

Tiempo, relato y terror

Tomás de Mattos

Acápite con breve glosa final

“¿Por qué nos gusta mirar las imágenes de cosas en sí mismas repugnantes –bestias innobles o cadáveres–? La razón es que aprender agrada mucho no sólo a los filósofos, sino a los demás hombres (...) En efecto, si disfrutan viendo las imágenes es porque, al contemplarlas, aprenden y deducen qué es cada cosa, como cuando se dice: ‘éste es aquel’ o (y aquí viene la glosa) ‘éste –la víctima o también el victimario– podría ser yo’”.

Aristóteles, “La tragedia”, cap IV.

Creo que la función de un panelista, en este tipo de coloquios, debe centrarse más en el planteamiento de cuestiones que en el desarrollo de respuestas. Y para ello acudiré a una obra profunda y fermental de Paul Ricoeur. Me refiero a la trilogía de **“Tiempo y narración”**: aclaro que sólo he podido leer los dos primeros volúmenes (“Configuración del tiempo en el relato histórico” y “Configuración del tiempo en el relato de ficción”) y que aun no me junté con el último tomo: “Experiencia del tiempo en la narración”.

Obra de un filósofo, **“Tiempo y Narración”** es, sobre todo, un abordaje ontológico del tiempo y de la acción, pero sus propuestas interesan, por igual, a la teoría de la historia y de la literatura e, incluso, a la narratología, si terminamos aceptando las convergencias que infiere para el relato histórico y para el de ficción.

Es imposible, por supuesto, abordar la totalidad de la obra, máxime cuando –razón del artillero– no he podido leer su último volumen. Pero creo que el libro de Ricoeur nos ofrece incontables gatos para tirar sobre nuestra mesa.

A pesar de que éste es un encuentro multidisciplinario y, por ello mismo, propicio para el enfoque de las perspectivas ajenas, me atenderé a cuestiones de mi oficio.

Y, entre éstas, he escogido cinco:

- 1) La decidida valorización de la **trama** como **la función primordial de la actividad narrativa**;
- 2) la inmersión de la *escritura* y de la *lectura* en un **único proceso temporal** que recíprocamente las dota de sentido;
- 3) la convicción de que **la literatura trasciende al texto** y refiere no ilusoriamente a la realidad, desencadenando en el lector *procesos de reinterpretación de la obra y de su propio mundo*;
- 4) el consiguiente reconocimiento del **rol de co-creador** de la obra que le corresponde al **lector**, en cuanto *agente de la refiguración* de la trama; y
- 5) la tesis de que los mediadores simbólicos que operan en la gestación, escritura y lectura del texto imposibilitan u obstaculizan gravemente la asunción de posturas de **supuesta neutralidad ética**.

No disponemos de tiempo para el análisis por separado de estas cinco cuestiones. Intentaré reseñarlas globalmente, centrándome en el concepto y en las tres fases de mimesis que distingue Ricoeur.

El punto de partida de su teoría del relato es la conocida concepción aristotélica de la tragedia como operación de mimesis o representación de una acción que, teniendo una cierta extensión, conforma una totalidad llevada a su término. Subraya el carácter dinámico –sintagmático– de la concepción aristotélica, en la que la mimesis puede ser

definida como la construcción de la trama. Depura a la teoría de sus constricciones limitativas, impuestas por el único género y tipo que constituye su objeto –la tragedia clásica– y luego, la amplifica, para que comprenda a la novela y a sus sucesivas variantes: la novela de espacio social, la novela de pensamiento o aprendizaje, la novela de flujo de la conciencia...

Así delineado el campo, Ricoeur se aboca a lo que aquí más nos interesa: el análisis de la temporalidad de la creación del relato. La construcción de todo relato –él incluye al histórico– atraviesa tres fases: en las que se prefigura, se configura y se refigura su trama. La **escritura** del texto (*configuración* de la trama), tiene un “**antes**” en el mundo del **autor**, donde la acción germina lenta o súbitamente *hasta prefigurarse* y un “**después**” en el mundo del **lector**, donde inevitablemente *se refigura*.

Todo el proceso de prefiguración, configuración y refiguración de la trama está presidido, en la concepción de Ricoeur, por el presupuesto de que el texto literario opera, tanto en el autor como en el lector, una “**ampliación iconográfica**” de la realidad: la mimesis, en cualquiera de sus fases, es una actividad que procura para el modelo representativo un triple resultado: su *abreviación* (el discernimiento, en el magma de vivencias, de los elementos que realmente aportan significación); su *saturación* (la recolección de todos y cada uno de dichos elementos significativos); y su *culminación* (la conducción de la acción a su término para la adecuada refiguración por el destinatario). El relato de ficción, como el histórico, se distingue de las narraciones prácticas de la vida cotidiana, en esa triple cualificación: abreviación, saturación y culminación. De otro modo, no amplía los horizontes de existencia del autor y de los lectores.

Ese proceso de destilación se nutre de las vivencias del mundo, a cuyo devenir hemos sido arrojados. La prefiguración de la trama es el descubrimiento súbito o paulatino, en el magma informe de vivencias propias o ajenas, de historias que no han sido (o parecen no haber sido) narradas todavía.

Y ese descubrimiento abre la **mimesis I**: la fase en que la comprensión práctica del autor encuentra la materia para esa apetecida “ampliación iconográfica” de la realidad.

Cuando analiza esta etapa, Ricoeur esboza una **semiótica de la acción**, con la identificación de sus elementos estructurales (agentes, motivos, fines, medios, circunstancias, resultados ...); se apropia del análisis antropológico de los **mediadores simbólicos**, a los que concibe como procesos culturales, de raigambre social, que le confieren a la acción una primera legibilidad y la estructuran como si fuera un cuasi texto); y ubica ese conjunto de acciones y significaciones simbólicas en la dialéctica heideggeriana de la **intratemporalidad** del ser-en-el-tiempo que es arrojado entre las cosas en una sucesión de “ahoras”, pero que cree que se debe el cuidado de su destino.

La mimesis II, que corresponde a la escritura del texto, culmina cuando la comprensión práctica que caracteriza a la fase anterior se transforma paulatinamente, con avances y retrocesos, en la comprensión narrativa de la trama. La yuxtaposición, en la intratemporalidad, de heterogéneos paradigmas estructurales y simbólicos se supera por el proceso sintagmático de la comprensión narrativa que modifica la previa discordancia en concordancia.

Hay una labor de síntesis que convierte a los episodios aislados en secuencias de una historia. “Un acontecimiento debe ser más que una ocurrencia singular. Una historia debe ser algo más que una enumeración de acontecimientos”. Los actos se ligan por vínculos de medio-fin o de causa-efecto; se sumerge a los agentes en entornos que los predeterminan y los interrelaciona, con los otros actantes, en procesos de cooperación, lucha o competencia; se explicita o presupone una cierta ordenación cronológica de los

hechos pero, sobre todo, se los ordena a través de dos polos de gravitación: el **tema** y el **final**. El **tema**, ese sistema de pensamientos, más o menos complejo y explicitable, que requiere una enunciación breve y que funciona como núcleo de la propuesta reflexiva; y el **final**, ese vórtice de culminación que atrae hacia sí todos los episodios, preside el discernimiento de la abreviación y de la saturación y funciona como la perspectiva desde la que, una vez advenida, recién puede verse la historia como una totalidad.

Esa síntesis de componentes tan discordantes en una totalidad concordante y susceptible de comprensión, se inserta inevitablemente en el mundo real del escritor, inmerso en una tradición, en una sedimentación milenaria de paradigmas culturales, literarios o no, a la que inevitablemente debe innovar, si no quiere sucumbir en una aplicación servil. Esa innovación atraviesa muy diversos grados de intensidad, desde la reformulación regulada a la desviación calculada, que puede desembocar en una cismática aniquilación de la narratividad. “Conforme uno se aleja del relato tradicional –observa Ricoeur– la desviación, la separación se convierten en regla. Así, una gran parte de la novela contemporánea puede definirse como anti-novela, en cuanto que el rechazo prevalece sobre el gusto de variar simplemente la aplicación”.¹

Terminada la escritura, el texto reclama ser leído: porque la recepción por sus destinatarios es el vector de las operaciones que han implicado, en el autor, la prefiguración y la configuración de la trama.

Entramos en la **mímesis III**, que es concebida como el verdadero remate de la obra. Así como la prefiguración es un mero esbozo de la configuración de la trama, del mismo modo el texto obtenido es un esbozo para la lectura, porque –medie o no el propósito del autor– inevitablemente entrañará vacíos, lagunas, zonas de indeterminación, dilemas y desafíos. Tanto para una teoría de la lectura, como la de Wolfgang Iser, como para una teoría de la recepción, como la de Robert Jauss, el texto no es otra cosa que “un conjunto de *instrucciones* que el lector ejecutará de forma pasiva o creadora”.

Esta concepción postula la viabilidad, la validez y la efectividad de la referencia extratextual. Lo que el texto comunica –dice Ricoeur– “es, en última instancia, más allá del sentido de la obra, el mundo que proyecta y constituye su horizonte (...) El oyente y el lector lo reciben según su propia capacidad de acogida, que se define también por una situación limitada y abierta sobre otro horizonte del mundo”. De aquí que escritura y lectura operen una **fusión indefinida de horizontes**. Esta concepción colide frontalmente, como lo reconoce Ricoeur con una poética aún demasiado extendida, que prefiere encerrarse, por un mero “decreto metodológico”, en las fronteras interiores del texto, y deprecia a las referencias externas como meras “ilusiones referenciales”. A ella responde Ricoeur: “Se puede intentar negar el problema mismo y considerar como no pertinente la cuestión del impacto de la literatura sobre la experiencia cotidiana. Pero entonces, por una parte, se ratifica paradójicamente el positivismo que generalmente se está combatiendo, a saber: el prejuicio que sólo es real el dato que puede observarse empíricamente y describirse científicamente, y por otra, se encierra la literatura en un mundo en sí y se rompe la punta subversiva que lanza contra el orden moral y social. Se olvida que la ficción es precisamente ese supremo peligro del que Walter Benjamin, tras Hölderlin, habla con temor y admiración”.²

Quisiera leer, para cerrar la ponencia, un pasaje en el que Ricoeur anticipa el cuestionamiento, que desarrollará en el tercer volumen, de las posturas de neutralidad ética: “No hay acción que no suscite, por poco que sea, aprobación o reprobación, según una jerarquía de valores cuyos polos son la bondad y la maldad. Discutiremos, llegado

1. Op. cit., vol. I, pág. 143.

2. Op. cit., vol. I, pág. 155.

el momento, la cuestión de saber si es posible la modalidad de lectura que suspenda totalmente cualquier evaluación de carácter ético. (...) En cualquier caso, es necesario saber que esta eventual neutralidad ética habría que conquistarla con gran esfuerzo en contra de un rasgo originariamente inherente a la acción: precisamente, el de no poder ser jamás éticamente neutra. Una razón para pensar que esta neutralidad no es posible ni deseable es que el orden efectivo de la acción no ofrece sólo al artista convenciones y convicciones que hay que deshacer, sino también ambigüedades y perplejidades que hay que resolver (...) Al mismo tiempo ¿no suprimiría la neutralidad ética del artista una de las funciones más antiguas del arte, la de constituir un laboratorio en el que el artista busca, por el camino de la ficción, una experimentación con los valores?”

Estas preguntas de Ricoeur, tan pertinentes en un coloquio que se centra no sólo en el tiempo y en el relato, sino también en el terror, despiertan otras de signo contrario que no las disipan pero que reclaman una articulación dialéctica: ¿en qué medida la explicitación de las valorizaciones éticas del autor no comprometen y asfixian la libertad que el lector debe tener en la refiguración, verdadera culminación de la obra? Creo que si habláramos de **ecuanimidad o polifonía ética**, en vez de neutralidad, estaríamos acercándonos a una posible síntesis.³

Pero, para la puesta en común, no olvidemos las otras interrogantes de Ricoeur que hemos recreado en esta ponencia: ¿es la conformación de la trama la actividad primordial que desenvuelve a la mimesis de la acción? ¿las referencias de las narraciones ficticias a la realidad del mundo son verdaderamente significativas? ¿se exagera o no cuando se erige al lector en co-creador de la obra?

(La conformación de la trama es la función primordial de la imaginación y de la comprensión narrativa; dicha conformación atraviesa tres fases –prefiguración, configuración y refiguración; los textos literarios trascienden efectivamente su marco ficticio y refieren no ilusoriamente a los entornos reales que comparten o no autor y lectores; cada lector es co-creador de la obra en cuanto es protagonista de la refiguración de su trama; así como la comprensión narrativa debe primar, en los relatos históricos y de ficción, sobre toda clase de explicación, el análisis de los textos debe atender al proceso de creación de la trama antes que al discernimiento de cualquier clase de estructuras estáticas, paradigmas acrónicos e invariantes temporales; y es muy difícil, por no decir imposible, la asunción de posturas narrativas de neutralidad ética).

Una de las cualidades más fascinantes de Ricoeur es su capacidad de dialogar con las más diversas posturas, sometiéndolas al mismo rigor crítico con que examina sus propios postulados, y extrayendo de aquellas lo que puede enriquecer y depurar a su propio discurso.

En esta época –tan proclive a extender certificados de defunción a ideas ajenas, sean pretéritas o contemporáneas– Ricoeur da especial realce a la **tradición**, esa sedimentación multiseccular de paradigmas de forma, género y tipo y de obras singulares que conforman, junto a otras mediaciones simbólicas, la larga y compleja vía de acceso del sujeto a su ser-en-el-mundo. Tradición que, por ser algo así “como la gramática de la lengua (que) regula las frases bien formadas”, se confronta, en cada caso concreto, con la **innovación**, es decir, con la apropiación o el rechazo de sus paradigmas, en un muy variable espectro que, polarizado entre la *aplicación servil* y la *desviación*

3. Bajo la expresión “ecuanimidad” o “polifonía” ética aludía a la tesis de Bajtin respecto a que tal principio preside la poética de Dostoyevski. Con palabras de Kirpotin, citado por el propio Bajtin: “*La historia de toda ‘alma individual’ se da (...) en Dostoyevski no de una manera aislada, sino junto con la descripción de las vivencias psicológicas de muchas individualidades. Que la narración de Dostoyevski se presente en primera persona, en forma de confesión o de parte de un narrador-autor, en todos los casos vemos que el escritor parte de la premisa de derechos iguales de las personas que viven simultáneamente*”. (Bajtin, “Problemas de la poética de Dostoyevski”, C.F.E., pág. 61)

calculada, pasa por todos los grados de la *deformación regulada*, que es “*el eje medio alrededor del cual se reparten las modalidades de cambio de los paradigmas por aplicación*”.

Ricoeur cimienta los paradigmas de la forma del relato extrapolando a los otros géneros narrativos, los dos conceptos que –interrelacionados de modo inescindible– vertebran la concepción aristotélica de la tragedia: la *mímesis* (definible como la *imitación* o *representación* activa de la realidad) y el *mythos* (*que*, definida como la actividad de composición de los hechos, es traducida *por trama*, con preferencia *afabula* y *a historia*). Esa composición o disposición de los hechos es el núcleo medular, el qué, de la mimesis que, en Aristóteles, nunca puede equipararse a mera copia, réplica o reflejo de la realidad.

- 1) El reconocimiento de que la **trama es la función primordial tanto de la imaginación creadora como de la comprensión narrativa.**
- 2) La inmersión del texto narrativo –con su propia temporalidad ficticia– en dos temporalidades reales que lo preceden y subsiguen: ya que la **escritura** (*configuración* real de la trama imaginaria), tiene un “**antes**” en el mundo del **autor**, donde la historia germina lenta o súbitamente *hasta prefigurarse* y un “**después**” en el mundo del **lector**, donde inevitablemente se *refigura*.
- 3) La convicción de que la literatura trasciende al texto y refiere no ilusoriamente a la realidad, con la consiguiente influencia en el lector, concentrándole vida ajena, anticipándole experiencias, gestándole vivencias que de otro modo no hubiese vivido o que por el contrario reconocerá como propias, abriéndolo a perspectivas extrañas, sumiéndolo o resumiéndolo en dilemas éticos e induciéndole emociones que pueden conducir a la decantación *de* su sistema de valores.
- 4) El reconocimiento del rol de co-creador de la obra que le corresponde al lector, en cuanto agente de la refiguración de la trama.
- 5) La tesis de que los mediadores simbólicos que operan en la prefiguración de la trama de la narración histórica o de ficción imposibilita u obstaculiza gravemente la asunción de posturas de **supuesta neutralidad ética.**

Referencia

- Imposibilidad de la neutralidad ética.
- Relación obra-lector
 - actividad del lector en la refiguración
 - impacto en el “mundo” del lector de la obra literaria.
- Primacía de la comprensión sobre la explicación en la inteligencia narrativa.⁴
- Dinamismo.

Resumen

De Mattos nos propone, guiado por el trabajo de Paul Ricoeur “Tiempo y narración”, pensar desde una perspectiva interdisciplinaria, las convergencias entre el relato histórico y literario. Para analizar el delicado montaje entre tiempo y el relato, el autor de la ponencia escoge algunos puntos fundamentales:

4. “*Cuando en la segunda y tercera parte de esta obra, abogue por la primacía de la comprensión narrativa, ya en relación con la explicación (sociológica u otra) en historiografía, ya en relación con la explicación (estructuralista u otra) en la narración de ficción, abogaré por la primacía de la actividad creadora de tramas respecto a cualquier clase de estructuras estáticas, de paradigmas acrónicos, de invariantes temporales*”.

- 1) La trama (como la función primordial de la actividad narrativa).
- 2) La articulación de la lectura y escritura, inmersas en un único proceso temporal.
- 3) La convicción (dice Mattos) de que la literatura trasciende el texto y desencadena en el lector procesos de reinterpretación de la obra y de su propio mundo.
- 4) Reconocer en el lector el rol de co-creador, en cuanto agente de la refiguración de la trama.
- 5) Nos propone la idea de que los mediadores simbólicos que operan en la gestación, escritura y lectura del texto, imposibilitan u obstaculizan las posturas de una supuesta neutralidad ética. Citando a Ricoeur, en relación a una pretendida neutralidad de las posturas éticas, nos transmite: “no hay acción que no suscite, por poco que sea, aprobación o reprobación, según una jerarquía de valores cuyos polos son la bondad y la maldad”...

Summary

De Mattos proposes, guided by Paul Ricoeur’s work “Time and narration”, to think from an interdisciplinary perspective, the convergence between historical narration and literally narration. To analyze the delicate junction between both, he chooses some fundamental points:

- 1) The theme (as a primordial function in the narrative activity).
- 2) The articulation of the reading and writing, immersed in an only temporal process.
- 3) The conviction –says Mattos– that literature transcends the text, and that creates in the reader, processes of re-interpretation of the play and of its own world.
- 4) To recognize in the reader the role of co-creator, as an agent in the re-configuration of the theme.
- 5) Proposes the idea that the symbolical mediator which operate in the gestation, writing and reading of the text, make impossible the postures of supposed ethic neutrality.

Quoting Ricouer, in relation to a supposed neutrality of the ethic postures, he says: “there is no action which does not provoke, no matter how small it be, the approval or disapproval, based in a measure of values which its poles, are goodness and badness.

Descriptores: LITERATURA / TIEMPO