VOLUMEN 48
XXXI Verano De la Ciencia
ISSN 2395-9797
www.jovenesenlaciencia.ugto.mx

San Agustín, Bergson, Borges: Una historia en del tiempo

Dr. Alfredo Ortiz Zárate[1] , Ana Isabel Camarena Ortiz[1]
[1]Afiliación Universidad de Guanajuato, División de Ingenierías, Campus Irapuato-Salamanca, Guanajuato, México.
alfredo.zarate@ugto.mx
ai.camarenaortiz@ugto.mx

Resumen

El presente trabajo analiza la concepción del tiempo a partir del pensamiento de San Agustín y Henri Bergson, estableciendo un vínculo con el cuento Funes el memorioso de Jorge Luis Borges. Se aborda la noción de duración y memoria como elementos que permiten comprender una experiencia temporal distinta al tiempo lineal. Desde esta perspectiva, se propone una interpretación visual del relato mediante una animación digital que representa la condición de Ireneo Funes como metáfora de una memoria absoluta, donde pasado y presente permanecen simultáneamente. Asimismo, se describen las decisiones narrativas y cromáticas empleadas para traducir estos conceptos filosóficos al lenguaje audiovisual.

Palabras clave: Tiempo; Memoria; Duración; Borges; Bergson; Animación digital.

Sabemos que San Agustín es uno de los primeros pensadores en teorizar sobre el tiempo y que en las Confesiones la respuesta supone la aparición de una teoría del tiempo que linda con la incertidumbre metafísica. Carlos Isler Soto (2008) constata que la problemática del tiempo en San Agustín estriba en que pensador nacido en Tagaste identifica en el tiempo y factor de medición. De este modo, si el tiempo es medida: “en lo relativo a la existencia real del tiempo, pasado y futuro no existen; sólo existe el presente, y éste no tiene extensión o duración alguna” (p. 191). De acuerdo con Isler Soto, San Agustín debe resolver esta problemática existencial del pasado y el futuro como inexistentes a través del movimiento y, por eso, refiere un pasaje del Libro XI de las Confesiones en el que señala: “Yo comprendo, y eres tú quien me lo dices, que ningún cuerpo se mueve fuera del tiempo. Pero no entiendo que el movimiento mismo del cuerpo sea el tiempo... Porque cuando un cuerpo se mueve, mido con el tiempo la duración del movimiento desde que empieza a moverse hasta que se para” (Confesiones, XI, c, 24 31).

De todo esto, es evidente que el problema de la temporalidad para San Agustín no está asociado a la linealidad en que medimos el tiempo sino, a la duración que hacemos en él cuando realizamos una actividad. Vale pues decir que la duración es el mecanismo en el que nos mantenemos en el tiempo y que, de acuerdo con el Obispo de Hipona, la marca del tiempo es la distención.

Anteriormente citamos el Libro XI de las Confesiones y abordamos la problemática del tiempo desde una perspectiva más teológica que filosófica o física. Sin embargo, la sentencia supone el primer acercamiento para hacer una teoría del tiempo. Sabemos que este cuestionamiento adquirirá en la mente de Henri Bergson, el fenomenólogo francés un carácter definitivo y que, al igual que para San Agustín, para él el tiempo es duración. De este modo, uno no mide el tiempo, sino que dura en él.

El filósofo de Hipona aborda la problemática de la definición del tiempo en relación con la eternidad de Dios y se pregunta:

¿Quién podrá detenerle y fijarle, para que se detenga un poco y capte por un momento el resplandor de la eternidad, que siempre permanece, y la compare con los tiempos, que nunca permanecen, y vea que es incomparable, y que el tiempo largo no se hace largo sino por muchos movimientos que pasan y que no pueden coexistir a la vez, y que en la eternidad, al contrario, no pasa nada, sino que todo es presente, al revés del tiempo, que no puede existir todo él presente; y vea, finalmente, que todo pretérito es empujado por el futuro, y que todo futuro está precedido de un pretérito, y todo lo pretérito y futuro es creado y transcurre

por lo que es siempre presente? ¿Quién podrá detener, repito, el corazón del hombre para que se pare y vea cómo, estando fija, dicta los tiempos futuros y pretéritos la eternidad, que no es futura ni pretérita? (Confesiones, XI, c. 11, 6-20).

La tradición ha venido refiriendo esta sentencia agustiniana sobre la eternidad y el tiempo que Dios crea y, por el que nunca descansa con la dicotomía expresada en las Confesiones: «¿Qué es, pues, el tiempo? Si nadie me lo pregunta, lo sé; pero si quiero explicárselo al que me lo pregunta, no lo sé». Una de las respuestas que se arguyen en contra del Obispo de Hipona se asocia a la extensión del tiempo que dura una en pronunciarse una sílaba larga respecto de una más corta. Esto, sin embargo, postula, en opinión de San Agustín un problema de espacialidad y no de tiempo. Si trasladamos esta idea a la condición de la eternidad divina, es posible entender que en Dios no hay tiempo.

Carlos Isler Soto considera que San Agustín expresa esta condición diciendo que: “un tiempo largo es largo precisamente por el paso de muchos movimientos sucesivos, que es imposible que evolucionen simultáneamente, mientras que en la eternidad nada es pasajero, sino que todo está presente. Al revés del tiempo, que nunca está presente en su totalidad” (XI, c. 11, 13). Lo que se puede establecer es, precisamente que, en tanto la dimensión desde la que se mide el tiempo es la duración, uno no está en un momento, sino que dura en él.

En “La idea del tiempo y la eternidad en San Agustín” (2006), María Lacalle Noriega dirime esta cuestión de la eternidad diciendo que “en Dios no hay tiempo, puesto que es inmutable, pero las cosas creadas cambian, y éste cambio o movimiento es lo que entraña el tiempo” (p. 90)

En este orden de ideas, el de la duración, hacemos de la experiencia un dato que se circunscribe a nuestra percepción del tiempo. Justo esta determinación de la experiencia sensible ofrece a nosotros la posibilidad de pensar el tiempo desde una dimensión fenomenológica y superar la mera experiencia sensible de la sensación que tenemos sobre la duración del tiempo migrando a un concepto puro, o bien, vacío de contenido empírico.

Volviendo al texto de María Lacalle es posible identificar que: “La experiencia del tiempo es dolorosa. El tiempo divide y disipa la existencia. En el tiempo todo pasa, fluye y muere. Es una realidad que nos devora (…) «vulnerant omnes, ultima necat: hieren todas, la última mata»” (p. 89). Lo que queda claro en esta determinación es que la experiencia sensible supone el cambio de la realidad sensible, su modificación, esta modificación no sucede en Dios, que es eterno, pero, si en sus creaturas de entre las que destaca el tiempo. Esta situación es paradójica porque, tal como lo señala María Lacalle: “el tiempo es, en su misma sucesión, una implicación permanente de la eternidad: es la eternidad la que lo asienta, lo mide, le confiere su significación y lo funda” (p. 91). Ahora bien, en tanto el cambio es el paso de un estado a otro, la modificación supone un movimiento. De esa forma, la creación supone que antes de Dios no había cambios porque es su palabra que lo crea y, al tiempo, crea el tiempo y, por lo tanto, la sucesión que lo define.

En su artículo, Lacalle Noriega alude a la existencia de un tiempo objetivo que se inscribe en las cosas materiales y, en tanto es objeto de la percepción, podemos caracterizarlo así. Si asumimos, como sucede, la existencia de este tiempo objetivo, la definición del tiempo de Dios o concepto puro del tiempo es la permanencia. Podemos identificar la creación de un tiempo en estado puro al que, entre otros han dedicado sus reflexiones Edmund Husserl, Martín Heidegger y Henri Bergson. Justo, en las reflexiones de este último queremos detenernos un momento.

En Materia y Memoria, Henri Bergson distingue dos niveles de sentido en la percepción que, a nuestro juicio, están asociados con la sensación objetiva del tiempo y la noción de permanencia del tiempo eterno que plantea San Agustín. El filósofo francés destaca que: “la orientación de nuestra conciencia hacia la acción parce ser la ley fundamental de nuestra vida psicológica” (2006, p. 202). Este dualismo que supone por un lado la vida sensible y por otro la vida de la conciencia o el espíritu supone para Bergson la posibilidad de distinguir de manera definitiva dos formas de percepción. La primera asociada a lo sensible y, la otra, a lo espiritual. Bergson explica que este dualismo puede superarse a partir de lo que él mismo define como «percepción pura». Esta percepción elabora una distinción en las categorías de lo extenso que define lo material y lo inextenso que define lo espiritual.

En la propuesta bergsoniana, esta percepción se explica de la siguiente manera:

Al hacer del estado cerebral el comienzo de una acción y no la condición de una percepción, echábamos fuera de la imagen de nuestro cuerpo las imágenes percibidas de las cosas; volvíamos a colocar pues la percepción en las cosas mismas. Pero entonces, formando nuestra percepción parte de las cosas, las cosas participan de la naturaleza de nuestra percepción. La extensión material no es más, no puede ser más esa extensión múltiple de la que habla el geómetra; ella se asemeja más bien a la extensión indivisa de nuestra representación. Es decir que el análisis de la percepción pura nos ha dejado entrever en la idea de extensión una aproximación posible entre lo extenso y lo inextenso. ((2006, p. 204)

Bergson se pregunta si es posible distinguir en la percepción la noción de hecho de la percepción pura o su alojamiento en la memoria pura que asocia a la intuición original. El francés afirma que los hechos no son percibidos de manera homogénea, sino que resultan de la yuxtaposición que hacemos de palabras y objetos. En opinión de Bergson, esta opinión heredada del Racionalismo y el Empirismo supone una «experiencia desarticulada y desnaturalizada» de la realidad en tanto, la continuidad que pasa del objeto al concepto es un artilugio racional y una adaptación artificial de la continuidad de la percepción pura. En otras palabras, “es necesario distinguir el punto de vista del conocimiento usual o útil y el del conocimiento verdadero” (p. 208). Este conocimiento verdadero nos hará distinguir lo extenso de lo inextenso y no sólo yuxtaponerlos en la percepción. A ese estado de diferenciación de la percepción sensible respecto de la percepción pura, Bergson le llama «Duración». De este modo, no pasamos por un acontecimiento, duramos en él.

En la opinión de Bergson, esta percepción se inscribe en la Memoria y así, vale decir que, la Memoria es un mecanismo de duración de la percepción pura. Tal como lo hace notar San Agustín, es posible entender que, en relación con la experiencia del tiempo, Bergson, distingue la experiencia objetiva del tiempo de la percepción temporal definida por su extensión o sucesión de la experiencia del tiempo puro caracterizado por la Duración. Tanto San Agustín como Bergson, superan así la paradoja de Zenón de Elea que unía tiempo y movimiento en su concepción. Esta yuxtaposición ha sido la que tradicionalmente asumimos cuando pensamos en el tiempo objetivo. Sin embargo, no Bergson no el Obispo de Hipona aducen una condición del tiempo objetivo, sino que persiguen la comprensión de un tiempo no lineal en el que el sujeto dura en la experiencia. Es decir, la conciencia hace que la experiencia manifieste una especie de elipsis que perpetua el momento o la experiencia in situ del sujeto. Por esto es posible indicar que lo que une el pensamiento de San Agustín y el de Henri Bergson es la Memoria en tanto Duración.

En este contexto, el de la memoria en tanto duración y su capacidad de expresar un tiempo no objetivo o lineal, aparece el cuento de Jorge Luis Borges, “Funes el memorioso”. Este cuento se encuentra en el volumen Ficciones (1944).A manera de síntesis, Ireneo Funes es un joven uruguayo que debido a un accidente adquiere la capacidad de recordar todo a un nivel superlativo. Gabriel Laguna Mariscal y Mónica Martínez Sariego (2011) describen la maldición de Funes diciendo que la hipermnesia es “la habilidad de recordarlo todo, en detalle y por siempre. Cada percepción tiene, para él, una entidad única y es inolvidable, por lo que le resulta imposible generalizar y abstraer” (p. 86). Funes adquiere una memoria total que lo condena a percibir las cosas con todos los detalles que en ellas se circunscriben. Esto provoca que los recuerdos de Funes se conviertan en una enorme elipsis memorística que lo hace durar permanentemente en la experiencia de los objetos.

En el cuento, Funes es incapaz de olvidar. En “Funes el memorioso: escritura y olvido en Borges y Derrida” (2023) Antonio Baeza-Henríquez alude a una condición en la que, para Funes, “No hay, en su experiencia, momento distinguible del anterior pues no existe entre tales la brecha necesaria. La pérdida de detalle y resolución da pie forzado a la cognición para reemplazar la falta por extrapolación, posibilitando así la existencia de objetos mentales formales” (2023, p.129). En este contexto, es importante comprender que sí, de acuerdo con Baeza-Henriquez, Funes entra en contacto solamente con objetos formales puede hacerlo sólo porque la experiencia que hace de los objetos no se vincula con la creación del concepto del objeto que percibe sino con la formulación de una experiencia absoluta de las cosas.

Henry L. Shapiro nos recuerda que, según el propio Borges, “Funes el memorioso”: “es una larga metáfora del insomnio” (1985, p.258). Más aún, Shapiro considera que: "Funes el memorioso" is one more illustration of that metaphysic or cosmology we are already familiar with from better-known stories such as "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" or essays as indispensable as "A New Refutation of Time" (p.259). En este contexto, es importante comprender que sí, de acuerdo con Baeza-Henriquez, Funes entra en contacto solamente con

ISSN 2395-9797
www.jovenesenlaciencia.ugto.mx

objetos formales. Es decir, al no tener, la capacidad de olvidar, la experiencia no resguarda el momento específico en que la percepción se identifica con una acción determinada y todo se hace concepto. Catalina Forero Ariza (2020) hace lleva a cabo una analogía entre el cuento de Borges y el acto fotográfico y dice algo que, para la fotografía, resulta fundamental la posibilidad de sacar del olvido las experiencias que tenemos y que esta acción está asociada ciertos sesgos o rasgos que suponen una activación cognitiva. De acuerdo con ella, En Funes el memorioso, estos sesgos no aparecen respecto la experiencia del objeto. Por eso, para Forero Araiza, "al carecer de sesgos generados por el olvido y pensamiento, este hombre memorioso no podría siquiera tomar una fotografía, pues no tendría la posibilidad de seleccionar un fragmento del mundo y reclamarlo como propio" (p.275). Más allá de eso, para Funes la experiencia de un objeto es una experiencia que no se indica en la relación de un momento particular.

En el cuento podemos ver que Funes "era el solitario y lúcido espectador de un mundo multiforme, instantáneo y casi intolerablemente preciso" (Borges: 1974, p 490). Ese mundo, oscuro mundo, la experiencia no tiene anécdota, no discurre narrativamente impidiendo que Funes elabore correlatos de las cosas: "No sólo le costaba comprender que el símbolo genérico perro abarcara tantos individuos dispares de diversos tamaños y diversa forma; le molestaba que el perro de las tres y catorce (visto de perfil) tuviera el mismo nombre que el perro de las tres y cuarto (visto de frente)" (p.490). El mundo de Funes es pura duración, tiempo distendido que se vuelve contra sí. Un tiempo que no distingue, tal como el que plantea San Agustín, sucesiones. Es un tiempo sin tiempo que se asocia a la propuesta agustiniana de un tiempo eterno versus un tiempo objetivo, lineal.

En "Funes el memorioso", la experiencia del tiempo escapa a la experiencia de la realidad porque en él todo está sucediendo ahora, en el instante mismo en que la experiencia se manifiesta, Funes no pasa por la percepción del mundo objetivo, dura en él, tal como lo plantea Bergson, para Funes, todo está Durando.

En este contexto queremos inscribir la animación con la que pretendemos llevar a cabo una interpretación visual del texto de Jorge Luis Borges, "Funes el memorioso". Hemos dicho anteriormente que Funes es una metáfora de la Duración planteada por Henri Bergson, en el sentido en que, la experiencia de Funes está ligadas solo a objetos formales y no a una experiencia que distingue la percepción del tiempo lineal: pasado, presente y futuro, no se inscriben en la condena de Funes. En ese sentido, el de una experiencia distendida del tiempo, el relato de Jorge Luis Borges nos acerca a San Agustín porque hace de la experiencia del tiempo una enorme elipsis en la que la precepción temporal no distingue presente, pasado o futuro.

Situados en esta condición, hemos desarrollado una animación digital que permite, no solo adentrarnos a un soporte de lectura alterno a la expresión literaria. Sobre todo, a una expresión del tiempo asociada a la Duración y a la percepción de un tiempo distendido que rompe su vínculo con la linealidad en la que comprendemos el tiempo.

El argumento que utilizamos para el desarrollo de la animación digital es que, al perder la capacidad de olvidar, Funes se encuentra condenado a vivir permanentemente en la Memoria, por lo tanto, su experiencia de la realidad no acepta sucesión. Por eso, para evitar experimentar la realidad se autoexilia en una oscuridad que le permite suspender la experiencia. De ese modo, si no tiene experiencia, no puede vincularse con un antes o un después y vive, condenado, a un eterno presente que no se circunscribe a la experiencia lineal del tiempo. Por ello, para Funes, todo es Memoria.

De este modo, si en la mente de Funes no hay olvido, su capacidad para organizar su realidad se pierde y, esa sentencia nos ha permitido desarrollar el siguiente Storyboard.

VOLUMEN 48
XXXI Verano De la Ciencia
ISSN 2395-9797
www.jovenesenlaciencia.ugto.mx

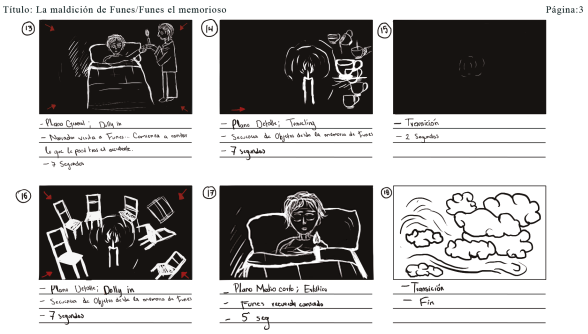

Figura 1. Storyboard

Uno de los aspectos que, a nivel visual, permiten establecer una comunicación que vincule la recepción del cuento de Jorge Luis Borges con la idea de un tiempo distendido que supera la idea de un tiempo sucesivo en el que el pasado, presente y futuro explican la experiencia, la memoria y el olvido, es el color. En este sentido, hemos querido hacer una serie de vinculaciones de la estructura cromática con la propuesta interpretativa de "Funes el memorioso". A continuación de describen los esquemas de color y los vínculos temático-formales que hemos desarrollado en función de la Animación Digital que presentamos.

Uno de los mecanismos por los cuales podemos hacer analogías del tiempo y sus implicaciones es el color. Se empleó una paleta de tonos oscuros y sepias para representar la percepción temporal de Funes, en la que los distintos momentos de cualquier objeto que observa parecen coexistir. Desde esta interpretación el personaje no experimenta el tiempo de forma lineal; su memoria mantiene presentes las múltiples etapas de lo que percibe. De este modo los esquemas de color: monocromático, esquema análogo y de contraste funcionan como un recurso visual para sugerir la permanencia de la memoria y la duración de la experiencia.

(a) Fondos negros: Representa el espacio mental donde los recuerdos pueden aparecer sin un contexto físico definido y ayuda a enfatizar cada percepción desde los ojos de Funes.

(b) Líneas grises: Funcionan como la estructura de los recuerdos. No son tan contundentes para que se interprete como la memoria y no como la realidad.

(c) Tonos sepia: Representan la memoria y la acumulación del tiempo, se relaciona con el pasado que no deja de ser accesible para Funes.

(d) Azul grisáceo: Identifica a Funes, lo distingue del entorno y enfatiza su aislamiento y condición excepcional.

Toda vez que hemos descrito estos elementos y su significación. La realización de la Animación nos ha permitido situar el color como una alegoría de la experiencia y su relación con el espacio mental en el que la precepción de Funes se inscribe. Las líneas grises suponen, para nosotros, la relación de la vivencia del tiempo en la mente y disposición de Funes. Hemos preferido las líneas grises porque nos permiten vincular la experiencia del tiempo con el recuerdo y, de paso, con el olvido. Los tonos sepias, en el lenguaje audiovisual, nos permiten conducir al espectador a un estado vinculado al recuerdo. Finalmente, el azul grisáceo favorece a nuestro entender, la vinculación con el aislamiento en el que Funes se encuentra derivado de su autoexilio.

Los cuadros que se presentan a continuación pueden servir como ejemplos de lo que hemos dicho anteriormente respecto de los esquemas de color y vínculos temático-formales:

VOLUMEN 48
XXXI Verano De la Ciencia
ISSN 2395-9797
www.jovenesenlaciencia.ugto.mx



Figura 2. Fondos Negros



Figura 3. Líneas Grises



Figura 4. Tonos sepia



Figura 3. Azul Grisáceo

Una vez vinculados estos esquemas, la Animación digital ha tomado forma y, se puede visualizar en la siguiente liga:

https://youtu.be/Kp9lGkUQH_o

Referencia

Agustín, S., (1964). Confesiones, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianaos.

Baeza-Henríquez, A. (2023) “Funes el memorioso: escritura y olvido en Borges y Derrida” en Variaciones Borges, No. 55 (2023), pp. 121-142

Bergson, H., (2006). Materia y memoria, Buenos Aires: Cactus.

Borges, J.L. (1974). “Funes el memorioso” en Jorge Luis Borges Obras Completas 1932-1972, Buenos Aires: Emecé Editores, pp. 485-490.

Forero Ariza. C. (2020). “Funes, el olvido en el acto fotográfico”, en Experiencias pedagógicas, Vol. 3. Pp.72-75.

Laguna Mariscal, G., & Martínez Sariego, M. M. (2011). Cuando la memoria es una condena: análisis narratológico de" Funes el memorioso" de Borges en Philologica Canariensia 16-17, 85-110

Noriega, M. L. (2006). Tiempo y eternidad en san Agustín. Comunicación y Hombre, (2), 89-99.

Shapiro H.L. (1985). Memory and Meaning: Borges and "Funes el memorioso" en “Revista Canadiense de Estudios Hispánicos, Vol. 9, No. 2 (Invierno 1985), pp. 257-265.

Soto, C. I. (2008). El tiempo en las Confesiones de San Agustín. Revista de Humanidades (Santiago. En línea), (17-18), 187-200.