

UN JARDÍN HECHO DE TIEMPO



Elisa Calabrese

Se ha dicho reiteradamente que uno de los legados de las vanguardias históricas es la conciencia del material con que trabajan sus estéticas: en el caso de la literatura, ello redundaría en la pérdida de la inocencia frente al lenguaje, la conciencia de que no es transparente ni existe una directa ni cómoda relación entre éste y su referencia; diciéndolo con Foucault, entre “las palabras y las cosas”. De esta conciencia proceden algunas de las operatorias fundamentales en el orden de la escritura que transformarían necesariamente las poéticas posteriores.

Es muy sabido que luego de su experiencia en el *ismo* de turno, -en este caso, el ultraísmo español-, Borges reniega de las búsquedas de su juventud; le parece ingenuo el imperativo de lo *nuevo*, nuclear ideograma vanguardista; estima presuntuosa la pretensión de experimentar, cuando en el vasto archivo intertextual de la cultura ya está todo dicho, y valoriza cada vez más a los clásicos; decide abandonar sus intentos por incorporar a nuestra lengua “la vasta respiración de Whitman”, que son sus palabras para denominar el ritmo del versículo, y se resigna al alejandrino y al endecasílabo de rima pobre; también gira su concepción sobre la metáfora, desde la imagen sorprendente e innovadora a aquella que expresa de distinto

modo a lo largo de los siglos una asociación que sentimos íntima y necesaria. Esta breve lista es, obviamente reducida e insuficiente, pero estos cambios pueden rastrearse tanto en el nivel lexical, como es el caso de la transformación de las grafías que daban cuenta del criollismo, cuanto en la sintaxis que simplifica el barroquismo; de allí en más hasta las zonas más profundas en el espesor de la escritura.

Lo expuesto es muy conocido; lo recuerdo ahora para sostener que, en la práctica de la escritura y sus operatorias es donde la experiencia vanguardista deja el saldo de un modo de concebir y ejercer esta práctica, independientemente de las transformaciones de su poética y de las etapas de sus búsquedas estéticas que no escatiman la autodenegación, la crítica y la ironía hacia su propia retórica. Pero tal vez, más allá de los procedimientos, la dominante de este legado sea el hecho de que la reflexión sobre el lenguaje constituye la constelación de sentido de donde emerge toda su productividad y adonde reconducen los complejos o lúdicos despliegues de las temáticas metafísicas, como lo es el acuciante problema de la temporalidad. Las líneas que siguen acotarán algunos pasajes para observar el proceso reflexivo en una ida y vuelta desde el lenguaje al tiempo.

“En el decurso de una vida consagrada a las letras y (alguna vez) a la perplejidad metafísica, he divisado o presentido una refutación del tiempo, de la que yo mismo descreo...”, escribe Borges al iniciar su ensayo “Nueva refutación del tiempo” (OC 2: 137). Esta frase nos remite a un cierto saber sobre el escritor, por ejemplo: que le gusta argumentar y autorrefutarse, que el espíritu experimental y lúdico del fantasma ultraísta persiste y se complace en mostrar que es la retórica y no la verdad lo que se impone al juicio; éste es el caso del ensayo citado, donde la escritura se despliega en complejas estructuras argumentativas tramadas sobre textos filosóficos idealistas, para concluir con el muy recordado párrafo final, que deniega en plenitud, a partir de la crasa experiencia del existir, el consuelo, la fantasía de inmortalidad que implicaría descreer de la temporalidad que desgasta la vida. Pero, más allá de éste u otros juegos transgenéricos (inventar la reseña crítica acerca de la obra ilegible de un poeta inexistente, fingir la confesión de un espía que rebate, con su versión ficcional, la verdad histórica; construir una biografía imposible pues

no narra una vida, sino la resume en un acto único, cifra del destino, y otros muchos), la inquietud metafísica por el tiempo se disemina de múltiples maneras en la escritura, no sólo como motivo, sino como operador de sentido que instaura la matriz narrativa o poética. El ensayo elegido nos ofrece una de las múltiples entradas posibles a la ecuación lenguaje/tiempo, cuando leemos: “En el decurso de una vida consagrada a las letras y a la perplejidad metafísica, he divisado o presentado una refutación del tiempo de la que yo mismo descreo...” (OC 2: 137)

Pensemos en la fascinación que un enunciado como éste podría producir en los filósofos y pensadores del antihumanismo posmoderno, donde el sentido se instituye en la tensión entre fuerzas en pugna: el lúdico juego literario y la pasión intelectual por la metafísica, que un filósofo califica de “las paradojas de un humanista enemigo de lo humano” (Arana 57).

Retomando, pues, la ecuación lenguaje-tiempo, lo primeramente observable es su común poder en el proceso de constitución del sujeto. Efectivamente, si pensamos en el tiempo cronológico, en el sentido que los griegos le daban en el mito de Cronos, el dios que devora a sus hijos, entendemos que para el hombre, el tiempo es, sencillamente, vida, desde el momento en que la idea de tiempo cronológico es una pura abstracción, imposible de capturar conceptualmente excepto por su dimensión de presente, sin la cual no es posible concebir el pasado o el futuro (el pasado ya no es; el futuro no es aún). Al respecto, para discriminar el tiempo de *cronos* del tiempo de *aión*, Gilles Deleuze escribe:

Según Cronos, sólo existe el presente en el tiempo. Pasado, presente y futuro no son tres dimensiones del tiempo: sólo el presente llena el tiempo, (...) Siempre hay un presente más vasto que reabsorbe el pasado y el futuro... (*Lógica* 170).

Es en este sentido que el tiempo, que en sí mismo no tiene substancia y para concretizar su existencia requiere del espacio, es una dimensión constitutiva del sujeto porque, -como posiblemente mejor que nadie lo pensó Heidegger (435)- “el ser ahí” cuenta con y se rige por el tiempo. Esta experiencia del tiempo como vida concreta, como presente, hace decir a Borges “somos minucioso presente”, en

una de las argumentaciones con que refuta el idealismo de Hume, quien concebía la posibilidad de una vasta serie temporal, para así cuestionar la idea de tiempo cronológico. Más adelante, escribe: “Mejor dicho, no hay esa historia, como no hay la vida de un hombre, ni siquiera una de sus noches; cada momento que vivimos existe, no su imaginario conjunto” (OC 2: 140).

Tiempo y lenguaje. Desde la perspectiva de la lingüística, por otra parte, sabemos que la adquisición del lenguaje es una instancia fundamental en la constitución del sujeto. Si el concepto de *yo* sólo puede describirse en la interioridad del discurso -yo es aquel que habla, quien dice ‘yo’- , también aquí aparece la relación con el presente. Así lo explica Emile Benveniste, al referirse al presente implicado en la interioridad del discurso, pues cuando se indica el tiempo en que se está, no hay otro modo de hacerlo que indicando el tiempo en que se habla (183). Es éste un tiempo eternamente presente por estar determinado, para cada locutor, por cada una de las instancias que le tocan. Si dije antes que, desde cierta perspectiva, podríamos leer la obra de Borges como una constelación que gira en torno de la reflexión sobre el lenguaje, el tema del tiempo no es otra cosa; también ingresa en esta constelación como marca de una tendencia a la generalización y la reflexión que sin desmedro, podemos llamar filosófica. Pero es necesario aquí, delimitar esta noción. No quiero decir que Borges construya un sistema coherente, una totalidad de sentido; por el contrario: el movimiento de su escritura teje un ir y venir que señala siempre el hiato, la ausencia, la distancia entre el fluyente universo y el lenguaje.

Al respecto, podría recordar el oxímoron en los títulos de sus “historias”: *Historia universal de la infamia*, o *Historia de la eternidad*, por ejemplo. El registro irónico que le es peculiar no contradice esta tendencia, aunque la matiza y a veces la tiñe de una comicidad perversa. ¿Puede, acaso, sorprender que las biografías borgesianas, por ejemplo, la de Cruz, sean la negación de cualquier biografía? Si la biografía es la historia de una vida, lo que interesa de ella es su particularidad, los hechos, las acciones, las decisiones o los rasgos del carácter que otorguen singularidad al personaje. Sin embargo, ¿qué es lo importante de la vida de Cruz? El momento en que se descubre en la cara del otro, de Martín Fierro, el instante en que comprende

“su destino de lobo, no de perro gregario”. Más aún: toda vida, cualquier vida, “consta en realidad, de un solo momento: el momento en que el hombre sabe para siempre quién es” (OC 1: 562), con lo que estamos ante la biografía imposible, pues se ha hecho patente su total vacuidad, la pérdida del tiempo de cronos, del devenir, en el instante, en el eterno presente en el que sólo somos existencialmente.

En otro trabajo, sostuve que los relatos de Borges que, a falta de mejor nombre suelen llamarse fantásticos, podían leerse como una metáfora epistémica, y en esa ocasión, traté de mostrarlo con una lectura de “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” (Calabrese 130). Esta aseveración implica necesariamente reconocerles el estatuto de reflexión filosófica, desde el momento en que, derruida la metafísica como posible construcción de un sistema explicativo que dé cuenta de la totalidad, la curiosidad metafísica que Borges confiesa se refugia en una escritura que bordea el enigma del lenguaje y se interroga -nos interroga- sobre las posibilidades de un saber acerca del mundo o del universo, esa “ambiciosa palabra” que sólo podemos captar mediante el sistema simbólico, el lenguaje, red que hace posible aprehender, categorizar lo real, pero que deniega toda posible confirmación o certeza de creencia en la verdad del conocimiento, si la entendiéramos como correspondencia con ese real. La escritura de Borges señala el ir y venir del sentido, el fluir de una incerteza permanente, dominada por una resignada ironía. ¿Qué otra cosa nos dice el poema/relo “El golem”? La fascinación de Borges por la Cábala y también por otras figuras, de diferentes tradiciones culturales, así la escritura del dios, el aleph, la rosa neoplatónica, ¿no son otras tantas metáforas del lenguaje y su hiato con lo real? El golem es un artefacto construido por el rabino, un simulacro de hombre que no puede hablar, aunque también como nosotros, se encuentra aprisionado en “la red sonora de ayer, mientras, ahora” (OC 2: 264), palabras éstas deliberadamente elegidas por su carencia referencial. Por eso es posible pensar que, así como el soñador de “Las ruinas circulares” descubre que es el sueño de otro, el rabino pueda ser el golem de Dios.

Quisiera detenerme un momento en un relato donde puede leerse esta relación y a la vez, escisión, tiempo/lenguaje o lenguaje/tiempo, expuesta en una metáfora reversible, cuyos términos se

autoimplican. Aludo a “El jardín de senderos que se bifurcan”, uno de los textos donde más se evidencia la potencia narrativa cuya excedencia desborda los límites textuales, y engendra una diseminación de mundos posibles, según las zonas o los registros genéricos que la lectura privilegie.

En este momento quiero llamar la atención sobre cierta peculiar zona del cuento que, como todos recordamos, se estructura como juego de versiones narrativamente superpuestas al modo de cajas chinas. En efecto, el epígrafe del historiador Liddel Hart introduce el relato del espía que, al contradecirlo, constituye la corrosiva contracara de la supuesta verdad de los hechos. Yu Tsun, para poder lograr su propósito -que es transmitir a su jefe antes de que lo alcance su perseguidor, el enemigo inglés Richard Madden, quien ya está tras sus huellas, el nombre de la ciudad francesa que deben bombardear los alemanes pues es el sitio donde se ubica el secreto parque de artillería británico-, recurre al azar. Busca, en la guía telefónica un nombre que coincida con el de la ciudad (Albert) y se propone asesinar al portador del nombre para que así lo registren los periódicos; de esa manera, su jefe podrá descifrar el enigma y sabrá el nombre de la ciudad. Así lo hace, en efecto, pero el azar, un azar casi milagroso, determina que la desconocida víctima sin rostro se convierta, para su matador, en alguien que “no fue menos que Goethe”. Stephen Albert, el nombre casual, es sinólogo y traductor, por eso puede proporcionar a Yu Tsun la solución de un enigma secular que ha agobiado a la noble familia del chino por generaciones: la inextricable y arcana lógica que sostiene la novela de su bisabuelo, Tsui Pen, cuyo título es el del cuento: *El jardín de senderos que se bifurcan*. La apretada síntesis argumental me es necesaria para tratar de mostrar el juego con el tiempo.

No me detendré en instancias que atraen la atención de la lectura por la fascinación de ciertos procedimientos caros a Borges: la correlación actancial entre el perseguidor y el perseguido; la construcción de una trama como ficción criminal cruzada con el relato de aventuras, el encadenamiento de relatos y narradores, unos dentro de otros, que sugiere, de por sí, la concepción de la escritura como proceso de semiosis virtualmente infinita, el efecto de una superficie tan

acabadamente pulida, que su brillo impide advertir cualquier sutura, y en especial, el movimiento entre la repetición y la diferencia.

Interesa, ahora, observar cómo el tiempo, que es el tema del último relato enmarcado, la novela de Tsui Pen, se ha introducido desde el comienzo como elemento organizador de la trama del relato anterior (la versión de Yu Tsun), *antes* de que el personaje-narrador o el lector puedan saber que es el tiempo (en su figura de lenguaje) lo que constituirá el eje de la novela de Tsui Pen y el relato mismo, a pesar de (o porque) se lo incorpora como instancia de un diálogo aleatorio, producto del azar, entre víctima y victimario.

El tiempo cronológico organiza una trama, en sí misma, simple: la aventura se inicia con el descubrimiento que hace Yu Tsun de que su compañero o cómplice está muerto; sigue la maduración del plan que debe realizar antes de que Madden lo alcance y su partida hacia el pueblo donde vive el hombre que se llama Albert para matarlo. Entre el momento en que toma el tren, cuando, apenas instalado, divisa por el cristal de la ventanilla el rostro de Madden que ya ha llegado a la estación, y la posible concreción de su propósito, hay un tiempo cronológico preciso: es una ventaja de cuarenta minutos sobre su perseguidor. Ese tiempo permitirá el cierre narrativo: Yu Tsun consumará su “empresa atroz”, pero, en un breve instante, la atmósfera cambia totalmente; se produce un detenimiento interior que abre, en ese pequeño espacio de cuarenta minutos, todo un mundo. Mientras el chino se encamina a la casa de Albert, su ánimo cambia, se ve afectado por la naturaleza pacífica que lo rodea: “pensé que un hombre puede ser enemigo de otros hombres, de otros momentos de otros hombres, pero no de un país...” (OC 1: 475), reflexiona. Así, se sumerge en el recuerdo de su infancia, lo invade, con la música china que llega del pabellón, su propio mundo cultural, acentuándose esta transformación cuando Albert lo saluda en su propia lengua. El hiato, la grieta en el tiempo cronológico, no es un mero efecto subjetivo, que introduciría el tiempo de la memoria; es, filosóficamente, el anuncio del acontecimiento. No sólo se vincula con el cambio de narrador y de relato (de la historia de la persecución, a una historia intelectual, narrada por Albert sobre la traducción de la novela de Tsui Pen), sino que permitirá la revelación, el

cambio cualitativo en la vida del, hasta entonces, temeroso e insatisfecho espía.

Este cambio no se limita al personaje: hace a la concepción misma del tiempo. Pasamos de un relato deliberadamente estructurado como trama que se cierra en un breve lapso cronológico, a la posibilidad de concebir el tiempo como lo hizo Tsui-Pen, como múltiples series que se cruzan, se superponen, conviven o secularmente se ignoran. Uno de esos tiempos es el del desenlace de la historia de espías, anunciado por Albert como uno de los cursos posibles: "El tiempo se bifurca perpetuamente hacia innumerables futuros. En uno de ellos soy su enemigo", mientras que, en otro, es, para el chino, un inmenso benefactor (479). ¿Por qué tiempo en figura de escritura, o la escritura como metáfora del tiempo? En este ejemplo, precisamente el efecto de lo fantástico se produce por la inexplicable convivencia de los tiempos en la trama misma, que parece dar razón a Tsui-Pen, por cuanto esa diferencia entre el tiempo cronológico y el acontecimiento (ése que permite descubrir el destino, que reescribe la vida y es, para Yu Tsun, la revelación sobre la novelalaberinto de su antepasado) se actúan escriturariamente, provocando una convergencia/divergencia que, a la vez, reúne y separa los relatos. En la misma estructura narrativa, se superponen estos dos modos posibles de actuar del tiempo, no ya de concebirlo; pues, así como en el juego de relatos encadenados, lo que parecía ser aleatorio es, por el contrario, lo fundamental –la narración de Stephen Albert, que es la historia de su traducción de "El jardín"; el tiempo cronológico, dominante en el imaginario de nuestra cultura, se ve rebasado por la superposición de los tiempos en la historia: en uno de ellos, son enemigos y Yu Tsun matará a Albert, en el otro, son entrañables amigos: Albert es quien le otorga el don de la revelación.

En síntesis: un diseño narrativo como figuración enigmática de una cosmovisión temporal, a la vez que ella deviene efectuación concreta; es la bisagra temporal que une y separa las historias, los destinos, los roles antagónicos de enemigo y benefactor, pues hace actuar como dispositivo narrativo una determinada teoría sobre el tiempo.

El borramiento de la frontera entre filosofía y literatura se hace patente no solamente en el rigor de los argumentos borgesianos o la

temática de sus ensayos –el citado caso de “Nueva refutación del tiempo” es un ejemplo conveniente, desde la inicial explicación que él mismo provee para su título, recordando que es una contradicción, una monstruosidad que los lógicos llamaban *disjecta membrasino* que puede rastrearse a partir de múltiples lugares de su escritura. No puede sorprender, entonces, que para la mirada reflexiva de la filosofía en los antihumanistas pensadores posmodernos, sus textos sean puntos de partida privilegiados. Es el caso de Gilles Deleuze, quien en *Diferencia y repetición*, texto nuclear del citado pensamiento, al referirse al problema de la identidad y de lo mismo, cuestión necesariamente imbricada con el tiempo, escribe: “En este juego de la diferencia y la repetición (...) nadie ha ido más lejos que Borges en toda su insólita obra” (210).

Elisa Calabrese
Universidad Nacional de Mar del Plata

BIBLIOGRAFÍA

- Arana, Juan. “El antihumanismo de Borges”. *La aurora y el poniente. Borges (1899-1999)*. Tarragona: Universitat Rovira i Virgili, 2000.
- Benveniste, Emile. *Problemas de lingüística general I*. México: Siglo XXI, 1985.
- Calabrese, Elisa. “Borges. Genealogía y escritura”. *Supersticiones de linaje. Genealogías y reescrituras*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1996.
- Deleuze, Gilles. *Lógica del sentido*. Barcelona: Paidós, 1989.
- Deleuze, Gilles. *Diferencia y repetición*. Madrid: Júcar, 1988.
- Heidegger, Martin. *El ser y el tiempo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1991.