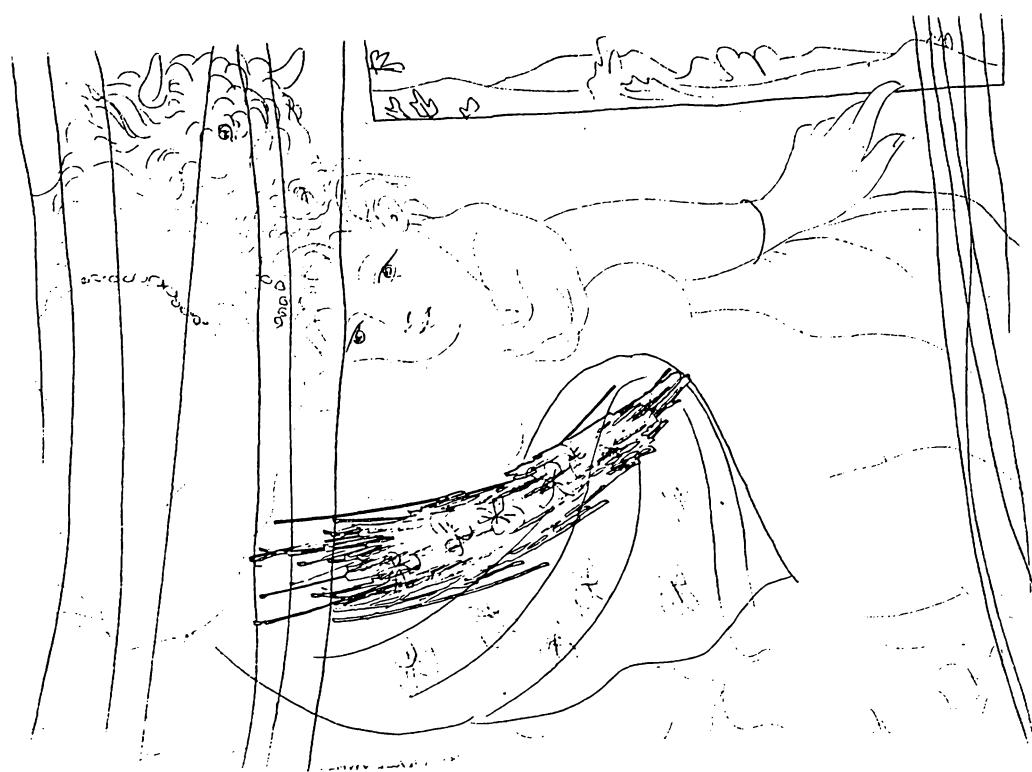


DEL TIEMPO

Pablo Picasso. Minotauro y mujer detrás de una cortina. 1933.



María Cristina Giraldo

Borges y la última gota de la clepsidra

El tiempo es la sustancia de que estoy hecho. El tiempo es un río que me arrebata, pero yo soy el río; es un tigre que me destroza, pero yo soy el tigre; es un fuego que me consume, pero yo soy el fuego. El mundo, desgraciadamente, es real; yo, desgraciadamente, soy Borges".¹



Borges propone el tiempo como un problema esencial, exclusivo e imprescindible del hombre, al igual que lo es el lenguaje. El tiempo anima el lenguaje, le da posibilidad de existencia. El carácter irresoluble de la pregunta por el tiempo ha permitido que frente a ella se planteen, en forma reiterada, a lo largo de la historia del pensamiento, diferentes soluciones. Borges elige algunas, más por su valor estético y por lo que encierran de singular y maravilloso, que como ideas religiosas o filosóficas, y se sirve de ellas, como intertextos, para fundamentar la respuesta que él teje desde su creación literaria. En su obra, los juegos con el tiempo, el trabajo con la metáfora y la creación de ficciones sobre la íntima relación entre la muerte y el tiempo, constituyen su manera de crear una estética para la más importante invención humana. En esa otra invención del hombre, que es la medida del tiempo para ordenar su mundo, Borges inserta otra lógica, el tiempo de la experiencia humana, el tiempo cíclico, los tiempos simultáneos, el tiempo de Dios y la idea panteísta según la cual, un minuto puede cifrar el destino, o la eternidad.

La clepsidra, llamada por los griegos "la ladrona de agua" (*klepsydra*), marca con cada gota que cae y se pierde, el tiempo que es sucesión y fugacidad. El tiempo que ella cuenta es el que sigue fluyendo en la noche, cuando el mundo de las apariencias físicas queda en la sombra y sólo las imágenes oní-

BORGES AND THE LAST DROP OF THE CLEPSYDRA

The clepsydra, with every drop that falls and is lost, measures time that is succession and transience. In man's invention of the measure of time for the ordering of his world, Borges introduces another logic: the time of human experience, cyclical time, simultaneous times, the time of God and the pantheistic idea according to which a minute may be the key to destiny or eternity. This paradoxical logic, which also governs the palimpsest, allows Borges, like a modern rhapsodist, to recount Homer, Virgil, Shakespeare, Cervantes, Whitman, Stevenson, Lugones... In literary creation the classics and their transformation coexist; eternity and the last drop of the clepsydra that is death.

BORGES ET LA DERNIÈRE GOUTTE DE LA CLEPSYDRE

La clepsydre, avec chaque goutte qui tombe et qui se perd, mesure le temps qui est succession et fugacité. Dans cette invention de l'homme quant à la mesure du temps pour ordonner son monde, Borges intercale une autre logique: le temps de l'expérience humaine, le temps cyclique, les temps simultanés, le temps de Dieu et l'idée pantéiste selon laquelle une minute peut chiffrer le destin ou l'éternité. Cette logique paradoxale qui régit aussi le palimpseste, permet à Borges, comme une rapsodie moderne, de compter à nouveau Homère, Virgile, Shakespeare, Cervantes, Whitman, Stevenson, Lugones... Dans la création littéraire coexistent les classiques et leur transformation; l'éternité et la dernière goutte de la clepsydre soit-disant la mort.

BORGES Y LA ÚLTIMA GOTTA DE LA CLEPSIDRA

La clepsidra marca, con cada gota que cae y se pierde, el tiempo que es sucesión y fugacidad. En esa invención del hombre que es la medida del tiempo para ordenar su mundo, Borges intercala otra lógica: el tiempo de la experiencia humana, el tiempo cíclico, los tiempos simultáneos, el tiempo de Dios y la idea panteísta según la cual, un minuto puede cifrar el destino, o la eternidad. Esta lógica paradojal que también rige al palimpsesto, le permite a Borges, como un rapsoda moderno, volver a contar a Homero, a Virgilio, a Shakespeare, a Cervantes, a Whitman, a Stevenson, a Lugones... En la creación literaria coexisten los clásicos y su transformación; la eternidad y la última gota de la clepsidra, que es la muerte.

¹ Jorge Luis Borges, "Nueva refutación del tiempo", en *Otras inquisiciones*, (1952, p. 149), *Obras completas*, volumen II, Buenos Aires: Emecé Editores S. A., 1993.

ricas hacen luz, cuando entramos en esa otra dimensión temporal, la del sueño, que nos da un instante de eternidad en medio de lo fugitivo; el tiempo pasa y se pierde, pero no pasa del todo, algo queda. En su pasar somos otros y, sin embargo, somos los mismos, queda la memoria, sobre la cual Borges construye una paradoja: estamos hechos, en buena parte, de nuestra memoria, y nuestra memoria está hecha, en buena parte, de olvido. El tiempo cifró el origen del mundo, y desde entonces todo es sucesivo y fugaz². Borges intercala sus propias invenciones de un tiempo ficcional, sobre los instrumentos de medida del tiempo cronológico y construye con ello una lógica paradojal en la que coexisten la eternidad y la finitud, el tiempo de esa "modesta eternidad personal" que es el sueño y la última gota de la clepsidra, que es la muerte.

El tiempo del sueño, a diferencia del tiempo sucesivo, es múltiple y simultáneo; el pasado y el porvenir coexisten en él. Al igual que en el tiempo de la narración, el tiempo del mundo se quiebra en su lógica irreducible y es domeñado por otra lógica. En la narración, que Borges relacionaba con la magia³, al igual que en el sueño, lo real parece ficticio y lo ficticio, real. El carácter alucinatorio del mundo, una de las tesis del idealismo, es tomada por Borges, que en sus ficciones confirma ese carácter del mundo como representación. Tanto la narración, como lo que ella crea, sus lectores, podemos ser ficticios; la narración como sueño y el sueño como nuestra modesta actividad estética; Dios como el sueño del hombre y el hombre como sueño de Dios.

"El Sur"⁴, que a juicio de Borges es su mejor cuento, puede leerse como una sucesión de hechos novelescos o como un sueño. En este cuento el libro de *Las mil y una noches*, el libro infinito, la literatura, acompaña a Juan Dahlmann y le ayuda a vivir mientras se cumple el tiempo de su destino, que no es espantoso por irreal, sino por irreversible, porque el tiempo, la sustancia de la que estamos hechos, es marcado por la muerte. Borges deja al lector en ese umbral, propio de la literatura fantástica, entre el sueño y la vigilia, entre la realidad y la irrealidad, entre el tiempo de la experiencia humana y el tiempo de la narración y le propone un final abierto, que convierte al lector en escritor. En ese final abierto, la aceptación de un duelo define la vida del protagonista, un minuto se convierte en la cifra de toda una vida, y la muerte previsible queda en manos del lector y no del autor, que cae así del lugar de demiurgo del mundo narrativo.

El mundo para los idealistas es como un



Schenke von Limbourg, "Codex Manesse", s. xiv. U. de Heidelberg.

sueño, un mundo de impresiones evanescentes, sin objeto, ni sujeto, un mundo sin la arquitectura del espacio, hecho de tiempo. El idealismo niega la materia, el espacio y el espíritu que son continuidades. Borges niega la vasta serie temporal que el idealismo admite; niega la existencia de un solo tiempo; niega lo sucesivo y lo contemporáneo; cada instante es autónomo, existe, no su imaginario conjunto. Rechaza el todo, para exaltar cada una de sus partes. Este argumento idealista es tomado, al igual que la idea panteísta según la cual todo está en todas partes, cualquier cosa es todas las cosas y cualquier cosa es el mundo⁵, como hechos estéticos que Borges recrea en sus poemas, cuentos y ensayos. En "El Aleph"⁶ una pequeña esfera tornasolada, de dos o tres centímetros, encierra todo el espacio cósmico, sin disminución de tamaño. Aleph es la primera letra del alfabeto de la lengua sagrada que significa la pura divinidad. En "El Zahir"⁷, es una moneda la que es símbolo de toda la historia, del universo y uno de los noventa y nueve nombres islámicos de Dios. Estos símbolos religiosos son tomados por Borges para mostrar que todo el universo se puede cifrar en un punto, así como todo el destino puede estar contenido en un instante.

Borges transforma en sus cuentos la idea de que hay un momento en la vida de cada hombre en el cual éste sabe quién es, ve su destino; ese momento tiene un valor estético y es cifra de toda una vida. En "El Sur" un viejo gaucho es símbolo del sur y del linaje argentino; el duelo que acepta Juan

² Retomo ideas del autor en su ensayo "El Tiempo", en Borges, oral (1979), *Obras completas*, volumen IV, Buenos Aires: Emecé Editores S.A., 1996, y en su conferencia "La Pesadilla", en *Siete noches* (1980), *Obras completas*, volumen III, Buenos Aires: Emecé Editores S.A., 1991.

³ Para ampliar esta idea, véase Jorge Luis Borges, "El arte narrativo y la magia", en *Discusión* (1932), *Obras completas*, volumen I, Buenos Aires: Emecé Editores S.A., 1993.

⁴ Véase Jorge Luis Borges, *Ficciones* (1944), *Obras completas*, volumen I, Buenos Aires: Emecé Editores S.A., 1993.

⁵ Retoma ideas de Berkeley, Schopenhauer y Hume en Jorge Luis Borges "Nueva refutación del tiempo", en *Otras inquisiciones* (1952), Jorge Luis Borges, *Obras completas*, volumen II, Buenos Aires: Emecé Editores S.A., 1993. Sobre el panteísmo cita a Plotino en "Nota sobre Walt Whitman", en *Discusión* (1932), *Obras completas*, volumen I, Buenos Aires: Emecé Editores S.A., 1993.

⁶ Véase Jorge Luis Borges, *El Aleph* (1949), *Obras completas*, volumen I, Buenos Aires: Emecé Editores S.A., 1993.

⁷ Ibid. "El Zahir", en Jorge Luis Borges, *El Aleph* (1949), op. cit.

Dahlmann

Dahlmann cifra todo su destino, antes dividido, como el de Don Quijote, entre las armas y las letras. En "Historia de Rosendo Juárez"⁸ es la negativa a aceptar un duelo lo que marca el cambio axiológico en la vida del protagonista; un instante en una noche marca un destino. Este cuento es la reescritura de "Hombre de la esquina rosada"⁹, publicado 35 años antes. Borges hace un juego de inversión en el cual el mismo personaje que en "Hombre de la esquina rosada" estaba regido por la ciega religión del coraje, basada en la reputación de la hombría; en "Historia de Rosendo Juárez", es el hombre sujeto a las leyes culturales. Borges se reescribe a sí mismo; si toda escritura es palimpsestica, la suya lo es de una manera intencional, en tanto considera la invención literaria como el descubrimiento de lo que ya está escrito sobre unos pocos temas, a los que se les confiere un tratamiento particular por parte del autor. La épica clásica se transforma en el código de honor de los compadritos de barrio, el mito clásico en las mitologías de arrabal. La intertextualidad¹⁰ genera una resemantización en la cual se producen nuevas elaboraciones sobre las mismas historias. Los temas que las inspiran son problemas fundamentales e insolubles, de ahí que se sigan narrando en forma incesante.

Esta copresencia libresca que es el palimpsesto, como un eterno retorno nietzscheano, le permite a Borges ser un rapsoda moderno que nos vuelve a contar, en su modo particular, a Homero, a Virgilio, a Shakespeare, a Cervantes, a Whitman, a Stevenson, a Lugones... La creación literaria también está hecha de tiempo; los pocos temas que la nutren retornan transformados; todo hombre se dedica a la literatura, todo hombre es su propio Shakespeare y luego, cuando muere, se destruye toda su obra, porque todo hombre es capaz de producirla¹¹. Whitman es todos los hombres. Whitman es la literatura; la literatura es el libro absoluto, el libro de libros escrito por el espíritu de la cultura.

"El jardín de senderos que se bifurcan"¹² es un cuento policial cuyo tema es el tiempo; no un tiempo lineal, uniforme y absoluto, sino series de tiempos que se aproximan y se bifurcan, tiempos convergentes, divergentes y paralelos; es la idea de un tiempo circular que parte hacia innumerables futuros, o donde el porvenir ya existe. Este juego con el tiempo le permite a Borges confundir el porvenir con el pasado. En un tiempo es el perseguidor el que en otro tiempo es el perseguido; la identidad, la estructura narrativa y el espacio se vuelven laberínticos, así

como las dimensiones del tiempo se vuelven espaciales, tal y como pensaba Dunne¹³. Aunque Borges no comparte algunas ideas de Dunne, lo que le interesa es, como con otras concepciones sobre el tiempo, la posibilidad de aprovecharlas estéticamente. Títulos como "Historia de la eternidad", "Posesión del ayer", "Nostalgia del presente", "Historia de la noche", "Eternidades", entre otros, llevan la marca del tiempo en el que sólo perduran, paradójicamente, las cosas que no son del tiempo. Las perdidas que nos impone el tiempo son, para Borges, nuestras únicas posesiones: los colores que pierde el ciego, el padre muerto que acompaña en el recuerdo, lo que existe en la nostalgia, la voz ausente del poeta, los amores que nos dejaron, la interminable espera, los temores, las esperanzas, la música y, sobre todo, el lenguaje. No hay otros paraísos, que los paraísos perdidos¹⁴.

Gota a gota, la clepsidra marca el paso irreversible del tiempo; si nuestra materia es el tiempo, no puede pensarse la muerte por fuera de él; muerte y tiempo están enlazados. La conciencia de la muerte lleva al hombre a intentar responder a este exigente problema, con una "fatigada esperanza": la eternidad. Borges no cree en la inmortalidad personal, sino en la que tienen esas cosas que no están hechas de tiempo; la memoria de los otros y las obras que dejamos.

En su *Historia de la eternidad*, Borges relaciona la historia, marcada por el paso del tiempo, con la eternidad que es su negación y, además de rastrear algunas ideas filosóficas y religiosas propuestas como una definición de la naturaleza del tiempo y como una explicación de la eternidad, las transmuta en imágenes literarias. Lo que Borges estetiza en "El inmortal"¹⁵, Platón lo expresaba en la idea de que el tiempo es una imagen móvil de la eternidad. A partir de Nietzsche¹⁶, la inmortalidad personal se convierte en un deber con la lucidez atroz de un insomnio, y Dunne aseguraba que en la muerte aprendemos el manejo feliz de la eternidad. De nuevo, la noción panteísta le permite a Borges decir en "El inmortal" que un solo inmortal es todos los hombres, o que cada uno de nosotros es, de algún modo, todos los hombres que han muerto antes, y plantear los principios de una ética para inmortales. Borges quería morir en cuerpo y alma, quería liberarse de su nombre y de su fama. Como su minotauro humanizado¹⁷, esperó a que Teseo lo sacara por fin del laberinto de su destino. No de agua, de miel, será la última gota de la clepsidra¹⁸... π

⁸ Véase Jorge Luis Borges, *El informe de Brodie* (1970), *Obras completas*, volumen I, Buenos Aires: Emecé Editores S.A., 1993.

⁹ Véase Jorge Luis Borges, *Historia universal de la infamia* (1935), *Obras completas*, volumen I, Buenos Aires: Emecé Editores S.A., 1993.

¹⁰ Según el término de Julia Kristeva; transtextualidad, literatura en segundo grado o palimpsesto según el concepto de Gerard Genette.

¹¹ "Borges el memorioso", *Conversaciones de Jorge Luis Borges con Antonio Carrizo*, México: Fondo de Cultura Económica, 1997, p. 126.

¹² Véase Jorge Luis Borges, *Ficciones* (1944), op. cit.

¹³ Jorge Luis Borges, "El tiempo y J. W. Dunne", en *Otras inquisiciones* (1952), op. cit.

¹⁴ Retomo imágenes de "Posesión del ayer", en Jorge Luis Borges, *Los Conjurados* (1985), *Obras completas*, volumen III, Buenos Aires: Emecé Editores S.A., 1991 y del mismo autor, "La inmortalidad", en *Borges oral* (1979), op. cit.

¹⁵ Véase Jorge Luis Borges, *El Aleph* (1949), op. cit.

¹⁶ Jorge Luis Borges, "La doctrina de los ciclos", en *Historia de la eternidad* (1936), *Obras completas*, volumen I, Buenos Aires: Emecé Editores S.A., 1993.

¹⁷ Jorge Luis Borges "La casa de Asterión", en *El Aleph* (1949), op. cit.

¹⁸ Retomo un verso del poema "La clepsidra", en Jorge Luis Borges, *La moneda de hierro* (1976), *Obras completas*, volumen III, Buenos Aires: Emecé Editores S.A., 1991.

REFERENCIAS Y TEXTOS DE BORGES
RELACIONADOS CON EL TIEMPO

GENETTE, G., *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid: Taurus, 1989.

BORGES, Jorge Luis, *Obras completas*, 4 vols, Barcelona: Emecé Editores S. A., 1996.

_____, "El truco, inscripción en cualquier sepulcro", en *Fervor de Buenos Aires* (1923).

_____, "El arte narrativo y la magia, nota sobre Walt Whitman", en *Discusión* (1932).

_____, "Hombre de la esquina rosada", en *Historia universal de la infamia* (1935).

_____, "La doctrina de los ciclos", "Historia de la eternidad", "La metáfora", "El tiempo circular", en *Historia de la eternidad* (1936).

_____, "El Sur", "El jardín de senderos que se bifurcan", en *Ficciones* (1944).

_____, "El Aleph", "La casa de Asterión", "El Zahir", "El inmortal", en *El Aleph* (1949).

_____, "Nueva refutación del tiempo", "El tiempo" y "J. W. Dunne", en *Otras inquisiciones* (1952),

_____, "Historia de Rosendo Juárez", en *El informe de Brodie* (1970).

_____, "Eternidades", en *El oro de los tigres* (1972).

_____, "La clepsidra", en *La moneda de hielo* (1976).

_____, "El tiempo", "La inmortalidad", en *Borges, oral* (1979).

_____, "La pesadilla", en *Siete noches* (1980).

_____, "Nostalgia del presente", "El ápice", en *La cifra* (1981).

_____, "Posesión del ayer", en *Los conjurados* (1985).

_____, "J. W. Dunne y la eternidad", en *Textos cautivos* (1986).

_____, "J. W. Dunne: un experimento con el tiempo", en *Biblioteca personal. Prólogos* (1988).

CARRIZO, A., "Borges el memorioso", *Conversaciones de Jorge Luis Borges con Antonio Carrizo*, México: Fondo de Cultura Económica, 1997.

KRISTEVA, J., *Semiotica*, 2 vols., Madrid: Fundamentos, 1977.



Bruno von Ongheim. "Codex Manesse". s. xiv. U. de Heidelberg.