

POÉTICA DEL TIEMPO: ÉTICA Y ESTÉTICA DE LA NARRACIÓN

JORGE PEÑA VIAL

Santiago: Editorial Universitaria, 2002, 342 pp.

R El libro del prof. Jorge Peña Vial, *Poética del tiempo: ética y estética de la narración*, se refiere al tema y a los diversos filósofos de la narración: Paul Ricoeur, Alasdair McIntyre, Charles Taylor, Hannah Arendt, sin dejar de mencionar el fondo siempre vigente de Aristóteles. La obra se estructura en tres partes: *Temporalidad y filosofías de la narración*, *Precisiones en la selva de la ficción*, *La narración y la imaginación* y *Ética y estética de la narración*. Son muchos los temas que se encadenan, constantemente ponderados, a lo largo de 341 páginas del libro. Si hemos de escoger algunas dualidades que sinteticen y concentren de un modo eminente aquello que transcurre entre, a través e incluso por debajo de los diversos motivos y autores, ciertamente serían poética y tiempo, narración y temporalidad, imaginación y realidad, ética y estética. Es en tales tensiones donde se expresa quizás el problema que orienta y recorre toda la obra: la unidad entre el arte y la vida. Dicha unidad de arte y vida se revela ya en el mismo título del libro: *Poética del tiempo*. La fórmula “poética del tiempo” puede que no sorprenda. Después de todo el tiempo puede constituir uno de los tantos objetos de la imaginación poética. Poetizar el tiempo como se poetizan los espacios, los lugares, las cosas, la naturaleza o los hombres, expresaría simplemente la libertad del arte para convertir en objeto cualquier realidad. No obstante no es solamente ni principalmente eso lo que se quiere expresar. La fórmula “poética del tiempo” no juega aquí solo como genitivo objetivo, sino sobre todo como genitivo subjetivo: no se trata solamente de una poética “sobre” el tiempo, sino fundamentalmente de una poética “del” tiempo, es decir, de aquella poética que surge y se constituye *desde* de la propia temporalidad de la vida humana. Aquí reside, a nuestro entender, la radicalidad del planteamiento del libro. No solo un poetizar “acerca” del tiempo, sino un poetizar que tiene como principio la propia temporalidad humana. Jorge Peña lo dice ya en la introducción: “*Nuestra identidad se constituye de modo narrativo. Nos interesan todas las historias, porque hay una, la nuestra, que es la decisiva y sobre cuyo fondo contemplamos a todas las demás*”.

No se trata, según es patente, de las meras peculiaridades de un género literario. Ni siquiera se trata, primariamente, que la narración esclarezca el carácter temporal de la vida humana. Dicho de otra manera: no contamos historias, simplemente, porque necesitemos explicar nuestra propia historia, sino que contamos historias porque primero *somos* historia. El orden de precedencia es aquí lo fundamental. La narración, como género literario, no expresa simplemente uno de los tantos modos de

decir la vida humana, sino que tal decir *dice narrativamente* la vida humana, porque la vida humana misma consiste primero en *decirse narrativamente*. Toda obra narrativa, dice Ricoeur, se despliega en un mundo temporal. Pero, y esto es lo decisivo, el tiempo se hace humano en tanto se articula narrativamente. Por ello, la narración es significativa en la medida en que describe la experiencia temporal. “*Todo lo que se cuenta – enfatiza Jorge Peña– sucede en el tiempo y se desarrolla temporalmente. Y todo lo que arraiga en el tiempo y tiene un discurrir sucesivo, puede narrarse*”. Es esta simetría y reciprocidad lo fundamental.

La narración tal como la desarrolla Aristóteles en la *Poética* y que prolonga Ricoeur, implica una composición (*synthesis*) unitaria de los hechos. La narración, según Aristóteles, es la representación de una acción llevada a su cumplimiento (*télos*), pero de tal modo que en una cierta extensión temporal forme un todo. Y forma un todo aquello que tiene principio, medio y fin. Lo fundamental de la narración estriba en la configuración de una totalidad inteligible, configuración que comporta, como comenta Ricoeur, “*hacer surgir lo inteligible de lo accidental, lo universal de lo singular o lo verosímil de lo episódico*”. En esta verdadera “síntesis de lo heterogéneo”, como define Ricoeur la trama, subyace una peculiar forma de la temporalidad. “*Seguir una historia –señala Jorge Peña– requiere alimentar expectativas a cómo sigue esa historia: “qué paso después”, y “luego que sucedió”, y “entonces”. A semejanza de los niños, hacemos verdaderas anticipaciones imaginativas de lo que posiblemente entrevemos que puede acontecer. La conclusión o final corregirá, rectificará o ratificará las posibilidades o expectativas que hemos albergado durante la narración. El final hace que se afloje la tensión de la espera y se disipe lo enigmático del futuro: el sentido de lo narrado ha quedado iluminado, o quizá, difuminado en el sinsentido. En todo caso, es el desenlace de la narración, su cierre conclusivo, el que otorgará una luz retrospectiva a todos los acontecimientos que hemos ido registrando*”. Es esta una magnífica descripción no solo de la narración, sino también, y es esto lo más sorprendente, de la misma vida humana y su trama temporal. Aquí las palabras, la narración, el arte, siguen a la vida. Frente a la dispersión, frente a simple sucesividad o yuxtaposición de las acciones, frente a una temporalidad de presentes cerrados e inconexos, la vida humana, al igual que la narración, parece reclamar una totalidad inteligible, un presente abierto e integrado al pasado y al porvenir, un principio, un medio y, sobre todo, un fin que le otorgue sentido. Con ello decimos que contamos historias no porque las historias sean un modo más de entender la vida, sino porque, en cierto sentido, la vida misma consiste en contarnos una historia, nuestra propia historia. La identidad humana, finalmente, se constituye de modo narrativo.

Pero, ¿qué significa exactamente esto? ¿Por qué la vida humana tiene la forma de una narración? ¿Por qué la existencia humana solo se totaliza y autopoesee narrativamente? En primer lugar, y para decirlo sin rodeos, porque la vida es temporal. Pero no temporal en el sentido que lo son las cosas. La temporalidad humana es una temporalidad irreductible al tiempo natural o al tiempo puramente cuantitativo. La temporalidad del acaecer humano, el de tiempo de nuestra *praxis*, no es simplemente el de un presente clausurado y autosuficiente, sino la de un presente que se distiende tanto respecto del pasado como respecto del futuro. En la *praxis* humana el

pasado no es simplemente lo que está *por detrás*, ni el futuro meramente lo que está *por delante*. Esto significa que el pasado y el futuro de algún modo concurren en la acción actual, como una cierta tensión dinámica entre la facticidad y la posibilidad. Lo decisivo, sin embargo, es que no existiría propiamente acción humana sin un orden de sentido, sin posibilidades futuras que la iluminen, sin un cierto proyecto global de existencia. “*Siempre* –señala nuestro autor– *el presente práctico es iluminado, con diversísimos grados de intensidad y explicitación, por y a partir de un proyecto futuro que la persona, de modo expreso o latente, asume como propio. (...) Sólo por referencia a este proyecto total de la vida propia, por poco explicitado que pueda aparecer en muchos casos, puede la persona determinar qué acciones han de contar para él como triviales o insignificantes y cuáles no*”. Pero si la existencia práctica del hombre depende de un cierto proyectar un ideal de vida buena o lograda, de ello se sigue que la identidad, aquello que somos y procuramos ser, solo se adquiere al final. El fin ilumina retrospectivamente la totalidad de la existencia. Hannah Arendt ha destacado, con particular insistencia, el papel del fin en la acción humana: “*La historia, como resultado de la acción, comienza y se establece tan pronto ha pasado el momento fugaz de la acción (...) cualquiera sea el carácter y contenido de la subsiguiente historia, ya sea interpretada en la vida privada o pública, ya implique a muchos o pocos actores, su pleno significado sólo puede revelarse cuando ha terminado. En contraposición a la fabricación, en que la luz para juzgar el producto acabado la proporciona la imagen o modelo captado de antemano por el ojo del artesano, la luz que ilumina los procesos de acción, y por lo tanto los procesos históricos, sólo aparece al final, frecuentemente cuando han muerto los participantes*”. Pero esta condición de la existencia humana de iluminarse y totalizarse retrospectivamente por el fin, es también una condición esencial de la narración. Por ello, señala Jorge Peña, “*mientras estamos en el tiempo, estamos hambrientos por conocer finales, ansiamos oír y leer narraciones que nos hablen de los avatares de una vida, de sus circunstancias, éxitos o fracasos, y sobre todo, saber cómo termina todo aquello. El niño no descansará tranquilo hasta saber qué pasó después, hasta que el narrador no llegue al final. (...) Es el fin el que interesa, el que da sentido a todo el relato y a todo cuanto se narra. Y es el cierre del relato el que decepciona, entristece, alegra o apasiona*”. Importa aquí reiterar esta simetría entre narración y temporalidad humana. Hay narración poética porque nuestra propia vida, porque la misma temporalidad de la vida humana, se constituye narrativamente. Bien valdría decir lo siguiente: podemos vivir narrativamente otras vidas porque primero vivimos la nuestra narrativamente.

Hablar de una *identidad narrativa* ciertamente responde a un cierto horizonte polémico. Este horizonte polémico, muy probablemente, no es otro que aquellas concepciones puramente sustancialistas u objetivistas del yo, propias de la tradición más típicamente moderna. Frente a una identidad trascendental, a un yo cerrado, ajeno al mundo, fuera de todo devenir e inmune al tiempo, las concepciones narrativistas del yo enfatizan el carácter dinámico y temporal de la identidad humana. El yo no es, sin más, una especie de “cosa”, compacta y cerrada, hecha de una vez para siempre, un sujeto que primero se constituya en una especie “dentro” y que luego deba salir “fuera” para vincularse con el mundo. Esta identidad “caja” o “jaula” ha sido ya criticada

en todos los tonos por la filosofía contemporánea. Muy probablemente, uno de los aciertos más fecundos de la filosofía actual sea el abandono del modelo sujeto-objeto para explicar la identidad. La identidad humana no es solo una identidad extática, volcada constitutivamente al mundo, sino además, si se nos permite la expresión, una identidad fisurada, distendida en el tiempo. Sin embargo, esta identidad descomprimida temporalmente no es simplemente la de una mera sucesividad de momentos inconexos, constituida por instantes discretos, fugaces y puramente contingentes, sino una unidad de sentido. Lo que el concepto de *identidad narrativa* parece negar doblemente es lo siguiente: la identidad de la vida humana no es ni la de un sujeto trascendental ajeno al tiempo y al devenir, ni la de un sujeto temporal sin orden y sentido trascendente. “Insisto –dice Ricoeur– en esta expresión de *identidad narrativa*, pues aquello que llamamos subjetividad no es ni una sucesión incoherente de acontecimientos, ni una substancia inmutable inaccesible al devenir. Es justamente el tipo de identidad que sólo puede crear la composición narrativa por su dinamismo”. Temporalidad y temporalidad con sentido, tales parecen ser las exigencias de la *identidad narrativa* de la existencia humana.

Sin embargo, no es solo eso lo que dice la expresión “identidad narrativa”. También es posible afirmar no solo que la vida posee una identidad narrativa, sino también que la vida misma se comprende narrativamente y que esta comprensión, y esto es lo fundamental, es parte constitutiva de nuestra propia identidad. Tal es lo que Taylor afirma en su ya célebre definición del hombre como “*animal que se autointerpreta*”. “La comprensión de nosotros mismos –dice Jorge Peña comentando a Taylor– es constitutiva de lo que nosotros somos o, dicho de otro modo, que al menos algo de lo que nosotros somos depende de lo que nosotros pensamos que somos. Esa autocomprensión que el hombre tiene de sí mismo constituye el sí mismo y hace que su identidad tenga un talante hermenéutico y narrativo”. Precisamente porque el yo es autointerpretación es que no puede ser definido en términos puramente objetivistas o naturalistas. Al contrario, el yo solo puede constituirse desde un espacio moral configurado por el ejercicio de nuestra libertad. “Saber quién soy –señala Taylor– es conocer dónde me encuentro. Mi identidad se define por los compromisos e identificaciones que proporcionan el marco u horizonte dentro del cual yo intento determinar, caso a caso, lo que es bueno, valioso, lo que se debe hacer, lo que apruebo o a lo que me opongo. En otras palabras, es el horizonte dentro del cual puedo adoptar una postura”. No hay pues una especie de yo solitario e intemporal, que mire desde una atalaya extramundana, sino que el yo es necesariamente un yo puesto, puesto en un horizonte previo de identificaciones y compromisos. Por tal razón, como afirma MacIntyre, nuestra identidad narrativa no puede desvincularse de las historias de las cuales necesariamente forma parte. “La pregunta clave para los hombres –afirma MacIntyre– no es sobre su propia autoría (pues) yo sólo puedo contestar a la pregunta ¿qué debo hacer ahora? si puedo contestar la pregunta anterior ¿de qué historia o historias me hallo formando parte?”. La propia unidad narrativa no es, por consiguiente, una unidad cerrada e independiente de un horizonte previo comprensión. Ese horizonte previo, configurado por los relatos o historias de los cuales formo parte, no son tampoco una especie de ruedo o perímetro que accidentalmente nos circunde, sino que son parte de nuestra propia identidad. El “verdadero

yo” no es una especie de transmundo que se encuentre una vez que nos despojamos de todas las historias. Más bien hay que decir que podemos contar nuestra propia historia porque hay algo o alguien que primero nos cuenta. La comprensión de sí mismo no se constituye, pues, bajo la forma de una reflexividad irrestricta, sin ninguna forma de mediación, bajo el modelo puramente tautológico del “yo soy yo”, sino de un yo que puede retornar a sí mismo y autoposeerse solo bajo la condición de una apertura al mundo y solo desde un horizonte previo de comprensión. Este horizonte previo de comprensión –desde el cual puede “refigurarse” nuestra identidad narrativa, según expresión de Ricoeur– son los relatos históricos y ficticios. En palabras de Ricoeur: *“Comprenderse es apropiarse de la historia de la propia vida de uno. Ahora bien, comprender esta historia es hacer el relato de ella, conducida por los relatos tanto históricos como reales que hemos comprendido y amado. Es así como nos hacemos lectores de nuestra vida...”*

Resulta en extremo importante destacar que si la *identidad narrativa* es, al mismo tiempo, una *identidad hermenéutica* –es decir, una identidad que se realiza en el horizonte de relatos previos– ello significa que la narración ficticia constituye un fondo desde el cual, en cierto sentido, se reconstituye, en el plano práctico, nuestra propia identidad. Esto es lo que Ricoeur ha llamado “refiguración”. *“El sí-mismo puede así decirse refigurado –señala Ricoeur– por la aplicación reflexiva de las configuraciones narrativas. A diferencia de la identidad abstracta de lo Mismo, la identidad narrativa, constitutiva de la ipseidad, puede incluir el cambio, la mutabilidad, en la cohesión de una vida. Entonces el sujeto aparece constituido a la vez como lector y como escritor de su propia vida, según el deseo de Proust. Como lo confirma el análisis literario de la autobiografía, la historia de una vida es refigurada constantemente por todas las historias verídicas o de ficción que un sujeto cuenta sobre sí mismo. Esta refiguración hace de la propia vida un tejido de historias narradas”*. Hablar, por consiguiente, de *identidad narrativa* no significa solamente que nuestra vida se articule al modo de narrativo, sino también que requerimos de la mediación de otras narraciones para comprender nuestra propia identidad. Comprender, como enfatiza Paul Ricoeur, es comprenderse delante del texto. Pero ello es posible precisamente porque el yo no es una entidad conclusa y ocluida, sino en constante apertura a un mundo redescubre y rehace. En este sentido, los textos literarios, como lo señala Jorge Peña, no son solo ni principalmente objeto de análisis gramatical, sintáctico o semiótico, sino verdaderos forjadores de identidad. Un arte, podemos ya sospecharlo, completamente ajeno a lo que somos, una arte que no nos interpele y hable a nuestra propia historia, un arte mudo para la vida, opaco para nuestras búsquedas y extravíos, es muy probable que no sea un verdadero arte. Con razón Jorge Peña afirma: *“a través de la frecuentación de la gran literatura, bajo una modalidad viva y activa, se produce un verdadero aprendizaje de la condición humana. La propia vida se ilumina al estar implicada, a través de la novela, el teatro, el poema y el cine, en despliegues existenciales y temporales de vidas en toda su grandeza y miseria trágica, afrontando el riesgo de la victoria, el fracaso, el error y la locura. Anhelamos y estamos ávidos de historias que iluminen nuestra búsqueda personal”*. Si hay algo que la *poética del tiempo* prueba es la necesaria unidad e imbricación entre literatura y existencia humana. Aquí las palabras dejan de ser meras palabras, aquí no

vale aquello de “puras palabras” o lo de “hechos y no palabras”, justamente porque aquí las palabras deletrean lo más entrañable de nuestra vida y nuestra personal epopeya.

Esta unidad de literatura y vida nos conduce a una última cuestión que nos interesa destacar: el complejo e intrincado tema de las relaciones entre ética y estética, última parte del libro que comentamos. No podemos aquí reproducir, siquiera mínimamente, la trama a menudo conflictiva de estas relaciones. Sabemos que desde Kant al menos, a partir de la *Crítica del Juicio*, el arte ha encontrado una de las justificaciones más acabadas de su naturaleza autónoma e independiente. A través del enfrentamiento entre el juicio de gusto y la facultad de conocer y desear llega Kant a la determinación del juicio estético como “complacencia desinteresada” y como “libre juego” entre la imaginación y el entendimiento. Gadamer, siguiendo en esto a Kant, también enfatiza el carácter lúdico de la experiencia estética. La experiencia estética acontece de modo análogo, señala Gadamer, a la experiencia mentada en expresiones tales como un “juego de luces” o un “juego de olas”, en las cuales se designa un cierto vaivén, un cierto ir y venir que no parece vinculado a finalidad externa alguna. Jorge Peña, al tenor de las reflexiones de Luigi Pareyson y su teoría de la formatividad, no duda en reafirmar la autonomía de la forma estética. *“La obra de arte –señala Pareyson– consiste precisamente en esto: en no tener otro motivo que ser pura forma lograda, una forma que vive por sí misma: una realización primera y absoluta, algo que no existía y que es único en su género”*. Sin embargo, pese a las apariencias, aun sosteniendo la legítima autonomía del arte –o incluso precisamente por ello– afirmar el arte como “forma pura” no significa desgajar el arte de la vida, sino asegurar su dominio, su especificidad, contra el riesgo siempre acechante de la utilización ideológica o puramente moralista. *“Hay que saber apreciar –dice Jorge Peña– en el arte el estatuto y la identidad que le corresponden, salvaguardar su legítima autonomía y la especificación que le es propia. Ello no significa deslizarse a los extremos del mero esteticismo que crispadamente defiende ‘el arte por el arte’ o la ‘poesía pura’, sino reivindicar su pureza contra los atropellos que atentan contra el arte mismo, frecuentemente amparado en razones morales o ideológicas que muchas veces denotan una mínima sensibilidad estética requerida para la validez de esos mismos juicios morales o ideológicos”*. La posición de Luigi Pareyson se aleja igualmente de los extremos del esteticismo y el moralismo. Por una parte, resguardar la legítima esfera de autonomía de arte, por otra, evitar que el arte se convierta en un vacío e inofensivo juego ajeno al mundo y a la vida. Como reza un provocativo título de uno de los capítulos finales del libro de Jorge Peña: ¡Ni esteticismo amoral ni exclusiones moralistas! Finalmente lo que está en juego en el arte no es tanto un dominio abstracto e idealmente separado del mundo, de la vida y sus tensiones fundamentales, sino la vida misma en una de sus manifestaciones esenciales. Ni el “esteta” Kant, siempre preocupado por la mediación y unidad de sus tres críticas, ni incluso el “inmoralista” Nietzsche se atrevieron a separar el arte de la vida. En uno de sus fragmentos póstumos, Nietzsche no vacila en gritar, como solía hacerlo, a favor de la unidad del arte y de la vida: *“El arte y nada más que el arte. Él es el gran posibilitador de la vida, el gran seductor que incita a vivir, el gran estimulante para vivir...”*

El extraordinario mérito del libro de Jorge Peña reside, a nuestro entender, precisamente aquí: el arte es, simultáneamente, expresión de la unidad y la diversidad de la vida humana misma. El título *Poética del tiempo* no enuncia sino una de las manifestaciones capitales de dicha unidad. No puede pues sorprender, en este sentido, que el libro de Jorge Peña pueda ser leído en distintos registros: estéticos, literarios, históricos, antropológicos o éticos. Descubrir en el relato literario la forma de la temporalidad y la historicidad humana o en la temporalidad humana la articulación de la historia narrada o en la narración la estructura de una vida buena o lograda, no es sino la demostración de esa trasparencia múltiple y espejeante de la vida como unidad fundamental y omnipresente. La obra de Jorge Peña Vial es una magnífica reconducción del arte hacia aquel hontanar del cual nunca debiera haber salido: la integridad de la vida como fuente nutricia y misteriosa de todo lo humano.

GUSTAVO CATALDO SANGUINETTI
Universidad Andrés Bello