

RAÚL DORRA

SOBRE LAS VARIAS MANERAS DE MENTAR EL PRESENTE

En su tan justamente célebre meditación sobre el tiempo, contenida en los libros XI y XII de sus *Confesiones*, Agustín de Hipona piensa el presente de dos modos extremos. Según el primero, cuando Dios Padre, en el momento en que Jesús está siendo bautizado por Juan, habla para decir: “Éste es mi hijo bienamado”, la frase es producida en un *entonces* que tiene un *antes* y un *después*, y el presente es cada palabra y aun cada sonido de cada palabra en el momento siempre fugaz en que va siendo pronunciado. El presente sería el *instante actual*, que como tal carece de extensión y que continuamente deviene pasado. Antes de que acontezca esa frase hay el silencio, y luego la sucesión de las palabras en la que cada sílaba sirve para medir la duración de la sílaba que le antecede y a la cual mide en el momento mismo de su desaparición. Después del sucederse de las palabras, o, más precisamente de las sílabas (en tanto que la sílaba es la menor unidad de sonido verbal), se reinstala el silencio. El presente, pues, es un tránsito del futuro al pasado, un punto que está siempre ahí, pero cada vez que alguien quiere señalarlo encuentra que el sonido que quería registrar es precisamente el que acaba de desaparecer. Según el segundo modo, en cambio, cuando Dios pronuncia las palabras con que crea el mundo, tales palabras —razona Agustín— no tienen ni pasado ni futuro, así como tampoco sonido. Nada hay antes ni después de esas palabras y ellas podrían ser pensadas como un presente perpetuo, como lo que desde-siempre-está-ocurriendo, aquello que sería a la vez un no-tiempo, ya que esas palabras, creadoras del mundo, son a la vez creadoras del tiempo y por lo tanto se sitúan fuera de él en una dimensión que Agustín entiende como eternidad. Habría que pensar, entonces, en una diferencia fundamental que pone de un lado a las palabras y del otro a la Palabra —con mayúscula—: las palabras serían las que pronuncia Dios cuando interviene en los episodios descritos en las escrituras bíblicas (por ejemplo, cuando habla con Moisés o con Abraham), y, por su parte, la Palabra, sería aquélla con la que Dios crea —con la que está perpetuamente creando— todas las cosas del mundo, incluido el tiempo. Esta Palabra, según Agustín, es “coeterna con él”, y podríamos entender que aquí se postula como uno de los atributos divinos, o como uno de sus modos de ser. De ahí que el Dios Hijo sea mentado en el evangelio de Juan como el “verbo encarnado”.

Ambas postulaciones del presente —único tiempo real— son sin embargo una suerte de aporía. Según traduce José Cosgaya para la edición de la Biblioteca de Autores Cristianos hecha en Madrid en 1994, Agustín advierte que la razón por la que existe el presente es que va a dejar de existir, y esto lo lleva a la conclusión de que “no podemos hablar propiamente de existencia del tiempo sino en cuanto tiende a no existir” (11, 14; p. 392). El presente, pues, viene a ser ese punto sin extensión ni duración que ya no está.

El tiempo en el que piensa Agustín es el que, en términos de Émile Benveniste, sería el *tiempo físico*, tiempo que no podría mentarse sino como negativo. Llegado a este punto de indecibilidad, Agustín, insistiendo en la pregunta sobre la manera en que medimos el tiempo, se desplaza a lo que Benveniste concibió como un correlato del tiempo físico, esto es, se vuelve sobre el *tiempo psíquico*. Si físicamente el pasado es por definición lo que ya no es, conservamos sin embargo una imagen de él en la memoria; y si el futuro es lo que todavía no es, está presente en nuestra conciencia como expectación. Por lo tanto, concluye Agustín, sería más propio hablar de un presente de lo pasado (pues el pasado está en la memoria), de un presente de lo presente y de un presente de lo futuro. El tiempo, en última instancia, no es para Agustín otra cosa que una “distensión del espíritu” y sólo allí, en el espíritu, es que podemos medirlo. Resulta claro que de este modo el tiempo tiene que ser concebido como extensión y por lo tanto deja de ser lo-que-está-pasando para ser lo-que-está, un presente extenso y por lo tanto mensurable. Pero ésta resulta también una forma de pensar en negativo. No es que el pasado y el futuro se contraigan en el presente, sino que éste, el presente que es la morada del tiempo, se distiende para abarcar a ambos.

En cuanto a la eternidad, que los primeros filósofos griegos concibieron como tiempo sin fin, que Platón (en el *Timeo*) postula como aquello que no transcurre y de lo cual el tiempo es una imagen móvil, o que en Aristóteles tomó el sentido de *tiempo inmortal* y también de *modelo del tiempo*, para Agustín ella está fuera del tiempo, es un presente perpetuo pero es el presente no de la criatura sino de la Palabra creadora: creadora, como dijimos, de todas las cosas y, entre ellas, del tiempo. Dicho en términos más accesibles al menos para mí, dado que no podemos pensar en un objeto sino contrastándolo con otro que se le parece o difiere —quiero decir, dado que no podemos pensar sino por semejanzas o diferencias— la eternidad sería un término necesario para pensar el tiempo; sería aquello que concebimos como impensable en sí mismo, un no tiempo al que, paradójicamente, sólo podemos aproximarnos mediante conceptos o palabras que se refieren al tiempo. Así, si bien nos esforzamos por pensar la eternidad por diferencia con el tiempo, fatalmente terminamos pensándola por semejanza. En cuanto a éste —el tiempo objetivo o *físico* tanto como el subjetivo, que sólo podemos aprehender como una impresión del espíritu— curiosa, o también paradójicamente, es un objeto que continuamente escapa al lenguaje pues el tiempo lingüístico (y espero poder volver sobre esto antes de terminar la ponencia) está estructurado de tal modo que no puede dar cuenta —al menos no cabalmente— de aquella impresión. Aquella impresión del espíritu, así como también la ansiedad por definir

y medir el llamado tiempo físico o el tiempo interiorizado, como otros lo han advertido, no es sino una de las formas de reconocer que somos mortales. Huidizo, acaso ilusorio, el sentimiento del tiempo y la necesidad de definirlo serían consecuencia de la desasosegada condición humana.

Volviendo a las meditaciones de Agustín, podríamos observar acaso con cierta perplejidad, que seguramente porque tales meditaciones se ubican en el espacio de la filosofía (así como en el de la teología) su concepción del tiempo es siempre lineal y en consecuencia el presente —aun tratándose del presente interiorizado— se vincula con el pasado y el futuro, no con el sujeto que lo mienta o lo padece. Relacionar el tiempo, o el sentimiento del tiempo, con el sujeto, supone deictizarlo y por lo tanto vivir el presente como un *ahora*. Y bien: si vemos las cosas desde esta perspectiva, el *ahora* ya no sería necesariamente un instante siempre en fuga sino, con más frecuencia, una unidad temporal que el sujeto percibe como duración. ¿Cuánto dura el *ahora*? ¿Cuánto dura por ejemplo en el antiguo dístico en el que un admirador le dice a su dama: “Lindos ojos tenéis, señora / de los que se usan agora”? Evidentemente, el sujeto enunciante se refiere a un tiempo actual en el que está de moda entre las mujeres maquillarse los ojos de una determinada manera. Ese *agora* abarca, pues, una unidad temporal cuya duración pues ser más o menos dilatada. El adverbio *ahora*, según el caso, podría ser reemplazado por otros adverbios o locuciones adverbiales que sugieren diversos, aunque indecisos, grados de duración: “hoy”, “en estos tiempos”, “en este año”, “en este siglo”, incluso “en esta era”, o aun: *siempre*. Dentro de esa dilatación de la unidad temporal percibida como presente pueden haber, según el punto de vista que en cada caso se adquiera, diversos pasados —o mejor dicho: diversos *antes*— y diversos futuros —o, mejor dicho, diversos *después*. Si repito una fórmula tan trivial como: “Ahora ya no es como antes”, ese *antes* puede referirse a los años de mi juventud, de mi niñez, a la época de mis padres o de antepasados que vivieron en épocas más remotas. Según ello, tendremos una menor o mayor duración del *ahora*.

Mentar el presente en relación con el sujeto que lo mienta, es decir, deictizarlo, supone otorgarle una duración que estará siempre determinada por la percepción de ese sujeto. Pero volviendo al dístico hace un momento citado, hay otro aspecto que aquí me interesa observar. La organización fónica de ese enunciado y sobre todo el hecho de que cada unidad de sonido repite, hacia su final, los mismos fonemas —o sea la presencia de la rima— produce el efecto de un continuo reenvío en el que lo que Agustín llamaría expectación reconduce a lo que él describió como memoria. Al final del primer verso, la palabra “señora” nos hace esperar otra que después de un cierto intervalo temporal, también terminará en los sonidos “ora”. Y cuando llegamos a la palabra “agora”, para que el efecto de rima se produzca, debemos volver a escuchar la palabra “señora” (“La rima —explicó Antonio Machado— es la reunión de un sonido con el recuerdo de otro”), en una suerte de retorno que es al mismo tiempo retención. Ese juego de sonidos, pues, espacializa el tiempo y lo detiene para crear una figura.

Buscando ejemplificar lo que él entiende por expectación y por memoria, Agustín recurrió justamente al ejemplo de una canción. Antes de empezar a can-

tarla —razona— la canción entera es pura expectación; pero a medida que la canto, con cada metro que pronuncio, lo que era expectación va transformándose en memoria; es decir, lo que era futuro va deviniendo pasado. Al concluir el último metro, toda la canción es ahora pasado. Ciertamente, Agustín no dejó de sugerir que, cuando se trata de una canción conocida, de cualquier modo ella permanece entera en la memoria aunque su ejecución, o su puesta en tiempo, la convierte en un acontecimiento sucesivo. Como sabemos, el metro latino, al igual que el griego, se mide por la duración de las sílabas, no por su cantidad, e ignora la rima. Acaso si Agustín hubiera estado ante versos rimados y en consecuencia ante formaciones estróficas, no habría dejado de percibir que la reiteración regular de sonidos, así como de estructuras rítmicas, necesariamente produce el efecto de un retorno y por lo tanto, de una construcción espaciotemporal en la que cada elemento, para alcanzar su significación, necesita de que tanto lo-que-ha-de venir como lo-que-ha pasado borren o atenúen su efecto de linealidad y construyan una figura hecha de paralelismos y simetrías. Si en el dístico que hemos citado la reiteración de sonidos al final de los versos hace que el segundo nos envíe de regreso al primero, en el cuarteto octosilábico —la estrofa más característica de la poesía en lengua española— hay una organización geométrica del sonido de modo que, más que ante una sucesión de cuatro versos, estamos ante una elaborada espacialización del tiempo, y por lo tanto ante un efecto de co-presencia o, si se quiere, de simultaneidad. Esa geometría sonora suele inducir simetrías en el contenido semántico. En una cuarteta como:

Pastor que estás avezado
 A dormir en la retama
 Si te casaras conmigo
 Tendrías gustosa cama

tanto el sonido como el sentido, que forman, en sus respectivos niveles, una unidad orgánica, tienden sin embargo a seccionarse en dos unidades interiores cada una de las cuales abarca dos octosílabos. Si prestamos atención, advertiremos que el intervalo que separa al segundo del tercer verso es más largo que los que separan al primero del segundo y al tercero del cuarto. Esto crea dos unidades sonoras que a su vez tienden a distinguirse porque, en cada caso, el primer verso de cada unidad (o sea el 1 y el 3) tiene un sonido más alto, o más agudo que en los segundos versos (el 2 y el 4), en los que la voz tiende a bajar haciéndose más grave. La rima, a su vez, crea un juego de ecos. Por su parte, hay dos unidades de sentido que son también unidades sintácticas que se enlazan por contradicción: los dos primeros versos llaman la atención sobre una adversidad (dormir solo y a la intemperie) y los dos segundos proponen cambiar la adversidad por holgura (dormir acompañado y en una cama). Pensados como unidades sintácticas los dos primeros versos son una interpelación y los dos segundos una argumentación persuasiva lo cual indicaría que, si estos versos son recogidos por la escritura, se impone un signo de puntuación, por ejemplo el recurso a los dos puntos puesto que ahí está implicada una forma adversativa (“pero”, “en cambio”, etc.). Todo

hace de esta cuarteta una arquitectura conformada por unidades de sonido que se refuerzan y se desdoblan en las unidades de sentido.

En otro lugar¹ me he explayado en el análisis de la forma espacial hecha de regularidades (paralelismos, réplicas, contraposiciones) que adquiere el discurso poético organizado en estrofas y por ello ahora me conformaré con estos rápidos apuntes.

En el discurso poético el ritmo juega un papel central, lo cual tiene vastas consecuencias para el tema que tratamos. Como explicara Claude Zilberberg siguiendo a Paul Fraisse², el ritmo produce el efecto de una espacialización del tiempo y de una temporalización del espacio (por ejemplo cuando observamos las arcada de un puente o cuando contemplamos un cuadro, los ojos siguen el movimiento del objeto como si éste se desarrollara en el tiempo). Pero el ritmo no está presente sólo en el verso sino también en la literatura no versificada. El ritmo tiene que acordarse también con los períodos respiratorios y por eso si una página escrita no tiene un ritmo discernible el mismo lector debe imponérselo para adecuarla al ritmo de su propia respiración. En un rápido apunte, diré que los copistas chinos se ejercitaban en el arte de la respiración para dominar el movimiento de la mano.

Finalizando, sólo quisiera decir que la organización lingüística del tiempo —es decir, el tiempo organizado por el sistema verbal que a su vez se aloja en interior de la lengua— parte de la premisa de que el presente es el tiempo de la enunciación. Ese presente sería algo así como el grado cero de la temporalidad y alrededor de él se organizan las distintas formas del pretérito o del futuro, así como los modos y los aspectos. Este mapeo de la temporalidad no responde a la necesidad de indagar sobre la naturaleza del tiempo sino a la de ubicar los distintos tiempos y modos verbales según las relaciones que guarden entre sí. El tiempo lingüístico es, pues, una red en la que cada forma encuentra su lugar en relación con las otras como si se tratara de una estructura cerrada y autosuficiente. Por lo tanto, esta organización —mejor dicho: esta gramaticalización— de la temporalidad no es apta para tratar los problemas que plantea la impresión de fugacidad que deja el tiempo vivido. Quizá por eso Agustín —quien conocía perfectamente la gramática puesto que durante largos años fue profesor de retórica— no tomó en cuenta esa manera de ordenar el tiempo. Decir que tal forma verbal es un copretérito o un pluscuamperfecto o un pretérito anterior, y localizarlo en el modo indicativo o potencial, no nos resuelve la angustia que provoca el acecho de la muerte. Tampoco le resuelve al creyente el abismo que se abre entre la existencia de la criatura y la del Creador. Así pues, este desajuste entre el tiempo lingüístico y aquel otro que ha producido tanto desvelo a filósofos, teólogos, poetas y a los hombres en general, siempre dará motivo para nuevas meditaciones que, como las antiguas,

¹ DORRA, Raúl. El tiempo en el texto. In *Con el afán de la página*. Córdoba: Alción Editora, 2003, pp. 201–229.

² ZILBERBERG, Claude. *Information rythmique*. Saint-Maur-des-Fossés: Phoriques, 1985; FRAISSE, Paul. *Psychologie du rythme*. Paris: P.U.F., 1974.

serán necesariamente insatisfactorias, inconclusas. El tiempo será aquello que sabremos lo que es siempre que no nos pidan que hablemos de eso que es.

Abstract and key words

The word *to mention* (“mentar”) is understood here in its double meaning “to name” and “to conceive mentally”, according to *Confessions* by Saint Augustine. This paper tries to show that it is possible to conceive the present in another ways; for example, the time that takes shape of the temporal unit that the consciousness conceives as present, in spite of the fact that it does not have precise extension. Examples excerpted from literature show that these units of temporal duration can even cover the past and the future. The rhyme, for example, makes from a strophe or from the whole poem, a present unit which contains anticipations of things-that-will-come, as well as things-that-has-passed.

Presence; eternity; moment; extension; duration; projection; return