

Hablemos del tiempo y la eternidad

Edith Mendoza Bolio

La idea central en este escrito es propiciar la reflexión en torno a dos conceptos: tiempo y eternidad a partir de la novela escrita por Hisako Matsubara Pájaros del Crepúsculo, aplicando algunas de las ideas de Paul Ricoeur en relación con el relato y el manejo de los tiempos en éste. ¿Hasta que punto el sistema de los tiempos verbales puede liberarse de la experiencia fenomenológica del tiempo? Esta nota intenta propiciar alguna respuesta a este cuestionamiento.

*The central idea in this work is to propose reflection concerning two concepts: time and eternity starting from the novel *Cranes at Dusk* by Hisako Matsubara, and applying some of Paul Ricoeur's ideas in relation to the story and the handling of time in it. To what point can the system of verbal tenses free itself from the phenomenological experience of time? This note attempts to propose an answer to this question.*

Entre el tiempo y la eternidad, apenas un motivo para el intelecto abstracto, la naturaleza cumple puntualmente sus rituales festivos entre la vida y la muerte.

Amador Vega

Releer es hacer una nueva lectura a ese texto que en algún momento penetró en nuestra existencia y nos ha marcado para siempre. Es mi caso. He leído la novela *Pájaros del Crepúsculo*, escrita por Hisako Matsubara, varias veces y en circunstancias personales diferentes. Ahora me aproximo a ella con la intención de encontrar lo que Paul Ricoeur (1995) llama el *privilegio* de la narración: la propiedad de poder redoblar en *enunciación* (lo relativo al discurso del narrador) y *enunciado* (lo que se refiere al discurso del personaje).

Hisako Matsubara se *redobla*: privilegio de una creadora. Se redobla y crea una voz narrativa (¿un personaje?) que nos va hilan-

do la historia con maestría similar a la de los tejedores de seda o a los narradores benshi del cine silente japonés.

Pretendo analizar la manera en que Matsubara presenta, con la voz narrativa, la experiencia del tiempo; tomo la noción utilizada por Ricoeur (1995): “Entre el tiempo mortal y el tiempo monumental”, de manera que resulte como si fueran dos dimensiones temporales. Una la del tiempo monumental, que tiene referencia con el entorno de la novela, otra la del tiempo mortal, el de los personajes, principalmente de Saya, la protagonista de esta narración. Me interesa, además, destacar la noción de eternidad que de estas dos dimensiones temporales pueda desprenderse.

¿Hasta qué punto el sistema de los tiempos verbales puede liberarse de la experiencia fenomenológica del tiempo? Se pregunta Ricoeur (1995). *Pájaros del Crepúsculo* puede, quizá, ayudarnos a clarificar la respuesta a esta cuestión.

EL TIEMPO MONUMENTAL

La complejidad del fenómeno temporal está contenida en *Pájaros del Crepúsculo* así como la importante labor del narrador de ficción: presentar todos los acontecimientos que en la narración tienen lugar, además de los caracteres y creencias de los personajes en un tiempo y lugar determinado. Lograr esto es crear el “tiempo monumental”, el ambiente histórico-temporal que envuelve, como flotando, la narración:

—Quizá acaben esta noche con nosotros —dijo una mujer joven, que amamantaba a un niño sentada en el banco entre los ancianos.

—Sí, yo también siento una amenaza en el aire —comentó uno de los tejedores, sacudiendo la cabeza gris—. La verdad es que hace tiempo que me pregunto por qué no han bombardeado Kyoto todavía. (Matsubara, 1988, 10)

Tiempo de guerra. ¿Cómo narrar los tiempos de guerra en una novela con tintes autobiográficos? ¿Cómo lograr que la magnitud de este evento no rebese la narración misma?

La guerra se ha hecho vieja... como nosotros —decían los tejedores, sentados en las sombras de las casas.

¿Qué será de nosotros? –preguntó una joven mujer, meciendo a un niño pequeño en sus brazos.

Nadie respondió. (Matsubara, 1988, 15)

Todo relato, a decir de Ricoeur (1995), narra lo irreal *como si* lo irreal fuera pasado. Y entonces pregunta: ¿Cómo explicar que los tiempos de la narración sean *también* los de la memoria si no hubiese entre narración y memoria alguna relación metafórica engendrada por neutralización? El pasado se hace presente. Es la intención de la entrada en la ficción, sucedió en el pasado, la voz narrativa se encarga de llevar la narración al presente del lector. Procreación de la memoria.

El aire flotaba inmóvil sobre el valle. No había una sola nube en el cielo, cegadoramente azul. La luz del sol de la tarde tomaba un color amarillo oxidado, como si hubieran vuelto los extraños velos de humo que aparecieron tras las noches de fuego en que Osaka fue reducida a cenizas. El viento del sur había dispersado el olor a quemado por todo el valle, hasta Kyoto. El olor había retrocedido tras el espinazo septentrional de las montañas y el aire pesado había formado delgadas capas horizontales de niebla sucia. Durante mucho tiempo, aquellos velos flotaron inmóviles sobre la ciudad, espesándose gradualmente para formar bancos más densos tiñendo la luz solar de la tarde de un color tan marrón que mucha gente dijo que la tierra había dado un vuelco y ahora cubría a la gente y sus hogares con su mortaja. (Matsubara, 1988, 16)

Ricoeur comenta: “el arte no puede producir más que seres muertos, pero son significantes. Éste es el horizonte de pensamiento: arrancar el tiempo narrado a la indiferencia mediante la narración... El narrador introduce lo que es extraño al sentido en la esfera del sentido” (1995, 498). Adquieren sentido *las noches de fuego*, casi percibimos *el olor a quemado*, recobran significado y se instalan en nuestra memoria.

Hisako Matsubara introduce, también, la voz narrativa para marcar el ritmo de la novela. Son diálogos y conversaciones los que van dibujando a su personaje principal: Saya, su vida marcada por las relaciones con sus padres, sus amigos, su propio pensamiento. La voz narrativa dice cosas que Saya, a sus diez años, no ve ni

considera. La vida de una niña en medio de ese ambiente de guerra, sin repercusiones inmediatas aparentes en su diario acontecer y que al lector le dirigen el sentido de la lectura. Lectura-narrada en silencio, ojos y oídos participan en el pensamiento, en la creación de imágenes. Es así como la novela hace visible la parte invisible de la realidad y convierte el pasado en memoria, y el futuro en deseo. (Fuentes, 2002)

Al lector, Matsubara en alianza con el narrador de ficción, le marcan el tono, lo sumergen en ese ambiente hasta estremecerse. La linealidad de la historia, que queda enmarcada entre los últimos días de la guerra y los albores de la ocupación estadounidense en Japón, transmite un efecto de la profundidad de la narración. Si como afirma Ricoeur: “el recurso a la noción de voz narrativa permite a la narratología dejar sitio a la subjetividad, sin que ésta sea confundida con el autor real” (1995, 510) Matsubara lo logra hasta casi perderse. Casi se pierde porque la novela *Pájaros del Crepúsculo* conserva algunos rasgos de su biografía. Hisako Matsubara, al igual que Saya la protagonista, nació y creció en Kyoto, es hija de un sacerdote Shinto, y tenía diez años cuando estallaron las bombas en Hiroshima y Nagasaki, lo que hace posible identificar las raíces autobiográficas de esta obra. Sin embargo, cabe recordar que ningún arte mimético ha ido tan lejos en la representación del pensamiento, de los sentimientos y del discurso como la novela (Ricoeur, 1995, 514), así que es posible pensar que aun cuando esta novela conserva raíces autobiográficas no deja de ser representación de una realidad, cercana en este caso, a la vida de la autora. La novela dice lo que la historia no dijo, olvidó o dejó de imaginar (Fuentes, 2002). La novela rescata del olvido escenas que permanecerán eternamente en nuestra memoria. Como lo podemos observar en el fragmento siguiente:

La oscuridad y un silencio atónito se habían ido extendiendo a medida que cada uno trataba de ponerse en pie y escapar de donde estuviera. Los que ya no podían correr aún movían brazos y piernas, tratando al menos de incorporarse.

Pero de todo aquello sobre lo que el sol cálido de la mañana había brillado unos minutos antes ya no quedaba nada. Todo era

negro, todo desaparecía en el polvo negro, todo había sido destruido. El único toque de color procedía de las llamas que empezaban a abrirse camino.

De aquel polvo que parecía niebla empezaron a surgir figuras negras, sin pelo, sin rostro.

Gritaban con voces que ya no eran humanas. Sus gritos ahogaban los gemidos que salían por todas partes de los escombros, gemidos que parecían brotar de la tierra misma.

Las figuras sin pelo y sin rostro se tambaleaban sin rumbo, sin destino, unas contra otras, unas al lado de otras, pasando sobre los que habían sido proyectados al suelo. Miraban con ojos sin párpados y separaban los brazos del cuerpo, cubierto de harapos de tela y piel. Lo que les quedaba de ropa era negro, los harapos de piel eran negros, los cuerpos eran negros. Un negro grisáceo, horripilante, mezclado con el rojo de la sangre. Sangre mezclada con el polvo y con las llamas que ascendían progresivamente de los escombros, sangre mezclada con los gritos pidiendo agua que surgía por doquier. Los gritos pidiendo agua se imponían a los gritos de los enterrados, a los lloriqueos de los moribundos.

Los supervivientes habían conseguido de algún modo escapar de aquel mundo negro y mortal. No había punto de referencia para orientarse. Las colinas que bordeaban la ciudad eran invisibles. Las calles se habían fundido y estaban cubiertas de escombros.

Algunos dijeron que habían sentido también la lluvia negra, pesada y corrosiva, como aceite mezclado con polvo, que cayó después. Se habían limitado a avanzar tambaleándose, dejando atrás a moribundos y muertos, cruzando puentes y carreteras cubiertas de escombros hasta percibir de nuevo el sol. Llegados a ese punto, decían, les sorprendió que aún hubiera sol. (Matsubara, 1988, 101).

Después de leer la descripción anterior sólo puedo preguntarme: ¿Qué son los recuerdos de guerra sino eternidad? ¿Juegos con el tiempo?

EL TIEMPO MORTAL

Hisako Matsubara estudió Literatura y Religiones comparadas en la International Christian University de Kyoto y se graduó en Arte del Teatro en los Estados Unidos. Actualmente reside en Colonia, donde obtuvo el doctorado en Historia del Pensamiento por la Uni-

versidad del Ruhr. En 1981 publica *Pájaros del Crepúsculo*, su segunda novela, escrita en alemán con el título *Abendkranich*. Encuentro en su narrativa alguna influencia de la estilística alemana: el estilo indirecto libre (*erlebte Rede*), el que según explica Ricoeur, consiste no en citar el monólogo, sino en narrarlo (*narrated monologue*) (Ricoeur, 1995, 517) en el que las palabras son las del personaje, pero son citadas por el narrador en tiempo pasado y en tercera persona. Matsubara “logra que el discurso del narrador se haga cargo del personaje prestándole su voz, mientras que el narrador se pliega en torno al personaje” (517). El fragmento que incluye es sólo una muestra de lo mencionado líneas arriba:

Ciertamente, pensó el *Guji*, el Shinto pone a prueba la resistencia del ser humano. No es fácil soportar la renuncia a la fe en el Más Allá. La vida está limitada al aquí y ahora. No hay evasión a un mundo supuestamente mejor después de la muerte. No hay forma de escapar de la vida, de escapar al sueño del Más Allá. Toda la responsabilidad, toda la felicidad, toda la desventura está comprimida en el espacio de tiempo que se vive aquí y ahora.

Sólo hay una certeza: que cada vida es un acontecimiento completo y único en la naturaleza, que la naturaleza recupera esa vida y que sólo la memoria permanece. (Matsubara, 1988, 221)

El narrador en *Pájaros del Crepúsculo* mantiene una relación sinérgica con los personajes y con el escenario de acción. Esta relación sinérgica de la enunciación la percibo al considerar que la suma de las partes que intervienen, a saber: el ambiente, escenario de la acción y el discurso de los personajes (enunciado) es mayor que la suma de las partes. Esto es: el ambiente o escenario + discurso de los personajes + discurso de la voz narrativa sería igual a la narración, pero no es así, rebasa los límites de la narración misma y al momento que interviene el lector, la posible ecuación crece, rebasa los límites del lenguaje y se engrandece en la imaginación y emociones que desencadenan en los sonidos y silencios que provoca.

Pájaros del Crepúsculo se integra por veintiún capítulos que van presentando la historia en una secuencia ordenada temporalmente y parten del anuncio del emperador de la rendición de Japón

en la Segunda Guerra Mundial, donde destaca el momento de la llegada del general MacArthur a tierras japonesas, hasta la primavera de 1946.

Eran tiempos de espera, como los que preceden a un tifón. Todo reposaba en la semioscuridad de la incertidumbre. Nadie podía predecir la fuerza del impacto del tifón ni por dónde vendría. En cualquier caso, todos estaban dispuestos a someterse a la fuerza del viento con la flexibilidad del junco en la tormenta. (Matsubara, 1988, 53)

Entre tanto, van apareciendo los personajes. Simultáneamente vamos conociendo el ambiente y el paisaje: el barrio de los tejedores de seda y sus viejos, el respeto por la autoridad y las formas tradicionales de comer, vestir, de la vida doméstica; del papel de la mujer; la hostil relación con los coreanos avecindados en Japón, el teatro japonés, las carencias y limitaciones económicas, la locura generada por la guerra y las tristezas profundas. La adaptación:

La vida se mueve como las olas. En toda vida hay períodos de avance y espera y períodos de retroceso y repliegue. Lo importante es reconocer las corrientes que impulsan una vida hacia delante o la frenan. (Matsubara, 1988, 69)

El tiempo en *Pájaros del Crepúsculo* se marca por eventos: en la naturaleza, en la sociedad, en la vida íntima de una familia. La familia de Saya, en torno a la que gira la narración, intercalando situaciones en las que aparece su padre el *Guji*, gran sacerdote del santuario shinto, la madre de Saya, sus hermanos Ryo y el pequeño Bo, depositario de toda su ternura.

El tiempo en *Pájaros del Crepúsculo* se marca por relaciones, terrenales o con las deidades. El tiempo impregnado de fe. En la narración se describen las prácticas religiosas, en el shintoísmo, si es la vida la que los ocupa; o en el budismo si lo que se pretende es recordar que la muerte no está nunca muy lejos. Saya participa de los ritos del cristianismo y Matsubara logra comparar en unas cuantas líneas las tres religiones principales que marcan al Japón en ese tiempo preciso. Si asumo con Oashi, 1997, citado por Vega (2002), que “la vida y el arte sólo son posibles como acto religioso”, conclu-

yo que este tiempo de la fe, generado por el arte de la narración, es el que lleva a la reflexión acerca de la eternidad. Tal reflexión, como acto religioso, “debemos entenderlo como el instante en que la vida deja de ser vida para ser arte y el arte deja de ser él mismo arte para ser sólo vida” (Vega, 2002). El tiempo de la fe, en *Pájaros del Crepúsculo* da sentido a la vida, a la muerte, a la eternidad. Toda novela, como toda obra de arte, se compone simultáneamente de instantes aislados y de instantes continuos. El instante es la epifanía que, con suerte, cada novela encierra y libera. (Fuentes, 2002, 178). De ahí la relación con la eternidad.

¿Cómo entender la eternidad? En *Pájaros del Crepúsculo* se habla de ella, la eternidad de los recuerdos de guerra, de la permanencia en la memoria de los seres queridos y lo ilustra cuando Saya, la protagonista, se encuentra sorpresivamente con la muerte, no la que impregnaba su ambiente nacional, sino el inmediato. Bo, el hermano pequeño de Saya, arde en fiebre, mientras Saya (¿Saya?) le narra un cuento. Una fábula en la que aparecen las grullas, pájaros que volaban en el crepúsculo sobre las montañas del Japón, *hacia el lugar donde el tiempo nunca se acaba*.

—La tormenta había pasado. La noche azul y negra estaba una vez más serena y clara. La luna iluminaba el plumaje de las grullas, haciéndolo brillar como si fuera de nieve, y el arrozal estaba inundado por una luz dorada.

“Eres un niño bueno” dijo la gran grulla blanca. “Puedes formular un deseo.”

“Me gustaría volar contigo” dijo el niño.

“Sube a mis espaldas... sube... sube” dijo la gran grulla blanca, agachándose para que el niño pudiera encaramarse a su lomo. Después abrió sus poderosas alas y corrió unas zancadas por el arrozal dorado hasta recoger bastante viento y luz lunar bajo las alas. Alzó el vuelo y las demás grullas la siguieron.

“Duerme bien... duerme bien... duerme bien...” dijo al niño que llevaba cargando en el lomo, “para que pueda llevarte muy lejos, al lugar donde el tiempo nunca se acaba”. (Matsubara, 1988, 208-212)

Saya narró el cuento a Bo y se quedó dormido. En la duermevela, Saya pensaba: ¿Hay realmente una tierra donde el tiempo nunca

se acaba? ¿Puede haber una tierra así, se preguntaba Saya, una tierra sin diferencia entre el día y la noche, sin diferencia entre la primavera, el verano, el otoño y el invierno, una tierra sin años, sin tiempo?

El tiempo no existe, pensó Saya.

¿Por qué no existe el tiempo?

Se dice que el tiempo está inmóvil. Como un reloj parado.

No hay preocupaciones.

No hay disputas.

No hay enfermedad.

No hay lágrimas.

No hay vejez.

No hay muerte. (Matsubara, 1988, 215-216)

Bo no despertó más. El final de la narración se acerca, entonces Saya vive el duelo, lo vivimos todos. Pasó la muerte y el tiempo, ya había llegado la primavera. En su desolación, Saya acude a su padre, el *Guji*, en busca de respuestas.

¿Dónde está Bo?

Su padre no respondió. Pasados unos instantes empezó a cantar una melodía... la canción que Saya solía cantar con Bo.

Saya escuchó sin decir palabra. Se preguntó porqué su padre había escogido precisamente aquella canción. Era muy alegre, contrastaba con el ambiente.

Después –vacilante– cantó con él. Cantó aunque su voz casi se negó a acudir. Oyó en algún lugar la vocecilla inexperta de Bo.

Estaba cantando con ella, dentro de ella.

Al acabar la canción se hizo de nuevo el silencio.

LA EXPERIENCIA DE FICCIÓN DEL TIEMPO Y EL “ANTES” Y “DESPUÉS” DE LA NARRACIÓN

Ricoeur llama experiencia de ficción del tiempo al “aspecto temporal de una experiencia virtual del ser en el mundo propuesta por el texto” (1995, 534). Es cuando la obra se abre y tiende lazos con la experiencia viva del lector. Cuando logra establecerse una relación entre el lector y la obra leída se genera un “antes” y un “después” en la narración misma y en la experiencia lectora. El “antes” y el

“después” nos permite como lectores ordenar la trama, darle sentido a la historia y nos sitúa en una posición diferente, de manera que una vez terminada la lectura de la obra, y habiéndola instalado en nuestra memoria, nos aproximamos a la eternidad. Según Vega (2002), los pensamientos construidos a partir de un antes y un después sólo tienen sentido en el ámbito de las historias individuales; la lectura silenciosa y la experiencia virtual del tiempo que se desprende de la narración, son la base para la percepción del tiempo de ficción. Debemos recordar que “existen otros tiempos, en plural” cuyo reino es el misterio (Fuentes, 2002, 241).

Después de la lectura de *Pájaros del Crepúsculo* me encuentro, una vez más, con el silencio que el lenguaje provoca. ¿Qué es el tiempo? ¿Cómo explicar los tiempos en una narración? ¿Cómo aceptar que un presente tan vivo se convierta en un pasado muerto? El novelista [...] nos dice siempre que el pasado no ha concluido, que el pasado ha de ser inventado a cada hora para que el presente no se nos muera entre las manos. (Fuentes, 2002)

¿Qué es, entonces, la eternidad? ¿Es la eternidad un discurso más de la novela? Si existe un antes y un después, entonces la eternidad es. Como el arte es. Como la vida y la muerte son. Así en presente, en un presente eterno... que la Literatura hace posible.

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes, Carlos

2002 *En esto creo*. México: Planeta.

Matsubara, Hisako

1988 *Pájaros del Crepúsculo*. (Trad. Sáenz de Heredia, M.) Barcelona: Tusquets, 1988. (original en alemán, 1981). (Esta edición de la traducción de la edición norteamericana revisada por la autora).

Ricoeur, Paul

1995 *Tiempo y narración II*. México: Siglo XXI, 1995.

1995 “Los juegos con el tiempo”. En P. Ricoeur. *Tiempo y narración II*. (pp. 469-532). México: Siglo XXI, 1995.

1995 “Experiencia ficticia del tiempo”. En P. Ricoeur. *Tiempo y narración II*. (pp. 533-553). México: Siglo XXI, 1995.

Vega, Amador

2002 *Zen, mística y abstracción*. Barcelona: Trotta, 2002.

2004 *El bambú y el olivo*. Barcelona: Herder, 2004.

PALABRAS CLAVE DEL ARTÍCULO Y DATOS DE LA AUTORA

tiempo y espacio - Ricoeur - narrativa - tiempos verbales

Edith Mendoza Bolio

Doctorado en Estudios Humanísticos

Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey

Paseo de las Magnolias 5533, Col. Lomas del Paseo

Monterrey, Nuevo León

Tels. (81) 81-14-92-05 y 81-03-05-45

e mail: edithmb@terra.com.mx