

## La memoria de la tierra

Por Ignacio Ortiz\*

Pensar es olvidar diferencias, es generalizar, abstraer. En el mundo abarrotado de Funes no había sino detalles casi inmediatos (Borges, 2011a: 786).

Comenzar con una cita de Jorge Luis Borges no es un capricho, porque en sus aforismos hay una cantidad inmensa de ideas comprimidas. En este caso, es una reflexión que él genera a propósito de “Funes, el memorioso”, del libro *Ficciones* (2011a: 117). En este cuento bipartito, debido a la primera y luego a la segunda visita del protagonista, hay sólo dos personajes que hablan y nos permiten reflexionar sobre la memoria, el tiempo y el lenguaje.

Ireneo Funes es un muchacho que tiene la particular condición, tras un accidente ocurrido entre la primera y la segunda visita, de recordar todo con detalle microscópico, al punto de poder precisar la diferencia que genera en una silla la iluminación que cambia por cuestiones temporales o climáticas; consecuentemente su prodigiosa mente no puede concebir la idea de que se nombre a una silla de la misma forma todo el tiempo, porque su memoria radica en las características más efímeras de los objetos.

Borges reflexiona sobre la naturaleza del lenguaje a partir de la condición de este nominalista extremo, que lo que tiene es una memoria infalible para los mínimos detalles. Sin embargo, esta capacidad lo ha vetado para siempre del pensamiento. ¿Por qué? Porque si un animal tiene cuatro patas, una cola, dos orejas y dice “*Guau*” entendemos que se trata de la imagen psíquica de un perro, cuya construcción verbal arbitraria en la lengua es, justamente, perro. Saussure (1916) explica que el lenguaje es binario, se separa entre la lengua y el habla. Aquel primero es donde entra esa construcción arbitraria “*perro*”, un código común entre un conjunto de hablantes. Aún así, para llegar a esto, hay que hacer una abstracción muy importante, todas las criaturas con cuatro

patas, dos orejas, que tienen una cola y dicen “*Guau*” pasan a ser perros, con cierta flexibilidad también. Pero este proceso no puede ser cumplido por la mente de Funes, debido a su incapacidad para abstraerse, porque tiene una mente prodigiosa en precisiones. En ese sentido, se podría decir que la mente de Funes quedó atrapada, en realidad, dentro del mundo del habla, en el mundo individual del lenguaje.

Apichatpong Weerasethakul,<sup>1</sup> realizador tailandés, estrenó en 2021 la película *Memoria*, una de las experiencias cinematográficas más ilustrativas de sus postulados formales y discursivos. En ella pone sobre la mesa algunas de las preocupaciones y sensibilidades de toda su obra: la memoria, el trabajo sobre el tiempo contemplativo, la experimentación narrativa y dramática, la textura y la desaparición y aparición de personajes.

Y entre los personajes desaparecidos y aparecidos se encuentra Hernán, una reimaginación de Funes, el memorioso, quien tiene varias condiciones en común y algunas diferencias con el personaje borgiano. La primera diferencia entre ellos radica en que la condición de sus memorias infalibles se utiliza para cosas distintas y genera diferentes reflexiones: Funes recuerda todo y busca crear un sistema lingüístico que logre encapsular esa individualidad; Hernán recuerda con precisión hechos del pasado, de forma tal que vive en la eterna resurrección de la historia violenta de su país. Segunda diferencia: Funes es incapaz de pensar; Hernán, de soñar. Estas dos afirmaciones pueden fácilmente compenetrarse: si Funes no puede pensar, sería lógico que no pudiera soñar debido a la imposibilidad para su mente de trabajar en un área simbólica, por lo que conjeturo que los sueños de Funes deben ser imágenes del pasado o la nada misma. En el caso de Hernán, en el sueño, su subconsciente debe haber sido vetado, y, en la vigilia, sus pensamientos

---

<sup>1</sup> Algunas de las películas anteriores del realizador son: *Tropical Malady* (2004), *Uncle Boonmee who can recall his past lives* (2010) y *Cemetery of splendour* (2015).

lógicamente habrían desaparecido, debido a que no pueden separarse de los hechos del pasado.

Una cosa que tienen ambos personajes en común es que para hacerle frente a esta problemática memoria se aíslan. En el caso de Funes, porque no se puede mover; en el de Hernán, el aislamiento es autoimpuesto. Asimismo, los personajes de Funes y Hernán tienen en común la relación que presentan con el protagonista de cada historia, que siente simpatía o pena por su condición, que reflexiona sobre la memoria, justamente, a partir de esa condición.



Fotograma de *Memoria* (2021), de Apichatpong Weerasethakul.

Apichatpong Weerasethakul abandonó su patria, Tailandia, tras varios exitosos largometrajes y se internó en un espacio que él no conocía, pero en el que se sintió extrañamente acogido: Colombia. Allí fue lentamente descubriendo el pasado violento del país, al igual que lo hace Jessica, protagonista de *Memoria*. Sin embargo, en el caso de Apichatpong Weerasethakul, más apropiado sería decir que *redescubre* el pasado, ya que es interesante el parecido de Colombia con Tailandia en su coyuntura política, social, económica, pero también histórica e incluso climática. El viaje del realizador y

su conexión con los espacios que visita demuestran su profunda empatía, que le permite reflexionar sobre la condición de su patria desde un lugar completamente nuevo, por estos elementos que Colombia y Tailandia tienen en común. La lucidez de los postulados de Apichatpong Weerasethakul comienza en la relación que plantea entre Jessica y Hernán: él no puede separarse de la precisión histórica para actuar y ella tiene la capacidad para comprenderla a través de su empatía.

La secuencia de apertura de *Memoria* se resume en dos planos. En el primero, Jessica despierta tras escuchar un sonido inexplicable que, en palabras de ella: “Es como un golpe desde el fondo de La Tierra”; en el segundo, las consecuencias del mismo estruendo inexplicable hacen sonar las alarmas de unos vehículos estacionados. Lo importante de la descripción del sonido es que le devuelve su materialidad, es decir que, a través del lenguaje, intenta darle una forma a un sonido que, como tal, carece de forma. La naturaleza del sonido proviene de los objetos.

El estruendo aparece en momentos puntuales de la película. No obstante, carece de explicaciones lógicas en varias ocasiones, como por ejemplo cuando se escucha en el centro de Bogotá y un hombre se tira al suelo. La condición de Jessica la lleva a buscar una solución médica que resuelve en pastillas que estabilicen sus sentidos, pero la advertencia que le dan es que su empatía podría salir perjudicada.

Apichatpong Weerasethakul también tuvo el síndrome de la cabeza explosiva, misma enfermedad que aqueja a Jessica. Sin embargo, esta película brinda una explicación al fenómeno que excede la mirada científica. El realizador viajó a lo largo de Colombia hablando con expertos de todo tipo, de todas las áreas, para aprender sobre el país que abrazó la serpiente y sirvió de inspiración para el pueblo ficticio de los Buendía en *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez (1967), así como lo hace la propia Jessica a lo largo del metraje. Por

lo que podríamos afirmar que, al igual que sucede en el resto de la filmografía de Apichatpong Weerasethakul, esta película parte de un interés y un problema personal.

En la última secuencia, cuando Jessica habla con el avejentado Hernán, que confiesa tener una memoria impecable, primero intenta darle las pastillas que le recetaron a ella para estabilizar su problemática mente. Desde que escuchamos la explosión por primera vez en la película, que debe ser el sonido más catastrófico habido y por haber en la filmografía de Apichatpong Weerasethakul, una suerte de ruido blanco nos acompaña en la banda sonora, con pequeñas fluctuaciones. Sin embargo, en la escena final, cuando Jessica y Hernán se tocan los brazos, ella se percata de una cosa: la empatía que las pastillas iban a quitarle funciona como una antena que capta señales del pasado, pero no del suyo, sino de pasados ajenos. Apichatpong Weerasethakul, mientras recorría estas tierras fue comprendiendo lentamente qué tipo de sangre corría por las calles, los senderos y los ríos de Colombia; este proceso extrapolado a la diégesis de la película fue lo que le permitió a Jessica entrar en contacto con el pasado violento del país. Pero Jessica sólo puede escucharlo, que es una diferencia muy importante. El sonido en ese momento adquiere una doble naturaleza: de objeto, porque proviene de alguna parte, en este caso de un golpe contundente sobre alguien, y de memoria, ya que es un ataque ocurrido en el pasado. La relación que plantea Apichatpong Weerasethakul entre ambas naturalezas es que lo que sucede en la tierra no desaparece, sino que hace eco. El sonido se vuelve parte de la tierra misma. Regresando al diálogo de Jessica: “Es como un golpe proveniente del centro de la Tierra”. Podemos entender, entonces, que la memoria está en todas partes, está en todos los objetos que van a permanecer cuando el genoma humano perezca, porque está en el planeta mismo, que todo el tiempo transmite una señal y que es cuestión de recibirla.

Otro cuento de Borges que reflexiona sobre la memoria, en este caso como una forma de transmisión, es *La memoria de Shakespeare*, de la última colección de cuentos del escritor (2011b: 409). En este, un hombre recibe de herencia, a partir de la palabra, los recuerdos del autor británico de *Hamlet*, William Shakespeare. Sin embargo, como se ve en el relato, en algún momento, las pequeñas dosis de pasado incontrolable terminan abrumándolo al punto de querer deshacerse de ella. Haciendo caso omiso a la posibilidad del ensalzamiento de Shakespeare como una figura excepcional con una percepción sensorial inabarcable, la reflexión que mana es la de la insistencia de la memoria: el eterno recordatorio que abruma y cansa, un pasado que vuelve para castigar a los que recuerdan.

Jessica capta e internaliza unas memorias ajenas que le permiten comprender el espíritu del país, pero sin la precisión excesiva de Hernán o de Funes, que inutiliza sus capacidades cognitivas, es decir que ella no es presa de los ciclos infinitos. En palabras del propio Hernán cuando Jessica capta la señal: “Estas no son tus memorias”. Jessica se convierte en el recordatorio constante de que sólo podemos hacerle frente al olvido a través de la memoria, pero también que recordar implica dejar un par de cosas en el camino.

#### **Bibliografía**

- Saussure, Ferdinand (1916). *Curso de lingüística general*. Buenos Aires: Editorial Losada.
- García Márquez, Gabriel (1967). *Cien años de soledad*. Buenos Aires: Editorial sudamericana.
- Borges, Jorge Luis (2011a). *Obras completas 1*. Buenos Aires: Editorial sudamericana.
- Borges, Jorge Luis (2011b). *Obras completas 3*. Buenos Aires: Editorial sudamericana.

---

\* Ignacio Ortiz es estudiante de Licenciatura en Cine en la Escuela Universitaria de Cine, Video y Televisión de la Universidad Nacional de Tucumán (UNT), con orientación en dirección y guion, y de Licenciatura de Ciencias de la Comunicación en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNT. Con prácticas de escritura y dirección en el contexto de la Facultad y de la Escuela ha escrito artículos para la revista online de La Papa, Evaristo Cultural y La Tierra quemada, así como para la sección literaria del diario físico La Gaceta. E-mail: nacho14072000@gmail.com