

XXV Edición del Premio Iberoamericano



Cronotopo en la narración de la novela: la concepción del espacio y tiempo en *El beso de la mujer araña*.

Karolína Strnadová

(Universidad Carolina, Universidad de Masaryk)

Resumen

El presente trabajo expone el tema de los cronotopos, según la concepción de Mijail Bajtin, y lo aplica a la lectura literaria de la obra de Manuel Puig, *El beso de la mujer araña*. Después de la reflexión sobre las distintas precepciones del tiempo y espacio, centrándose en la concepción de los pueblos centroamericanos prehispánicos, presenta el concepto del cronotopo y la relación de tiempo y espacio tal y cual se expone en el libro de Mijail Bajtin *Teoría y estética de la novela*. En esta base tórica el trabajo analiza la construcción y la forma narrativa de la novela *El beso de la mujer araña*, centrándose en el flujo cronológico de los acontecimientos y las narraciones de los personajes que forman parte del proceso creador de la novela y afectan la estabilidad del espacio-tiempo de la novela. Después del análisis presenta los distintos cronotopos encontrados en la novela demostrando su relación entre sí y explica cuál es el papel de los personajes dentro de la novela en relación con la percepción espacio-temporal. Se menciona a otros estudios relacionados con nuestro tema y se explica el valor de la “lectura cronotópica” aprovechando los viajes espacio-temporales que se nos facilitan mediante la literatura.

Concepción del tiempo y espacio en la Tierra

Toda actividad humana, la existencia del mundo, el pensamiento están relacionados con el tiempo. El propio origen de la Tierra causado por una colisión en el espacio surgió en el tiempo. El tiempo es natural, pero su denominación es un concepto creado por el pensamiento humano para poder entender el ciclo natural de la vida en la Tierra y para poder definir los acontecimientos a los que nos referimos. El propio pensar acontece en el tiempo. Y no es solo el tiempo que nos sirve para abordar nuestra existencia, sino todo lo que pasa en el tiempo necesariamente ocurre en el espacio. Así que, el tiempo y el espacio son dos conceptos claves para entender toda la experiencia que vivimos. Como afirma Federico Navarrete Linares (2004: 30):

“...los hombres tampoco podemos percibir ni experimentar el tiempo si no es como desplazamiento en el espacio. Para medirlo tenemos que dejar caer arena, hacer fluir el agua, marcar los movimientos del Sol y su sombra, poner a girar un balancín...”.

No por casualidad Albert Einstein define el tiempo en su Teoría de la Relatividad como la cuarta dimensión del espacio, teoría que lleva más de cien años sin ser superada.

Es lógico, existimos en un espacio, donde dormimos, trabajamos, comemos y hacemos todas las demás actividades que suceden a la vez en el tiempo. Nuestra vida está regida por estos dos conceptos que condicionan absolutamente todo. Claro, nos damos cuenta del paso del tiempo gracias a los movimientos de la Tierra, la presencia del Sol y el movimiento de la Luna. Todos estos movimientos definen el ciclo solar, así también nuestro tiempo y la vida. Aprendimos que el día tiene una cierta duración; tras el amanecer el sol nos da la luz unas horas¹ y que al oscurecer viene la noche, se esconde el sol y aparece la luna. Y así ocurre día tras día, el paso de tiempo se ritualiza y para referirnos a una concreta parte de esta ritualización creamos los vocablos como *día*, *noche*, *mañana* y *tarde*, y de ahí formulamos la existencia y la percepción del tiempo. Aunque esta percepción es natural y nos ayuda a organizar todo el existir, en la sociedad moderna occidental nos dejamos desde hace mucho tiempo dominar por la idea de que tenemos que cumplir con todo en un tiempo limitado en un lugar específico. ¿Acaso las preguntas más frecuentes que hacemos diario no son “¿cuándo?” y “¿dónde?”? Para poder manejar esta preocupación humana creamos un sistema para contar el tiempo de manera organizada – semanas, meses, años – que organizamos en lo que llamamos el calendario, una herramienta para medir y darle orden al tiempo.

¹ Fijémonos, la propia descripción del concepto del tiempo no prescinde del uso de los propios términos que definen una unidad temporal...

No deja de ser interesante que el concepto de medir el tiempo a través de un sistema estructurado aparezca en todas las culturas de cualquier época, aunque la manera y las cuentas varían. Incluso sin el conocimiento del sistema solar y los movimientos de la Tierra, probados científicamente, las culturas antiguas de Mesoamérica tenían unos sistemas impecables de medir el tiempo y dominaban distintas cuentas para organizar sus actividades religiosas, rituales y agrícolas, siempre relacionadas con el ciclo solar y las condiciones climáticas y ambientales.² La cultura europea, influida por siglos del poder católico, basó su calendario en la circulación de la Tierra alrededor del Sol y la posición de la Luna respecto al Sol, aunque hizo unos cambios, por ejemplo para mejorar la medición imprecisa que tiene el año de 365 días. La edad moderna exigió, además, establecer el cambio de hora según la actividad humana con el fin de mejorar la eficiencia energética.

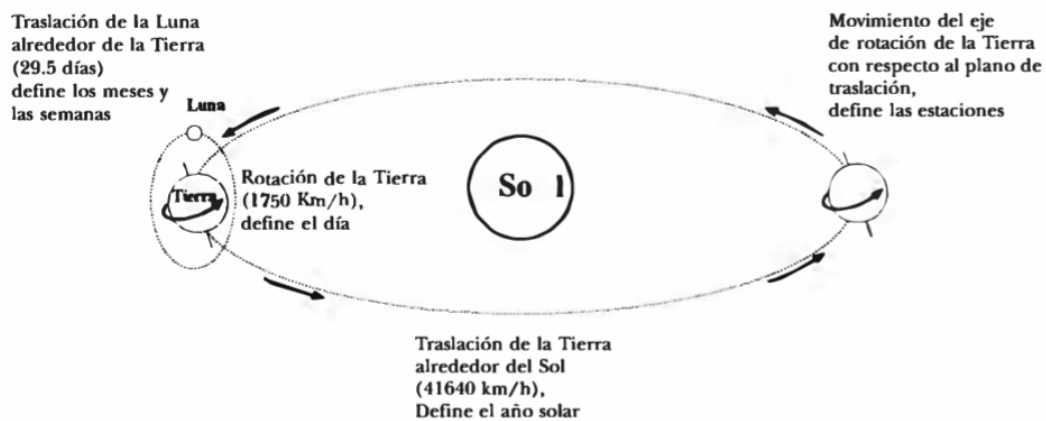
En fin, vemos que la idea que tenemos los humanos sobre el tiempo es bastante clara; es algo que existe por la condición natural del mundo, lo que podemos medir y nombrar según nuestra concepción cultural. Si reflexionamos sobre modalidades del tiempo, podemos definir el vínculo entre el momento presente, pasado y futuro; es decir, entre lo que ya conocemos, porque pasó, lo que estamos viviendo ahora y lo que pasará, lo que desconocemos. Es muy interesante ver la diferencia que puede existir incluso en la simple distinción del concepto del pasado – presente – futuro. Aparentemente diríamos que el pasado se encuentra “detrás” del momento presente, ya que es algo que ya pasó, y, al contrario, el futuro lo miramos por “delante”, pues está por pasar. De esta manera utilizamos el lenguaje de gestos, echamos la mano atrás cuando nos referimos al pasado. Pero por lo visto, esta visión no la comparten todas las culturas. Para los nahuas, pueblo indígena mesoamericano, lo que está delante es el pasado, ya que es lo que se puede ver, conocer, y atrás queda el futuro, oculto a nuestra vista.³

Si nos pusiéramos a dibujar el tiempo, según nuestra experiencia europea cotidiana y repetitiva, se nos ocurriría pintarlo como una línea, una recta sin inicio y fin que fluye en un movimiento incesable (igual que pintamos los ejes temporales de las clases de historia). Pero no necesariamente es la única posibilidad de cómo contemplar el tiempo. Apreciemos la propuesta de Navarrete Linares (2004: 32) de los movimientos de tiempo en la Tierra:

² Vemos el vínculo con el espacio.

³ Concepto aprendido en las clases de náhuatl del maestro Micualxotl, ENALLT, UNAM.

EL TIEMPO TAL COMO LO EXPERIMENTAMOS EN LA TIERRA



El tiempo puede ser entendido como algo que no tiene inicio ni final, algo que existe y fluye sin fuerza externa y se caracteriza por la forma circular, tal y cual se nos presenta en el gráfico arriba. Esta sería la concepción “natural” del tiempo, según los movimientos de la Tierra dentro del sistema solar, propia de las culturas centroamericanas prehispánicas⁴. El humano, el animal, la planta que nace de la tierra en un momento regresa a la tierra. Es un continuo venir y marcharse, el movimiento que nunca para como si fuera idealizado *perpetuum mobile* natural cuyo movimiento es circular.

Cronotopo

Esta corta introducción sirvió para ver el vínculo entre el tiempo y el espacio en su complejidad para poder aplicar estos conceptos en la creación literaria. El objetivo de este trabajo es ver cómo se construye la narración en una novela desde el punto de vista temporal y espacial. El objeto del análisis será la novela *El beso de la mujer araña*, obra maestra del autor argentino Manuel Puig. Se trata de una novela cuya forma y la construcción temporal y espacial del relato es muy novedosa y llamativa. El libro fue analizado y observado desde diferentes puntos de vista, pero nadie ha investigado el tema del cronotopo artístico de la narración en esta novela.

Cronotopo es un vocablo creado por Albert Einstein que destaca la fusión de *chronos* (tiempo en griego) y *topos* (espacio) que representa, literalmente, la indisoluble relación “tiempo-espacio”. Aunque el neologismo fue creado para definir una realidad observada

⁴ Y seguro no solo de ellas, algunas concepciones filosóficas y religiosas de este de Asia están vinculadas a la idea de reincarnación; la vida la interpretan como una parte del camino en el continuo movimiento: nacer – morir – nacer – morir....

desde las ciencias matemáticas, es posible trasladar el cronotopo a otras esferas del pensamiento y aplicar el concepto en la teoría literaria, tal y como lo hizo Mijail Bajtin⁵ (1989: 237), quien define cronotopo como “la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura”. Él trabaja con el cronotopo como con una categoría de forma y contenido en la literatura, pues retoma el concepto omitiendo algunos rasgos que no son relevantes para el análisis literario, constituyendo el cronotopo artístico literario (ibid.: 238):

“El tiempo se condensa aquí, se oprime, se convierte en visible desde el punto de vista artístico; y el espacio, a su vez, se intensifica, penetra en el movimiento del tiempo, del argumento, de la historia. Los elementos de tiempo se revelan en el espacio, y el espacio es entendido y medido a través del tiempo. La intersección de las series y uniones de esos elementos constituye la característica del cronotopo artístico.”

Nos damos cuenta de que el cronotopo es un concepto importante para la distinción de los géneros. Bajtin (ibid.) afirma que el género literario se determina precisamente por el cronotopo, pues define la forma y el contenido, como ya dijimos, y así crea la imagen sobre los personajes en la narración, pues se trata de los sujetos sometidos a la narración del autor y creados por él mismo. Navarrete Linares (2006: 2) añade que el “cronotopo de cada uno de estos géneros determina el tipo de eventos que se narran, la forma y naturaleza de los personajes y el tipo de transformaciones experimentadas por ellos”.

En el libro *Teoría y estética de la novela* (1989) Bajtin nos presenta la tipología de los cronotopos como los distintos subgéneros de la “novela antigua” analizando las antiguas y modernas obras literarias: novela griega, novela de aventuras costumbrista, biografía y autobiografía antigua, etc. Asimismo, define otras categorías de cronotopo que están, de alguna manera, relacionadas con las anteriores (novela caballerescas, cronotopo rabelaisiano) y el “idilio” de la novela (idilio amoroso, idilio del trabajo agrícola, idilio del trabajo artesanal, idilio familiar, etc.). Los cronotopos que encuentra Bajtin tienen para nosotros un carácter típico de género, y se han desarrollado a lo largo de los siglos. Así vemos que los diversos géneros narrativos de la novela pueden definirse a partir de su cronotopo; es decir, la

⁵ Según Federico Navarrete (2004: 33), Bajtin analiza lo que Navarrete Linares llama cronotopo artístico, mientras que él reflexiona sobre el cronotopo histórico que define cómo la concepción que tiene una cultura del tiempo cambia en la historia: las distintas maneras de entender, observar, medir y organizar el tiempo en relación con el espacio.

organización del tiempo y espacio. De esta manera Bajtin demostró que el cronotopo determina toda la imagen artístico-literaria de la narración: el lenguaje, tipo de personajes, acontecimientos, etc.

Nuestra intención no es ver los diversos tipos del cronotopo que se plantea Bajtin, sino intentar a retomar su teoría y aplicarla a la obra de Manuel Puig. Es esencial, por lo tanto, tener en mente los principios que nos presenta Bajtin como punto de partida para nuestro análisis. Según él (1989: 402) existen más cronotopos que los que analizó y cada uno de estos cronotopos puede incluir un número ilimitado de cronotopos más pequeños, ya que cada motivo puede tener su propio cronotopo. Además, los cronotopos pueden coexistir, combinarse, confrontarse o incorporarse uno al otro. Así que en nuestro trabajo no vamos a buscar rígidamente un cronotopo “típico”, ya definido por el teórico, sino vamos a intentar buscar la relación entre el espacio, el tiempo y la forma narrativa creando así un cronotopo de esta novela. Es decir, según Navarrete Linares (2006: 2) vamos a buscar “la manera en que un cronotopo representa el tiempo y el espacio y permite organizar el devenir en una narración literaria y darle sentido”.

Cronotopos en *El beso de la mujer araña*

Para poder observar cómo se realiza el cronotopo en la narración en *El beso de la mujer araña* vamos a observar el hilo narrativo de la novela tal y como lo percibe el lector. Vamos a fijarnos en los elementos formales que articulan la narración a lo largo de la historia que se cuenta, describirlos y demostrar su función en el texto⁶.

- (1) Vemos que el autor juega con el lector desde inicio, porque no le da ningún contexto y lo deja escuchar cómo le cuenta Molina⁷ a Valentín la película sobre la mujer pantera. La narración de Molina es interrumpida por Valentín con comentarios y preguntas sobre los detalles de la película. Así que de primer plano nos enfrentamos a la imagen de una película, la cual somos capaz imaginar con base en lo que cuenta Molina, sin ubicarnos en un espacio y tiempo.
- (2) La narración fluye hasta que Valentín interrumpe con una pregunta y desarrolla la siguiente conversación:

-Perdoná... ¿hay agua en la garrafa?

-Sí, la llené yo cuando me abrieron para ir al baño. Ah, está bien entonces.

-¿Querés un poco?, está linda, fresquita.

⁶ Los pasajes de la novela *El beso de la mujer araña* los citamos desde PUIG, Manuel. *El beso de la mujer araña*. Barcelona: Seix Barral, 1976. Nueva narrativa hispánica.

⁷ El lector al inicio no conoce ni los nombres de los personajes.

-No, así mañana no hay problema con el mate. Seguí.
 -Pero no exageres. Nos alcanza para todo el día.
 -Pero vos no me acostumbres mal. Yo me olvidé de traer cuando nos abrieron la puerta para la ducha, si no era por vos que te acordaste después estábamos sin agua.
 -Hay de sobra, te digo... (9)

Es allí cuando nos damos cuenta de que nos encontrábamos en la historia de una película contada por un personaje de la novela y con este diálogo entendemos que es ahora cuando entramos en el tiempo y espacio “real” en el que se ubica la historia de la novela, es decir, su cronotopo base. El cansancio de los dos personajes hace un cierre de la unidad temporal en la que nos encontrábamos:

-Es que con el sueño se me olvida la película, ¿qué te parece si la seguimos mañana?
 -Si no te acordás, mejor la seguimos mañana.

 -Veo que me entendés, te lo agradezco. Hasta mañana.
 -Hasta mañana. Que sueñes con Irena. (10)

Así entendemos que los dos comparten un espacio común que les permite compartir conversaciones y narrar películas; ya que, tras una pausa textual señalada formalmente por una línea de puntos, seguimos con el relato de la película:

-Habíamos quedado en que él entró a la pajarería y los pájaros no se asustaron de él. Que era de ella que tenían miedo. (10)

(3) A lo largo de la narración de la película por Molina los personajes sienten la necesidad de reflexionar sobre lo que se cuenta y surgen varios diálogos:

-Vos te das cuenta de lo que le pasa, ¿no?
 -Que tiene miedo de volverse pantera.
 -Bueno, yo creo que ella es frígida, que tiene miedo al hombre, o tiene una idea del sexo muy violenta, y por eso inventa cosas.

De esta manera se rompe el cronotopo de la película narrada y regresamos a la realidad. No pocas veces la conversación se dirige hacia los propios personajes que revelan más sobre su vida, pensamiento, ideas y preocupaciones, conversaciones que resultan incómodas para uno u otro:

-Ah, ésa es otra historia, y no me interesa.
 -¿Tenés miedo de hablar de esas cosas?
 -No, miedo no. Es que no me interesa. Yo ya sé todo de vos, aunque no me hayas contado nada.
 -Bueno, te conté que estoy acá por corrupción de menores, con eso te dije todo, no la vayas de psicólogo ahora. (15)

Es en este momento cuando incluso lector menos atento entiende que se trata de una conversación de dos presos que comparten una celda.

(4) El capítulo dos empieza con la plática de los presos que se preparan la comida. Se da una interesante observación de la diferencia de personalidad entre los dos. Llegamos a conocer la edad de Valentín y Molina, el momento histórico y social en el que se narra la novela, la ideología política de Valentín por la que está preso (es uno de los líderes de la revolución que se desarrolla en la Argentina de entonces) y la sensibilidad femenina que demuestra Molina.

-¿Cómo tus ideas?

-Mis ideales, ... el marxismo, si querés que te defina todo con una palabra. Y ese placer lo puedo sentir en cualquier parte, acá mismo en esta celda, y hasta en la tortura. Y ésa es mi fuerza. (22)

...

-Pero no seas así, sos demasiado sensible...

-Qué le vas a hacer, soy así, muy sentimental.

-Demasiado. Eso es cosa...

-¿Por qué te callás?

-Nada.

-Decílo, yo sé lo que ibas a decir, Valentín.

-No seas sonso.

-Decílo, que soy como una mujer ibas a decir. -Sí. (23)

...

-Que me da lástima porque me encariñé con los personajes. Y ahora se terminó, y es como si estuvieran muertos.

-Al final, Valentín, vos también tenés tu corazoncito.

-Por algún lado tiene que salir... la debilidad, quiero decir.

-No es debilidad, che." (32)

...

Vemos que el capítulo dos nos deja conocer a los dos hombres, los personajes que están moldeados según el cronotopo en el que se encuentran, que se define por conceptos como Argentina, celda, la época de la dictadura militar (quizás los años 70 cuando se publicó el libro). Mediante la conversación que llevan y lo que opinan, podemos hacernos una imagen de cómo son, qué desean y qué rechazan, y de esta manera ver la relación entre el cronotopo creado y el momento histórico en el que se hizo la obra.

(5) El siguiente capítulo introduce otra narración de Molina y nos lleva a París ocupada por los alemanes nazis. Se repite el mismo patrón: Molina cuenta la película, Valentín lo interrumpe con sus comentarios o preguntas, surge conversación que se desvía a la plática sobre lo íntimo de los personajes y en un momento del conflicto en la conversación aparece una referencia a la nota a pie de página que nos informa sobre las tres teorías sobre el origen físico de la homosexualidad:

-No es verdad. Creo que para comprenderte necesito saber qué es lo que te pasa. Si estamos en esta celda juntos mejor es que nos comprendamos, y yo de gente de tus inclinaciones sé muy poco.¹

¹ El investigador inglés D. J. West considera que son tres las teorías principales sobre el origen físico de la homosexualidad, y refuta a las tres....⁸ (44)

Se trata de un recurso formal que rompe con el hilo narrativo y nos hace leer una larga presentación de la teoría sobre la homosexualidad mediante la cual el autor quizá quiera informar al lector⁹ o quiera parar el ritmo de la historia. Hay que ver que hasta ahora el lector estaba involucrado en el suspenso de las películas contadas por Molina y la intriga de la conversación de ambos hombres. Eran varios cronotopos que seguir, pues cada narración de una película nos llevó a un lugar y tiempo específico, y la introducción de la nota interrumpe el contexto narrativo, quita la atención del lector y lo ubica en un “no-cronotopo”, “sin espacio ni tiempo”, haciéndole leer un texto puramente teórico. Además, la nota se extiende a pie de tres páginas, así que lector decide si leer primero el texto teórico entero y luego regresar a la narración-conversación o sigue ambos textos según el orden cronológico de las páginas.

(6) En el siguiente capítulo el autor sigue con su juego formal. Después de la narración de la película, pone referencia a una nota informativa de cinco páginas sobre la película que Molina acaba de contar:

¹Servicio publicitario de los estudios Tobis-Berlín, destinado a los exhibidores internacionales de sus películas, referente a la superproducción «Destino» (páginas centrales). La llegada de la vedette extranjera no fue anunciada con la fanfarria acostumbrada, por el contrario, se prefirió que Leni Lamaison arribase de incógnito a la capital del Reich. (...) (59)

En este momento el autor borra el límite cronotópico que había entre la trama de la novela y las notas a pie de página, hasta ahora puramente informativas y teórica.

(7) A lo largo de lo que ocurre en la celda sabemos que Valentín dedica mucho tiempo a leer. En estas pausas de conversación entre los presos y las narraciones de Molina aparece, en cursiva, un texto del libro que lee Valentín:

-un bosque, casitas hermosas, de piedras, ¿y techos de paja? De tejas, neblina en invierno, si no hay nieve es otoño, sólo neblina, la llegada de los invitados en cómodos automóviles cuyos faroles iluminan el camino de pedregullo. (70)

⁸ En el quinto capítulo, el autor regresa a la teoría de la homosexualidad, como si no la hubiera terminado veinte páginas atrás, e interrumpe la conversación de Molina y Valentín con otro texto teórico exponiendo las causas teóricas de la homosexualidad. Estas notas sobre la teoría de la orientación homosexual y temas relacionados con el individuo y su posición social aparecen varias veces hasta final de la novela.

⁹ No deja de ser interesante que Manuel Puig mismo se proclamaba homosexual y luchaba por los derechos de este grupo marginado en Argentina.

Estos pasajes del texto del libro aparecen a lo largo de la novela cuando sabemos que Valentín se pone a leer, cuando los presos se desean buena noche y se acuestan o cuando descansan después de la comida.¹⁰

(8) En el capítulo ocho un nuevo recurso formal del texto sorprende al lector; una nota oficial que informa sobre el proceso judicial y las causas de encarcelamiento de Valentín y Molina:

MINISTERIO DEL INTERIOR DE LA REPÚBLICA ARGENTINA *Penitenciaría de la Ciudad de Buenos Aires Informe para el señor Director del Sector III, preparado por Secretaría Privada*

Procesado 3.018, Luis Alberto Molina. Sentencia del juez en lo Penal Dr. Justo José Dalpierre, expedida el 20 de julio de 1974, en el Tribunal de la Ciudad de Buenos Aires. Condena de 8 años de reclusión por delito de corrupción de menores. (...) (104)

Aquí entra en la escena una nueva situación en un nuevo cronotopo con un nuevo personaje, la conversación entre el DIRECTOR y el PROCESADO, un encargado de la cárcel y Molina. El lector se entera de que Molina comparte la celda con Valentín con el fin de conseguir alguna información sobre el grupo revolucionario del cual Valentín formaba parte:

DIRECTOR: ¿Y Arregui cómo está de moral?, ¿conseguimos que se ablandara un poco?, ¿cuál es su opinión?

PROCESADO: Sí, pero a lo mejor ya convendría dejar que se componga. (106)

(9) En el noveno capítulo los presos se alegran de la comida que recibió Molina sin que Valentín supiera que no era obsequio de la madre de Molina sino un pedido que hizo Molina al director para disimular su encuentro con él. Molina comienza a contar una nueva película, esta vez fantástica y de terror, y la narración es interrumpida por los pasajes en cursiva que por el contexto no pueden ser pasajes de la lectura de Valentín. Más bien se trata de imágenes alucinógenas de Valentín, referentes a su malestar:

-(...)¿Te sentís mejor? ronda nocturna de enfermeras, temperatura y pulso normal cofia blanca, medias blancas, buenas noches al paciente

¹⁰ En el siguiente capítulo la cotidianidad de vivir en la celda se rompe con el malestar de Valentín, a quien Molina se pone a cuidar. Es entonces que aparece otra vez el texto que lee Valentín para olvidarse de sus problemas de salud. Sin embargo, esta vez el texto no fluye, sino que faltan signos de puntuación y parece ser una destructora ola de palabras, lo cual probablemente representa una metáfora del estado mareado de Valentín.

-Un poco... pero apenas si te puedo seguir el hilo. *la noche larga, la noche fina, pensamientos largos, pensamientos finos, vidrios rotos puntiagudos*

Pero entonces no te cuento más. *la enfermera estricta, la cofia muy alta y almidonada, la sonrisa leve y no exenta de sorna*

-No, de veras, si me distraés me mejoro, seguí por favor. *la noche larga, la noche helada, las paredes verdes de humedad; las paredes atacadas de gangrena, el puño herido (...)* (118)

Estos pasajes aparecen con mayor frecuencia (y asimismo, las notas teóricas a pie de página) incluso tras la recuperación de Valentín y dan la sensación de aceleración de la trama y de insinuar un destino inevitable.

- (10) El capítulo quince, el penúltimo, es una transcripción formal de un informe sobre Molina, después de haber sido puesto en libertad, que describe todos sus pasos y actividades desde el día 9 hasta el 25 del mes no indicado, tal y como los espían los agentes del servicio de vigilancia CISL. El informe nos comunica la muerte de Molina tras el disparo, probablemente de mano de los revolucionarios, cuando los agentes lo iban a detener e interrogar:

Día 25. Viernes. El procesado acudió a su empleo por la mañana, salió a las 12.30 y fue a almorzar solo a algunas cuerdas de allí, en la pizzería de Las Heras 2476. Antes habló por teléfono público repitiendo las tres llamadas y colgando, como la vez anterior. Habló breves minutos. (...) El procesado exigió que le mostraran credenciales. En ese momento dispararon desde un auto en movimiento, cayendo heridos el agente Joaquín Perrone, del CISL, y el procesado. La llegada de la patrulla, pocos minutos después, no logró dar caza al vehículo de los extremistas. De los dos heridos, Molina expiró antes de que la patrulla pudiera aplicarle primeros auxilios.

- (11) El último capítulo traslada al lector a un espacio donde Valentín sufre lesionado tras ser brutalmente torturado, probablemente por los agentes con la intención de hacerlo hablar. Aparece el personaje de un enfermero que le alivia el dolor y Valentín se encuentra en reflexión sobre la pesada situación, alucinando y pensando sobre su querida Marta:

«no tengas miedo, Valentín, el enfermero es buena persona y te va a cuidar», Marta..., ¿dónde estás? ¿cuándo llegaste, yo no puedo abrir los ojos porque estoy dormido, pero por favor acercate a mí, Marta... (193)

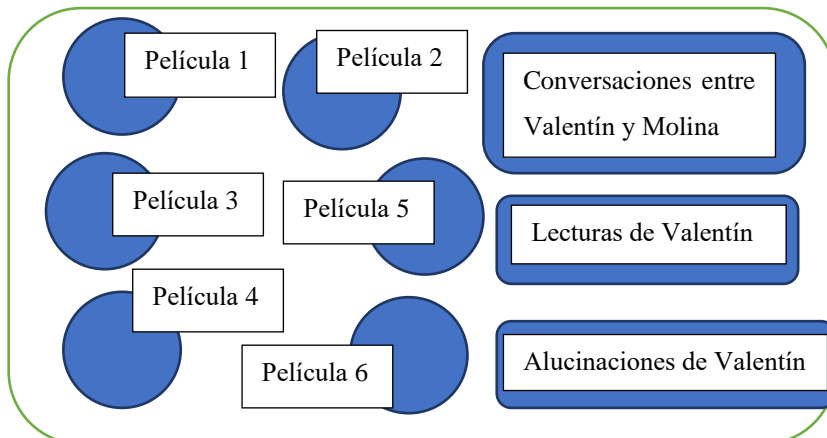
Función de los cronotopos en la narración

El análisis formal que acabamos de exponer nos demuestra que hay muchas líneas estructurales que marcan la trama de la novela. Asimismo, vimos que hay muchas voces que nos transmiten la narración. Es interesante que en ningún momento aparece un narrador, ya que toda la obra se nos presenta mediante:

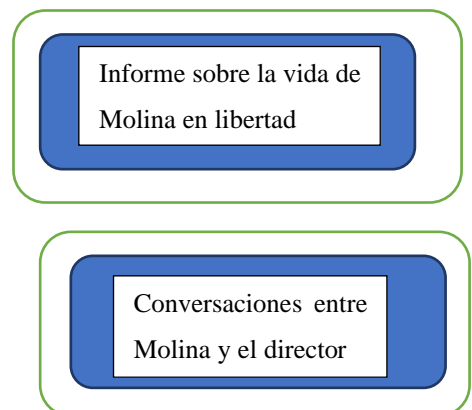
- La narración de películas
- La conversación entre Molina y Valentín
- Las conversaciones entre Molina y el director
- El informe judicial y el informe del CISL
- Las lecturas de Valentín y las voces de alucinación
- Las notas a pie de página

A base de esta observación podemos intentar a hacer una representación gráfica de los cronotopos presentes en la obra, considerando que el último recurso formal del texto no crea ningún cronotopo como tal:

Cronotopo de la celda



Cronotopo del mundo exterior



Cronotopo de la cárcel

Es importante ver cómo se construyen los particulares cronotopos, según Bajtin (1989: 400):

“son los centros organizadores de los principales acontecimientos argumentales de la novela. En el cronotopo de enlazan y desenlazan los nudos argumentales. Se puede afirmar abiertamente que a ellos les pertenece el papel principal en la formación del argumento.”

El cronotopo de la celda es básico, ya que allí se desarrolla la trama entrelazada con (1) el cronotopo de una prisión donde conversan Molina y el director y (2) el cronotopo del mundo exterior relacionado con los primeros días de Molina en libertad. Dado que no hay narrador que nos dé contexto más amplio de estos cronotopos, la información se transmite mediante los recursos textuales expuestos en la imagen creando, a la vez, subcronotopos imaginarios de las películas¹¹, lecturas, etc. Todos estos cronotopos cooperan para crear una imagen artística de la obra como el vínculo con la realidad en la que se creó, ya que según Bajtin (ibid.: 238) “el cronotopo determina la unidad artística de la obra literaria en sus relaciones con la realidad”. Es más que evidente la relación entre la novela y el autor y el entorno en el que está creando, ya que el ambiente en el que creció, se formó y vivió influye en su concepción del mundo que proyecta inevitablemente en su creación artística.

Aunque no sabemos durante cuánto tiempo se desarrolla la trama de la novela, podemos observar el paso de tiempo y sus distintas dimensiones en cada cronotopo. Molina y Valentín terminaron juntos en una celda por sus actividades desfavorables para el régimen, se encuentran en un espacio limitado y aislado del mundo exterior:

-¿Cómo estará la noche afuera?

-Quién sabe, Molina. No hace frío, y hay mucha humedad. Así que debe estar nublado, con nubes muy bajas a lo mejor, de esas que reflejan la luz del alumbrado de las calles.

-Sí, debe ser una noche así.

-Y las calles deben estar mojadas, sobre todo las empedradas, sin que haya llovido, y al fondo un poco de neblina. (162)

Su vida sigue una dinámica estancada; saben a qué hora les traen comida, cuando pueden ir al baño, cuando se apaga la luz, cuando Valentín se pone a leer y cuando es el tiempo para contar películas. Un día se parece al otro y esta repetitividad de estar sobreviviendo es rota por acontecimientos extraordinarios escasos (cuando Molina sale para hablar con el director, cuando Valentín se pone enfermo y Molina lo cuida), cambiando sus actividades rutinarias.

Un rasgo muy importante para la novela y su formación cronotópica es el narrador, la voz que nos transmite la trama. Vemos que no hay un narrador omnisciente que nos cuente lo que ocurre, sino que son sobre todo los personajes y su conversación los que crean el texto narrativo. Susan Levine (2002: 243) ha señalado que Puig alcanzó “la unidad casi aristotélica

¹¹ Es interesante observar cómo se entrelaza el cronotopo de la celda en el que Molina le cuenta películas a Valentín y este regresa al lector al cronotopo de la celda con sus comentarios.

de su novela: un espacio restringido, un estrecho marco temporal, dos protagonistas”, la cual determina el cronotopo creado. Hay que ver que de esta manera se nos presenta información limitada sobre lo que piensan los personajes, ya que leemos solo lo que realmente dicen. Si nos centramos en los dos personajes principales, Molina y Valentín, podemos observar la transformación de su propia personalidad a lo largo de la novela mediante su forma de hablar, mediante lo que dicen y cómo se comportan. Se trata de personas muy opuestas: Valentín es un joven de 23 años, revolucionario, muy seguro y convencido de su ideología; Molina es un hombre de 37 años, homosexual que siente ser más mujer que hombre, sensible y tedioso de cualquier acción política. De esta manera se nos presenta una pareja de dos sujetos como la contraposición de lo masculino-femenino, racional-emocional, etc. A pesar de que son personas muy distintas, aprenden a encontrar palabra en común, pierden el pudor de abrirse y se aceptan el uno al otro:

- ¿Y por qué te gustan los hombres entonces?
- Qué tiene que ver... Yo quisiera casarme con un hombre para toda la vida.
- ¿Sos un señor burgués en el fondo, entonces?
- Una señora burguesa. (33)

La celda se muestra como un espacio social insuficiente que determina el estado mental de los dos y hace que necesiten y busquen la complicidad del compañero de celda:

- Sí, pero en este caso, estamos los dos acá encerrados, y no hay ninguna lucha, ninguna batalla que ganarle a nadie, ¿me estás siguiendo?
- Sí, dale.
- ¿Y estamos tan presionados... por el mundo de afuera, que no podemos actuar de forma civilizada?, ¿es posible que pueda tanto... el enemigo que está afuera?
- Ahora sí no te entiendo bien...
- Sí, que todo lo que está mal en el mundo, y que yo quiero cambiar, ¿será posible que no me deje actuar... humanamente, ni un solo momento? (140)

Así el cronotopo, como la fuerza constructiva de la narración, es dinámico, se mueve y condiciona la transformación de los personajes. Veamos este cambio en los siguientes pasajes del texto tras la explosión mental de Valentín que intenta explicarle a Molina cómo se siente:

- No sé si me entendés... pero aquí estamos los dos solos, y nuestra relación, ¿cómo podría decirte?, la podemos moldear como queremos, nuestra relación no está presionada por nadie.
- Sí, té escucho.
- En cierto modo estamos perfectamente libres de actuar como queremos el uno respecto al otro, ¿me explico? Es como si estuviéramos en una isla desierta. Una isla en la que tal vez estemos solos años. Porque, sí, fuera de la celda están nuestros opresores, pero adentro no. Aquí nadie oprime a nadie. Lo único que hay, de perturbador, para mi mente... cansada, o condicionada o deformada... es que alguien me quiere tratar bien, sin pedir nada a cambio. (140)

La amistad y confianza entre los dos presos resulta, en un momento débil de Molina, en el deseo de Valentín de complacer físicamente a Molina, hacia quien siente un cariño

especial. Molina se siente desesperado y perdido por la situación en la que se encuentra y el contacto físico con Valentín, al cual quiere, le trae un alivio muy deseado:

- ¿Y sabés qué otra cosa sentí, Valentín? pero por un minuto, no más.
- ¿Qué? Habla, pero quedate así, quietito...
- Por un minuto sólo, me pareció que yo no estaba acá, ...ni acá, ni afuera...
- ... -Me pareció que yo no estaba... que estabas vos sólo. -...
- O que yo no era yo. Que ahora yo... eras vos. (152)

Es un momento muy interesante, ya que nos proporciona ver la transformación de los personajes. Ya no los podemos ver como caracteres opuestos, como una representación de lo masculino y femenino, sino como dos personas que se acercaron para sobrevivir la realidad dura y las condiciones a las que están sometidos.

En el capítulo catorce el director, tras hablar con Molina y no conseguir ninguna información sobre Valentín y el grupo revolucionario, le informa que saldrá en libertad. Molina, quizás feliz por salir de la celda pero triste a la vez por abandonar a Valentín, le pide lo que más deseaba, lo más íntimo que Valentín le podría dar:

- Bueno, pero de despedida, querría pedirte algo...
- ¿Qué?
- Algo que nunca hiciste, aunque hicimos cosas mucho peores.
- ¿Qué?
- Un beso.

Carácter contextual y metaliterario de la novela

La relación cronotópica no solo vincula el concepto espacio-tiempo, sino también se relaciona con el lenguaje, ya que es la voz de los personajes que le da vida al cronotopo y a la trama de la novela. Y todos estos elementos no se dan sin la determinación del contexto histórico y cultural en el que nace la obra. Marcos (1986: 7) opina que

“no había otra elección posible que una celda para reflejar el exilio interior y exterior latinoamericano de los aciagos años setenta. No había otra elección posible que esa década para reflejar el "tiempo histórico" de la transición profunda de la sociedad latinoamericana hacia un umbral post-individualista. No había otra elección posible que el diálogo dramático tejido con secuencias folletinescas y subrayado con indagaciones ensayísticas en torno a la represión de la "perversidad polimorfa" para expresar el mundo interior auténtico de los personajes-símbolo (...).

Si observamos la obra desde dentro nos podemos fijar en que la podemos interpretar desde el punto de vista del autor, la influencia de su personalidad y su intención artística. Lo llamativo es cómo incluye distintas voces, películas, cartas, documentos oficiales, etc. para reproducir una imagen viva, casi cinematográfica, mediante las palabras. Incluso la estructura

del texto y la secuencia de los capítulos se acerca al montaje cinematográfico. Martinetto (2012: 103) nombra varios rasgos que alejan la novela de la narrativa tradicional y la acercan a otras artes:

- a) ausencia de narrador (ilusión típica del cine) reemplazada por el diálogo (que, como en el teatro, acarrea toda la información);
- b) perspectivismo (1ª > 3ª persona) y técnica cinematográfica de shot/reverse shot implícita en el diálogo entre dos;
- c) tiempo presente (que tiene un análogo en esa ilusión experimentada frente a la pantalla de que los eventos acontezcan ahí mismo, porque la imagen filmica está siempre en el presente);
- d) las muchas elipsis y el collage de documentos espurios (que tienen un equivalente en el montaje cinematográfico y en el cambio de escenas del teatro).

Cada capítulo se nos presenta como una parte de película que se nos presenta mediante los distintos cronotopos. Maria Imbrogno hizo un análisis de las seis películas narradas por Molina y opina (2017: 110) que “las tramas relatadas no desempeñan sólo una función de entretenimiento, sino que sirven también para consolidar la relación entre los personajes principales, hacen avanzar la narración y tienen incluso una función anticipatoria respecto al desenlace de la novela”. La importancia del rol de las películas es evidente, pues el lector entra en la novela justo mediante una de ellas. Según ella, algunos relatos son películas reales o una combinación de varias tramas y otras son inventadas. Nos damos cuenta de que la manera de relatar se aproxima a la imagen que nos da la pantalla, aunque tiene que ser expresada mediante palabras: primero la descripción física, luego el ambiente, conversaciones entre protagonistas, etc. A lo largo de la novela se narran seis películas que se nos cuentan como fragmento, ya que igual la narración de películas se tiene que adaptar a la rutina de la celda. De esta manera se nos presentan como una serie o telenovela, interrumpidas por conversaciones de los detenidos. Además, si hiciéramos un análisis más profundo de las películas, podríamos encontrar cierta correspondencia entre lo que sucede en las películas y la vida de los dos personajes de Puig.

La estructura dialogada de la novela se parece a un guion, por lo que no es de sorprender que se han hecho varias adaptaciones teatrales y la novela fue llevada al cine en el 1985 convirtiéndose en película.¹²

¹² Sería interesante realizar el análisis de la novela y su versión cinematográfica, sin embargo, por el carácter de este trabajo, no entramos en esta cuestión.

Conclusión

En este trabajo intentamos exponer brevemente la teoría de Mijail Bajtin sobre los cronotopos y la concepción del espacio y tiempo en la narración novelística. Mediante el análisis de las voces de narración y su realización en la forma textual comprobamos que el cronotopo tiene una significación figurativa, ya que según Bajtin (1989: 401) es la materialización principal del tiempo en el espacio. Es decir, el tiempo y el espacio adquiere un carácter concreto mediante la narración, pues según Bajtin (ibid.) “en el cronotopo se concretan los acontecimientos argumentales, adquieren cuerpo, se llenan de vida”. Vimos que el cronotopo es imprescindible para la narración de un acontecimiento, ya que sin él el texto puede informar o dar indicaciones sobre el espacio o tiempo¹³, pero no es suficiente para convertir el acontecimiento en imagen, lo cual es la base de la narración. Concordamos, por lo tanto, con Bajtin (ibid.) en que “es el cronotopo el que ofrece campo principal para la representación en imágenes de los acontecimientos”. Y de esta manera vemos la inseparable relación entre el tiempo y el espacio y cómo “los elementos de tiempo revelan en el espacio, y el espacio es entendido y medido a través del tiempo” (ibid.: 238).

El espacio y el tiempo son, según nuestro análisis, dos elementos básicos para ubicarnos en la obra literaria; nos sirven como un marco de la interpretación para percibirla como una imagen viva en movimiento. Si nos ponemos a pensar más profundo podríamos decir que el cronotopo de una obra literaria que leemos nos transporta, o por lo menos nuestra mente, del espacio y el tiempo en el que leemos hacia el espacio y el tiempo de la obra. Es una especie del viaje espacio-temporal, pasamos del cronotopo del lector al cronotopo del libro sin darnos cuenta. Una vez hecho este viaje, el cronotopo de nuestra vida se para y vivimos el cronotopo (o más cronotopos) del libro. De esta manera vivimos (por lo menos) dos cronotopos a la vez; uno roba o regala el espacio y el tiempo al otro, uno se duerme y otro despierta. Así, la lectura puede resultar un continuo movimiento de entrar y salir dentro del espacio-tiempo de nuestra vida, dentro del cronotopo del libro y sus personajes que nos pueden llevar mediante su narración o pensamientos a otros cronotopos, hasta otras alturas espacio-temporales hasta que el leer (o incluso vivir) puede parecer un sueño. Pero esta reflexión ya es un tema para otro trabajo...

¹³ Lo experimentamos en los pasajes de las notas teóricas a pie de página.

Bibliografía de las fuentes consultadas

Bajtin, M. (1989): *Teoría y Estética de la novela*. Trad. H. S. Kriúkova y V. Cazcarra. Madrid: Taurus.

Imbrogno, M. (2017): “El beso de la mujer araña. Del cine a la literatura y de vuelta“. In: Garrido, A.: *En los cruces de la literatura y el cine* [online]. Eduardo Ramos-Izquierdo y col., 109-119. Disponible en: <https://lesateliersdusal.files.wordpress.com/2017/12/coll2litcin.pdf>. [cit. 2019-05-10].

Levine, S. J. (2002): *Manuel Puig y la mujer araña. Su vida y ficciones*. Barcelona: Seix Barral.

Marcos, J. M. (1986): “La dramaticidad cronotópica de El beso de la mujer araña“. *Latin American Theatre Review* [online]. 20(1), 5-9. Disponible en: <https://journals.ku.edu/latr/article/view/658/633>. [cit. 2019-4-28].

Martinetto, V. (2012): “Del Beso al Kiss: un destino de re-presentaciones“. *Artifara* [online]. (12), 97-136. Disponible en: <https://journals.ku.edu/latr/article/view/658/633>. [cit. 2019-4-28].

Micualxotl, ENALLT, UNAM, 2019. Clases de náhuatl: lengua y cultura nahuatl.

Navarrete Linares, F. (2004): “¿Dónde queda el pasado? Reflexiones sobre los cronotopos históricos“. In: Guedea V. *El historiador frente a la historia. El tiempo en Mesoamérica*, México, Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Históricas, [online]. 29-52. Disponible en: http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/428/historiador_mesoamerica.html. [cit. 2019-5-1].

Navarrete Linares, F. (2006): “Diálogo con M. Bajtin sobre el cronotopo“. *Estudios ecologistas*, [online]. 31. Disponible en: <http://www.estudiosecologistas.org/documentos/reflexion/indigenas/bajtin.pdf>. [cit. 2019-5-18].

Puig, M. (1976): *El beso de la mujer araña*. Barcelona: Seix Barral.

Firma del trabajo:

- a) Karolína Strnadová
- b) Hořice v Podkrkonoší, 11. 9. 1993
- c) Último año de máster de (1) Interpretación y Traducción (UK) y (2) Enseñanza de lengua y literatura española (MU)
- d) Dohalice 117, 503 13
- e) karoli.strna@gmail.com
- f) +420 605 457 724
- g) Univerzita Karlova (Tlumočnictví a překladatelství španělština-čeština), Masarykova univerzita (Učitelství španělského jazyka a literatury pro střední školy)
- h) Gabriel Kenrick Kruell (UNAM)
- i) Estoy de acuerdo con la difusión del presente trabajo entre las distintas universidades de la República Checa y de los países Iberoamericanos así como en la página web y otros medios que el Jurado del Premio Iberoamericano considere pertinentes.

En Praga el 1 de febrero de 2020

