entenderse, además, como una metáfora del ojo humano. Bajo mi punto de vista, Borges pretende mostrarnos, en un intento de reflexionar sobre el talento, que todos disponemos de ese Aleph, pero que existen diferencias en la manera en que cada uno ve el mundo a través de él.

Estas dos ideas, el Aleph como principio cinematográfico y como metáfora del ojo humano, me impulsaron a escribir el presente guión¹. Así, me propuse mostrar, por un lado, el principio del cine a partir del montaje de una serie de imágenes que entran en movimiento al ser proyectadas por un pequeño agujero sobre una superficie y, por otro, el hecho de que todos disponemos de ese Aleph a través del cual observamos el mundo. En este sentido, tomé el Aleph como el factor que delimitaba la visión del mundo y, por consiguiente, la vida de los personajes de la narración.

Estructura del guión

El guión consta de una estructura circular. Borja y la portera, dos personajes unidos por su afición al voyeurismo, se reúnen en casa del chico para espiar a la nueva vecina, María, una fotógrafa. La portera no ve nada a través del agujero de la pared ("está la luz apagada", dice en la secuencia 2). Borja, en cambio, se ve atraído por una luz interior que le conduce a un mundo irreal. Tras narrar ese mundo, regresamos a la habitación donde están Borja y la portera. Se trata de una excusa para penetrar en un mundo irreal, donde se pondrán en movimiento mis objetivos.

En ese mundo irreal, Borja es un joven que trabaja de modelo. María es una fotógrafa que vive exclusivamente por y para la fotografía. Su mundo reside en sus cámaras y sus objetivos, es decir, son su Aleph. Borja está enamorado de María, pero para conseguirla deberá renunciar a su vida anterior. Tras varios intentos fallidos, Borja descubrirá que la única manera de conseguir a María será penetrando en su mundo, es decir, entrando a formar parte de su Aleph: la fotografía.

En este sentido, Borja será el único personaje que evolucione en el transcurso de la narración, pues el resto de personajes ya tienen su Aleph conseguido: María a través de la fotografía; la vecina a través de la mirilla de su puerta. Borja, por tanto, evolucionará hasta encontrar su propio Aleph, donde conseguirá a María. Dado que el Aleph de María es su cámara, Borja sólo podrá estar con ella en ese lugar.

En la secuencia 9, Borja cae al suelo abatido, pues no ha logrado conseguir a María. Una luz que proviene de la foto de la chica, incide sobre la pared dando forma a ciertas imágenes. Es el momento en que tratamos el principio del cine. En ese instante, Borja consigue verse en esas imágenes con María y, metafóricamente, descubrir que el único lugar en que su amor puede darse, es en el interior de una cámara fotográfica.

Tras encontrar su Aleph, regresamos al mundo real, y observamos que en la foto agujereada de María, está también Borja, lo que demuestra que ha encontrado su Aleph y en él ha dejado su huella.

El Aleph cinematográfico

Secuencia 1. Interior-día

Borja entra en el portal de su casa. Es un joven de unos treinta años que viste tejanos, un jersey de cuello vuelto y una gabardina. Por delante de él cruza una chica rubia, María, vestida de forma extremada. Borja vuelve la cabeza y se la queda mirando. La señora Teresa, la portera, mujer de unos sesenta años, vestida con una bata y unas zapatillas, se acerca a Borja.

SRA. TERESA: ¡Es su nueva vecina! Ya sabe lo que eso significa... Tengo unas ganas ya, después de tres meses.

BORJA: Está bien buena. ¿A qué se dedica?

SRA. TERESA: Es fotógrafa o algo así.

BORJA: Pues a mí no me importaría posar para ella.

SRA. TERESA: Quite, quite, estas profesiones... quién sabe lo que hará en su casa.

BORJA: ¿Le gustaría verlo, verdad? Pásese esta noche por mi casa.

Secuencia 2. Interior-noche

En el interior del piso de Borja, éste y la portera retiran un mueble de la pared. Borja extrae un taco de la misma y mira a través del agujero.

BORJA: No se ve nada, debe de haber algún mueble que ha tapado el agujero.

Borja se retira un momento y vuelve con un berbiquí. Perfora la pared un poco más arriba. La portera, cuando el agujero ya está hecho, mira por él impaciente.

SRA. TERESA, retirándose de la pared: Nada, no se ve nada. Está la luz apagada. ¡Vaya lata! ¡Con lo divertidos que eran los numeritos de los Martínez!

BORJA: Tiempo al tiempo, señora Teresa...

Borja acerca su ojo al agujero. Una resplandeciente luz ilumina el interior de la habitación vecina.

Secuencia 3. Estudio de María-día

La luz cegadora va disminuyendo progresivamente. Vemos una pared llena de fotos, una de ellas es de María y está agujereada. Tras el agujero se deja entrever el ojo de Borja. María cruza la habitación y se sitúa tras una cámara fotográfica, apoyada en un trípode. Delante de la cámara hay una tarima y sobre ella se encuentra Borja. Su aspecto es más juvenil, pelo engominado, bien afeitado. Viste con una camiseta de tirantes, que resalta su musculatura, y un pantalón corto. María fotografía a Borja y éste tontea con su mirada y sus gestos.

MARÍA, en tono severo: Quieres hacer el favor de estarte quieto.

Borja se pone serio. María coge otra cámara, se la cuelga al cuello y se acerca más al cuerpo de Borja. Éste prueba otra vez con sus sonrisitas y gestos hasta enfadar a María. Ella deja caer la cámara que queda colgando sobre su pecho por la cinta.

MARÍA, enfadada: Ya está bien por hoy. Mi cámara sólo necesita de tus músculos.

Ella se dirige hacia la puerta y Borja, recogiendo su chandal del suelo, sigue sus pasos. Al lado de la puerta hay una mesita de la que ella saca unos billetes para pagar a Borja; mientras, él se viste con el chandal.

BORJA, con un tono dulce: Esta noche hay una fiesta del gimnasio. ¿Quieres venir conmigo?

MARÍA, lo mira de pies a cabeza y en tono seco...: Me basta con tenerte en mis negativos.

En ese momento suena el timbre. María abre la puerta y entra un chico que saluda a María. Cruza por entre los dos y se dirige a la tarima.

BORJA, bajo el marco de la puerta: Bien, pues hasta la próxima.

Se da la vuelta y María cierra la puerta.

Secuencia 4. Calle-día

Borja baja de su coche. Viste en chandal. Saca su bolsa de deportes. Cierra la puerta del coche. Por la otra acera María camina cogida de la mano de otro hombre, que tiene unos 40 años. María viste de manera informal y lleva su cámara colgada del cuello. Su acompañante viste con un traje impecable. Borja los ve y se agacha, abre la puerta del coche y se mete dentro. Mira a través de la ventanilla del acompañante y ve a María y al hombre tonteando. El hombre rodea a María con sus brazos.

CHICO: María, ¡qué linda sos!

El chico la besa quedando la cámara de fotos entre ellos. Borja baja la cabeza apenado.

Secuencia 5. Estudio de María-día

Borja llama al timbre de la casa de María. Viste con un traje y lleva una bolsa de deportes en la mano. En la puerta de enfrente una mujer mayor mira por la mirilla de su puerta. María abre la puerta y Borja entra en el apartamento, el traje está arrugado y mojado. Borja intenta arreglarse el traje.

MARÍA, irónicamente: No sabía que lloviese.

BORJA: No, no llueve es que... es que vengo del gimnasio. (Mirando por la ventana por la que entra el sol).

MARÍA: De acuerdo. Cámbiate detrás de las cortinas que hay al lado de la tarima.

Borja obedece y María prepara el material fotográfico.

María tiene la cámara lista y Borja sale de detrás de las cortinas con su indumentaria deportiva. Se sitúa en su lugar y María le fotografía.

BORJA: María, ¡qué linda sos!

María se enfada y descarga su tensión disparando reiterativamente su cámara.

BORJA, *dulcemente*: ¿A él no se lo harías, verdad?

María dispara de nuevo su cámara con síntomas de gran enfado. Borja agacha la cabeza, apenado, y mira a María que tras su cámara, le fotografía.

Secuencia 6. Casa de Borja-día:

En el interior de la casa de Borja, éste realiza ejercicios sentado en un aparato de gimnasia casero. Uno de sus brazos levanta una palanca del aparato. Con el otro sostiene un libro que lee en voz alta. Vemos la portada del libro. Se trata de "El Aleph" de Borges.

Suena el teléfono. Borja se levanta y se dirige a él.

BORJA: Sí...

MANOLO, *en off*: Borja, soy Manolo. ¿Qué pasa, chico? Hace días que no vas por el gimnasio. No estarás enfadado por lo del traje.

BORJA: Bueno, yo...

MANOLO, *en off*: ¿Porqué no te vienes esta noche a tomar unas copas con nosotros?

Borja empieza a jugar con el libro de Borges.

BORJA, *despistado*: Es que yo...

MANOLO, *en off*: Borja, ¿por qué no te vienes esta noche?

Borja enrolla el libro formando un catalejo con él.

BORJA, *mirando a través del libro*: Sí, bueno, yo...

MANOLO, *en off*: ¿Qué pasa? Te tiene pillado esa fotógrafa, ¿eh?

Borja cuelga el teléfono y se queda mirando a través del agujero del libro.

Secuencia 7. Estudio de María-día

María fotografía a Borja, al que vemos a través de su objetivo.

BORJA: Estoy leyendo "El Aleph" de Borgues.

MARÍA, *secamente*: Borges.

BORJA, *agacha un poco la cabeza*: Eso.

MARÍA: Borja, cállate.

Borja lo hace. María sigue fotografiándolo y se acerca al cuerpo de Borja. Éste, con cara de pícaro, levanta su brazo derecho hasta tocar la cámara de María.

MARÍA, *apartándose de Borja muy enfadada*: No vuelvas a hacerlo nunca más. Mis cámaras son sagradas para mí.

María se retira y Borja entra en las cortinas.

BORJA, *en off*: Es bueno ese Borges, ¿eh? ¿A ti te gusta?

Borja sale de las cortinas y mira la habitación vacía.

BORJA, *llamándola*: ¡María!

María sale de una habitación contigua donde tiene su laboratorio fotográfico y se dirige a la mesilla. Saca el dinero. Borja se acerca y saca de su bolsillo el libro de Borges.

BORJA, *ilusionado*: Te decía que el libro este es muy bueno. Trata de un hombre que mira por un agujero.

MARÍA, *enfadada*: Tú si que tienes un agujero vacío en la cabeza.

BORJA: Me gustaría que te lo quedaras.

MARÍA: No, ya lo tengo.

Llaman a la puerta. María abre y entra otro chico. Mientras María habla con el otro chico, Borja coge una cámara de ella que está encima de la mesa y deja el libro en su lugar. Se la mete en el bolsillo de la chaqueta y sale de la casa. María cierra la puerta tras él. En el rellano, Borja saca la cámara y juega con ella. La vecina lo observa a través de la mirilla. Borja baja las escaleras (saliendo de plano).

Secuencia 8. Exterior-día

Borja camina por la calle, con la bolsa de deportes, y se encamina al gimnasio. Se detiene frente a la ventana y mira a través de ella. Ve a sus amigos haciendo ejercicios gimnásticos. Sonríe y saca de la bolsa la cámara fotográfica de María. Se pone a enfocar con ella a través de la ventana.

A través del objetivo de la cámara, vemos a sus amigos en poses ridículas resaltando los músculos frente a un espejo. Borja baja la cámara con gesto entristecido. Mira la cámara. mira a través de la ventana y cabizbajo se marcha.

Secuencia 9. Estudio de María-día

Borja abre las cortinas y sale arreglándose la corbata. Saca la cámara de su bolsillo y mira a través de ella a María que busca dinero en el cajón. Se dirige hacia ella. A través de la cámara vemos a María vestida con una túnica con poses de Diosa. María le arrebató la cámara violentamente.

MARÍA, *muy enfadada*: ¡Imbécil!

María se gira, deja la cámara en la mesita y busca en el cajón. Borja saca un paquete de fotos del otro bolsillo. Cuando se dispone a hablar, María se gira y lo interrumpe.

MARÍA: No tengo dinero. Voy a sacar de un cajero. Hay uno cerca.

María abre la puerta, sale de casa y la cierra tras ella. Borja mira la puerta cerrada y se dirige a la pared de al lado, donde hay varias fotos colgadas. Pasea observando las fotos (las fotos son de él y de otros modelos). Al final de la pared hay un espejo. Borja se detiene ante él. Contempla su vestimenta, la cámara en una mano y el paquete de fotos en la otra. Mira las fotos de la pared. Se mira en el espejo. Abre las manos y la cámara y el paquete de fotos caen al suelo. Borja empieza a llorar y se derrumba.

Del agujero de la foto de María situado en la pared de enfrente, se proyecta una luz que incide en la pared donde se encuentra Borja. Borja levanta la cabeza y ve unas imágenes proyectadas. Están invertidas. Gira la cabeza y las contempla detenidamente. Las imágenes dejan de ser borrosas y se definen claramente. En ellas vemos a Borja con María, cogidos de las manos y sonriéndose felices. (Montaje de varios planos encadenados).

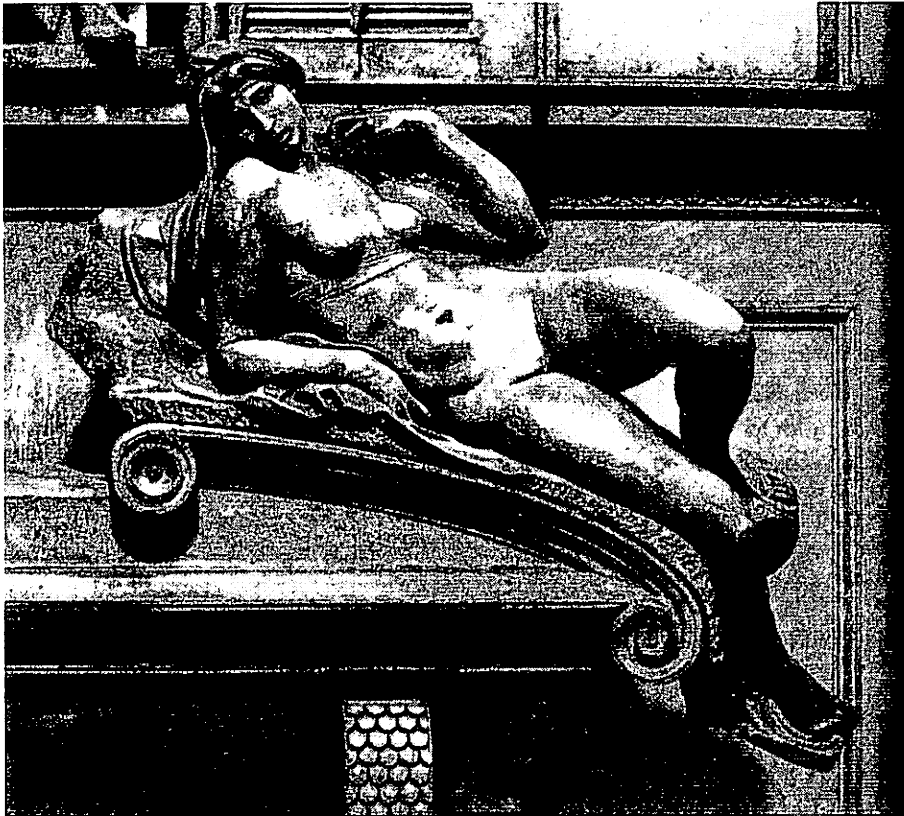
Cesa el haz de luz. Vemos la pared de enfrente y donde se encontraba la foto de María, hay una foto de María y Borja sonrientes y con un agujero en su centro. A través de él regresamos al ojo de Borja.

Secuencia 10. Interior-noche

Borja aparta el ojo del agujero en la pared y se da la vuelta mirando hacia la portera. Ésta le pregunta:

SRA. TERESA: ¿Qué?, ¿nada interesante, verdad?

Primer plano de Borja que inicia una media sonrisa.



Notas

- 1 El presente guión fue premiado en 1995 en el concurso de guiones que anualmente realiza el *Centre d'Estudis Cinematogràfics de Catalunya* (CECC). El premio consistió en la financiación del rodaje de este proyecto. Debo aclarar que, en ningún momento, me planteé realizar una adaptación cinematográfica del cuento de Borges, tarea que podría resultar complicadísima por otro lado, sino que simplemente me propuse escribir una historia en la que entraran en juego estas dos ideas que ese mágico agujero creado por Borges sugiere.

Y el poniente

Nada hace suponer una relación textual entre las tres gotas de sangre de la oca herida que caen sobre la nieve para que Perceval, absorto, sueñe el rostro de su dama y la sangre que delata, sobre la blanca trampa, el vuelo de Tristán que busca el cuerpo fugaz de Iseo.

Nada, salvo que todo texto es huella, presencia y ausencia a un tiempo, álgebra y fuego, aurora y poniente.

Quizás los versos del soneto LXXVI de Shakespeare —sonetos que Borges, desdeñoso del otro Borges, quiso autobiográficos— que abren esta silva de varia lección —y *todo mi talento consiste en revestir la nuevo/ con palabras ya viejas; en usar lo ya usado* (cito por la traducción de Enrique Sordo)— desplieguen certeramente la estrategia del texto concebido como *collage* y *reminiscencia*, según los cuños verbales que Severo Sarduy consagró en un conocido ensayo.

Cuatro años después de la muerte de Shakespeare, Marino, en la transitada senda de Horacio, Lucrecio y Petrarca, revestía las cosas nuevas con ropajes viejos, volvía a definir la *intertextualidad*, declaraba la muerte del *autor* exiliándolo de flor en flor y de libro en libro y ensalzaba el placer de la lectura no compartida, la fuente no revelada, la presa capturada en un mar sin arenas conocidas. O dicho con palabras de Alberto Girri, el poeta seguía creyendo en:

el precioso
don que funcionara, y sigue aún,
en Horacio y en las *Odas*.

Un poeta es lo que lee, aunque algunos sostengan que la literatura es un desiderátum de la vida y sean incapaces de comprender que no se puede leer a alguien por su amor y a otro por su estilo.

Quizás no sea cierto, pero *los viernes compartidos* no son menos cruciales que *las batallas de Bancroft* y *de Kohler* o el *hábito de Sandburg*.

Manuel Fuentes