

Cronotopía de los sentimientos

FERNANDO MARTÍNEZ RAMÍREZ | UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA,
AZCAPOTZALCO

Resumen

Con el libro *Cronología de los sentimientos*, de Christine Hüttinger, reflexionamos sobre el acto narrativo, el acto escritural y las fronteras entre los géneros literarios y discursivos; también nos referimos a la habitabilidad y a nuestra relación sensible, sinestésica, con el espacio: la edad y los sentidos determinan también lo que somos y recordamos, nuestra manera de estar en el mundo; por último, unimos ambas reflexiones en una *cronotopía de los sentimientos*: el tiempo y su memoria están anclados a los lugares que habitamos, en los que hemos sido, donde nos narramos.

Abstract

With the book *Cronología de los sentimientos*, by Christine Hüttinger, we reflect on the narrative act, the scriptural act and the boundaries between the literary and discursive genres; we also refer to habitability and our sensitive, synesthetic relationship with space: age and the senses also determine what we are and remember, our way of being in the world; finally, we combine both reflections in a *chronotopia of feelings*: time and memory are anchored to the places we inhabit, where we have been, where we self narrate.

Palabras clave: autorreferencialidad, labilidad genérica, sucesión cronotópica, microcultura, *topocronía*.

Key words: self-referentiality, generic lability, chronotopic succession, microculture, *topochrony*.

Para citar este artículo: Martínez Ramírez, Fernando, "Cronotopía de los sentimientos", en *Tema y Variaciones de Literatura*, núm. 49, semestre II de 2017, UAM Azcapotzalco, pp. 207-216.

I. Escribir cuentos

Existe una condición casi ineludible, posmoderna, de todo narrador de ficción –novelista, cuentista– de reflexionar sobre su propia actividad escritural, sobre su propio proceso creativo, condición que lleva a la narradora de *Cronología de los sentimientos*¹ –y por lo tanto a la autora– a decir:

El temor de leer otra vez el *texto* que acabas de escribir, caliente, caliente, como el pan que sale del horno. Un rubor de vergüenza enciende tus mejillas. Te sonrojas. Eso eres tú. El temor a una posible mirada crítica que proviene de la distancia de tu racionalidad. Mirada que compara con *escritos* previos, con otros *textos*; mirada que clasifica y, quizás, no encuentre eco. Tienes miedo a esta mirada. La *historia*, ¿realmente yace dentro de ti? ¿Tienes las herramientas necesarias para sacarla? Los patrones del *cuento* están desgastados, trillados, raídos, malos. ¿Cómo te puedes acercar ahora a un *relato*?²

¿Qué escribe Christine Hüttinger en este libro? ¿Ante qué estamos: cuentos, relatos, historias, anécdotas, ensayos? Si los patrones del cuento están desgastados –como acabamos de leer–, si no hay una forma canónica de acercarse a un relato de ficción, si la noción misma de cuento se confunde con la de relato e historia, si el hecho narrativo carece de asideros que marquen la frontera entre historia y ficción, si la urgencia epistémica y ontológica de encontrar sentido y construir totalidades no funciona ya para la literatura, entonces no tiene caso intentar explicar lo que nos sucede con esta obra donde se combinan géneros discursivos y literarios. Sin embargo, del fragmento anterior se infiere, primero, que todo texto tiene asideros intertextuales, es decir, escritos previos, propios o ajenos, que sirven como referencias: estamos en el mundo de la literatura. Segundo, que para contar una historia se necesitan herramientas, patrones, los cuales hoy parecen desgastados, pero ahí están, como referente para la creación y para la lectura, como pacto genérico. Además, la autora todavía confía en su lector. Escribe:

Querido lector, querida lectora, quisiera decir algunas palabras acerca de nosotros. No los conozco, no me conocen. [...] Sin embargo, siento un nexo que nos une. [...]

¹ Christine Hüttinger, *Cronología de los sentimientos*, México, Porrúa Print, 2015.

² *Ibid.*, pp. 91-92. “Extraviada”. Las cursivas mías. En lo sucesivo sólo colocaré entre paréntesis el nombre del cuento y las páginas de referencia.

Querido lector, querida lectora, seguramente han adivinado lo que viene enseguida. La casa de la bruja. La seducción crujiente de la protección a pesar de [los] dedos artríticos y un furioso gato que bufa. Mi pequeño cuento es predecible. Ningún momento emocionante de sorpresa que los desvaríe, querido lector, querida lectora, de sus expectativas preconcebidas y que despierte su interés en una visión sorpresiva. Este pequeño cuento es muy simple. (“Cuento de hadas”, pp. 18 y 19)

Es decir, la sorpresa es importante, como lo es no resultar predecible, que no adivinemos lo que sigue. Esto constituye ya un principio creativo y estratégico. Según Ricardo Piglia, un cuento siempre cuenta dos historias: una evidente o explícita y otra que se desliza por debajo de la primera y que llegamos a descubrir hacia el final, no obstante que a lo largo de la narración se vayan dando pistas, guiños donde se crucen ambos relatos. La historia secreta es la clave para la forma del cuento y sus variantes: se construye con lo no dicho, con lo sobrentendido o simplemente insinuado. Y de pronto, la epifanía, el descubrimiento.³ Hay, desde luego, otros elementos que los escritores y los lectores buscan. Por ejemplo, el gran principio, el arranque memorable, como el archiconocido: “Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar...” El final inesperado resulta también fundamental: deseamos sorprender y ser sorprendidos; lo predecible representa un error estratégico o, de plano, ser iluso literariamente.

Por tanto, esta irrupción autorreferencial de la narradora en medio de un supuesto “Cuento de hadas” —así se titula la historia—, hablando acerca de la literatura, del gusto, de la trama, de lo predecible, quiere ejemplificar que en la narrativa de ficción se puede todo, siempre y cuando se atiendan estos aspectos formales, que la literatura es un proceso imaginativo que conduce a donde uno quiera, al grado de que un cuento de hadas puede terminar con una niña con el cráneo aplastado por un caballo humanizado, para sorpresa del lector.

En otras palabras, hay pistas de lectura y de escritura para la narrativa, a pesar de esta labilidad de los géneros, huellas discursivas que busco y encuentro. Un cuento pide ser leído como cuento, sea lo que esto signifique. Hay en mí, en tanto lector, una disposición específica, y es justo con esa disposición con la que leo el libro de Christine Hüttinger. Existe un principio de cooperación relacionado con la literaturidad.⁴ No sólo me interesa el contenido sino también

³ Ricardo Piglia, “Tesis sobre el cuento”, en Lauro Zavala (comp.), *Teorías de los cuentistas. Teorías del cuento I*, México, UNAM/UAM Xochimilco, 1993, pp. 55-59.

⁴ Vid. Jonathan Culler, “¿Qué es literatura, y qué importa lo que sea?”, *Breve introducción a la teoría literaria*, Barcelona, Crítica.

la forma, busco un efecto global, un efecto ficcional, un efecto estético; veo a la autora, sí, pero solamente de soslayo, porque no la busco a ella: el texto debe abrirme un mundo, representar un salto entre lo particular y lo universal, entre su mundo y el mío.

El libro de Christine se asume como literatura creativa, pero como toda obra de creación, quiere marcar su propia diferencia, su propia especificidad. Y ante la posibilidad de que el lector no se percate de lo que hace distinta a esta obra, apuesta por la autorreferencialidad y la labilidad genérica. Así, nos encontramos con anécdotas, es decir, con relatos sin principio tramático, donde no se construye una totalidad sino un fragmento de vida, una instantánea, una fotografía; también encontramos historias que terminan como comienzan, es decir, de efecto circular y que, por tanto, trabajan la forma; otras parecen contar algo y su efecto es precisamente no avanzar: no sucede nada, sólo el lenguaje; hay cuentos que son ensayos; relatos donde el final parece no tener nada que ver con los que se contaba; otros donde se intercala un guion de teatro; finales enigmáticos o abiertos; anécdotas que buscan impartir una emoción. Algunas veces tendremos la impresión de que sólo se trata de activar los procesos imaginarios, de poner énfasis en las sensaciones, de escenificar lo arbitrario y buscar la magia o irrisoriedad del instante.

Y a pesar de todo esto, el libro es una totalidad, una *Cronología de los sentimientos*, sugiere una estructura, un avance sentimental, un *leitmotiv* que está relacionado con una transformación de lo sentido, con una sucesión cronotópica, lo cual nos lleva a la segunda reflexión.

II. El espacio habitado

La antropología nos ha enseñado que no hay una experiencia perceptual “objetiva” y prístina que pueda ser la base única del entendimiento entre los seres humanos, pues toda nuestra experiencia sensible está atravesada por dos factores primordiales: el lenguaje y la cultura. Dice Edward Hall: “...lo que uno puede hacer en un espacio dado determina su modo de sentirlo.”⁵ Este etnógrafo intercultural clasifica las distancias entre los seres humanos en cuatro: íntima, personal, social y pública, cada una con una fase abierta y otra cerrada. Todas están relacionadas con la acción y con transacciones situacionales aprendidas, donde intervienen el contacto físico, los olores, el aliento, los roces, las miradas directas o de soslayo, la voz y su volumen, la proximidad del

⁵ Edward T. Hall, *La dimensión oculta*, tr. Félix Blanco, 21ª edición, México, Siglo XXI, 2003, p. 72.

cuerpo, y toda una construcción arbitraria de signos sólo perceptibles en la microcultura. En este sentido, las imágenes de los escritores constituyen sistemas de recordación, de empleos de la distancia, porque descubren un modo de ser de las relaciones interpersonales, modos de sentir y de vivir el espacio.

En *Cronología de los sentimientos* se advierte una percepción del espacio que se transforma con la edad y con la memoria. Vamos de las emociones infantiles a las angustias existenciales de los adultos, transitamos al estupor por lo exótico e imaginario y recalamos, finalmente, en la conciencia de la muerte que vendrá. Esto supone, evidentemente, una transición, una transformación que opera con la edad. Esto le da un sentido unitario al libro, que con sus historias nos dice cómo se transforman las emociones, cómo se transfiguran nuestros espacios sentidos.

En el relato titulado "Distancia", con el cual comienza el libro, el niño y el anciano tienen algo en común: el sentimiento de lo inconmensurable, de lo lejano que parece todo, como si la vida nos colocara en un círculo y nos hiciera llegar justo al punto de partida. Al principio todo es lejano porque es nuevo; al final, todo es lejano porque el cuerpo debilitado ya no lo alcanza. Percepción de un mundo ancho y ajeno que jamás nos perteneció, realmente. En otra historia, "Camino al lago", una niña con sus trenzas al aire y su alegría en la piel, debe pasar por un túnel, por un socavón, y ahí se encuentra un sapo, con sus verrugas, rezumando un líquido amarillento. La alegría del camino se transforma en miedo ante un mundo animal que en su marcha intrusa acecha nuestros sentidos, contagia nuestra percepción del espacio y condiciona el recuerdo, como si la memoria con sus emociones estuviera destinada a vivir en esos detalles precarios que nos asaltan de súbito para marcar los espacios que recorreremos, nuestros gustos y nuestros espantos.

Las historias, al comenzar el libro, nos ofrecen cierta imagen constante: una niña, una muchachita con sus trenzas bamboleándose, camina alegre en el campo y descubre el aspecto agradable del paisaje: los árboles, caballos en tropel, el bosque... Pronto estas imágenes se van a transformar. La niña desaparece y toman su lugar personajes adultos que no parecen felices en su entorno, aunque se esfuercen en amarlo. En el relato llamado "Solitario", un hombre, un burócrata de correos, ve desperdiciado su arduo trabajo cuando los sobres caen al piso lodoso. Enojado, sale de la oficina, entra a un café, se dirige al baño y se masturba. Acto de liberación o giro sorpresivo de una historia que parecía existencial pero termina provocando al lector con un vuelco anti-tramático, como si con su carácter deceptivo buscara decirnos: miren, somos comunes y corrientes, a pesar de todos nuestros esfuerzos por diferenciarnos nos complacemos con estas minucias, con estas redenciones corporales.

Es frecuente el color amarillo, la luz de la tarde, a veces en todo su esplendor, otras con su atmósfera declinante. Así sucede, por ejemplo, en la historia titulada "Amarillo". El día llega a su fin con esa luz oblicua que todo lo amarillea, impresión ligada al poema de Nezahualcóyotl "Sólo un poco aquí". De repente, un hombre entra al lugar desde donde miramos y se coge frenéticamente a una mujer. ¿Qué pasó?, preguntamos. Parecemos ignorar lo que nos sucede, y cuando lo notamos es ya un poco tarde: han desaparecido las condiciones que volvían necesaria esa parte de nuestra vida. Así nos hacemos conscientes de la fugacidad, de nuestro paso por los espacios que habitamos, cuya condición silente termina desapareciendo con nosotros, que estamos "sólo un poco aquí".

Por fin lo comprende mi corazón:

Escucho un canto,

Contemplo una flor:

¡Ojalá no se marchiten!

Nezahualcóyotl

Estamos ya a la mitad del libro, es el momento existencial de la cronología. Junto con las historias, descubrimos que las personas ya no son lo que uno piensa o nosotros ya no respondemos a sus expectativas, no obstante el vínculo de amistad que nos ha unido. Escribe la autora: "En el fondo, cada persona se halla en una situación existencial opuesta a la de las otras personas." ("La fugitiva", p. 49) En eso se han transformado ahora los relatos, han dejado de ser anécdotas y han llegado a ser cuentos con todas las de la ley. Las palabras ahora dan fe de nuestro paso por el mundo y nos descubren nuestra situación ontológica, que es la fuga. Tal es el caso de la historia "El silencio", donde un hombre (o una mujer) con una incipiente sordera va perdiendo la comunicación con la gente, que lo exhorta a operarse, a lo que él se niega porque descubre que es preferible ese mundo silencioso, pues ha sufrido una pérdida más terrible que la audición, a un amigo al que amaba.

Tal vez donde mejor lograda está la construcción del espacio es en "Burma calling". Se trata de un viaje a Birmania, de una evocación que en realidad es un viaje al interior de sí mismo. Todos los recursos literarios se ponen en juego. Intertextualmente se cita a Fernand Braudel y a Marcel Proust. Formalmente, se cabalga entre la evocación y el ensayo etnográfico, pero no dejamos de estar dentro de una narración y dentro de una construcción memoriosa del espacio vivido. Asistimos al extrañamiento y la nostalgia que provoca lo otro, lo exótico, y esa otredad nos coloca dentro de nosotros mismos, en nuestras emociones, en nuestros sentidos. Leemos:

¿Acaso ha transcurrido ya tanto tiempo desde entonces que no me es posible actualizar la vivencia? ¿Acaso se ocultaron tanto las capas que me han formado, las miradas que he lanzado y que me han escudriñado, que ya no tengo acceso a ellas? Pero, quizá, cada percepción, cada recuerdo es sólo una construcción volitiva, que poco tiene que ver con el transcurso real de los acontecimientos. Entonces, ¿constituye una exhortación a fabular y fantasear? ¿Siempre construyes tu propia realidad? (p. 62)

¿Por qué Braudel y Proust? Nadie –salvo los artistas– cree que se debe aprender a ver. Sin embargo, aprendemos a mirar desde nuestra cultura. Hay una relación del ser humano con el medio que puede atisbarse por el uso que los artistas hacen de sus medios: el idioma, las formas, los colores, las texturas, los sonidos, etcétera. Cada cultura construye y vive sensorialmente su espacio de manera distinta. Funda fronteras, umbrales, aislamientos y cercanías en virtud de motores sensibles característicos que no pueden generalizarse. Las relaciones afectivas se construyen espacialmente en virtud de muchísimas variables culturales. Nuestros receptores de distancia son los ojos, los oídos y la nariz, y solemos pasar por alto el tacto, la piel, como instrumento de comunicación. En este cuento de Christine Hüttinger, tenemos la oportunidad de participar sinestésicamente de un mundo otro, de acercarnos a través del lenguaje a lo desconocido y, de paso, atisbar en la memoria y sus reflejos.

Como se puede notar, hemos dejado *cronotópicamente* la infancia y estamos instalados en los espacios de la memoria, de las sensaciones adultas. El libro ha avanzado y así va contrayéndose como totalidad de sentido, más allá de su labilidad genérica, de su posible condición posmoderna. Tal vez se trata de ir de la inocencia, de la sorpresa prístina de los primeros relatos, anécdotas, textos, al encierro que llega con la historia titulada “Aún existen los ángeles”, donde leemos:

Estábamos rodeados de fantoches, intérpretes de sí mismos, comediantes que querían convencer. Nosotros, en cambio, cándidos. Queríamos vivir. Divertirnos. El marco rígido provocaba nuestra risa. Los otros insistían en sus privilegios. Nos resistíamos. [...] ¿Qué es la realidad? ¿Qué es la apariencia? ¿Qué determina nuestro rumbo? (pp. 81 y 83)

La ciudad ahora es despiadada. El personaje vive en una celda con techo abierto. Hay ranuras en las paredes para comunicarse con los vecinos, todos seres extraños en mundos absurdos, donde se vive dividido entre las expectativas de los otros y lo que deseamos ser, donde todo se toma en serio. Pero a algunos

seres –los ángeles– los une la risa; hay quien aún puede ser libre, a pesar de todo. ¡Lástima, quien narra está en una celda!

La *Cronología de los sentimientos* termina con la muerte, con la certeza de que todos guardamos algo en la mirada. Habremos de desaparecer, pero nuestras uñas y nuestro cabello seguirán creciendo por un tiempo hasta que al fin desaparezcamos por completo. Entonces, ya no habrá nada, ya no habrá sentimientos...

III. La memoria

Pienso, con Gaston Bachelard, que el tiempo es una realidad afianzada en el instante y el instante es soledad desnuda en su valor metafísico.⁶ La duración, en cambio, es una ilusión que nace de convivir a diario con un cuerpo que no puede huir a ninguna parte, es un ente orgánico con el que transitamos por las cosas, casi siempre de manera inadvertida. El instante es una novedad hostil, desconocida, que nos arranca de la plácida continuidad ignorada en la que vivimos y nos marca con su dramatismo. Representa un momento fundacional en la conciencia de nosotros mismos, lo que perdura en la memoria, a veces sin saber por qué, en medio de todo lo vivido e ignorado.⁷

¿Qué es el acto memorioso? ¿Qué clase de obstinación o derrota es el recuerdo? ¿Por qué escribir una cronología de los sentimientos? Lo que sucede, creo, es que no estamos ante una cronología sino ante una *cronotopía*: el tiempo y su memoria están anclados a los lugares que habitamos. Los espacios donde mora nuestro pasado poseen una carga dramática y anímica especial que sólo nosotros sabemos reconocer, por lo que simbolizan y han dejado. Un espacio es un instante fecundo donde se ha fraguado parte del ser que somos. En otras palabras, la fecundidad de la memoria y su temporalidad precisan del espacio para anclarse, para existir y prodigarse. Nuestros recuerdos están alojados. Ser temporales, en su verdadera dimensión existencial, es sobre todo habitar el mundo, estar-ahí.

Es en esos espacios inconstantes donde queda detenido el recuerdo, donde se fragua la *topocronía* de los sentimientos. Por ejemplo, en la historia “La agujeta perdida”, la niña de las trenzas bamboleantes que nos sale al paso está sentada en una estufa y le falta una agujeta: detalle precario que ha sobrevi-

⁶ Gaston Bachelard, *La intuición del instante*, México, FCE, 2000.

⁷ Fernando Martínez Ramírez, “Francisco Tario: una narrativa de la ajenidad”, *Tema y Variaciones de Literatura* 44, México, UAM Azcapotzalco, semestre I, noviembre de 2015, p. 193.

vido en la memoria y que por alguna razón está ligado a la muerte del abuelo. O el socavón del sapo, ligado al espanto. O como dice la autora: “El vaho de lo extraordinario se disipa para dar lugar, nuevamente, al sedimento de lo cotidiano.” (“Despertar”, p. 13) Esa cotidianidad yace anclada a los lugares que habitamos y donde alguna vez fuimos. Memoria y espacio.

Espacio, tiempo, sensaciones, recuerdos, tal podría ser la intuición metafísica que preside este libro de Christine Hüttinger. Con nuestra lectura, hemos de recorrer la metamorfosis cronotópica de las emociones, hemos de reconocer la necesidad de contarnos a través de los que hemos sentido y de los lugares que hemos habitado...

Bibliografía

Bachelard, Gaston, *La intuición del instante*, México, FCE, 2000.

Culler, Jonathan, “¿Qué es literatura, y qué importa lo que sea?”, *Breve introducción a la teoría literaria*, Barcelona, Crítica, 2004.

Martínez Ramírez, Fernando, “Francisco Tario: una narrativa de la ajenidad”, *Tema y Variaciones de Literatura* 44, México, UAM Azcapotzalco, semestre I, noviembre de 2015.

Hall, Edward T., *La dimensión oculta*, tr. Félix Blanco, 21ª edición, México, Siglo XXI, 2003.

Hüttinger, Christine, *Cronología de los sentimientos*, México, Porrúa Print, 2015.

Piglia, Ricardo, “Tesis sobre el cuento”, en Lauro Zavala (comp.), *Teorías de los cuentistas. Teorías del cuento I*, México, UNAM/UAM Xochimilco, 1993, pp. 55-59.

TEMA Y VARIACIONES DE LITERATURA 48

SEMESTRE I, 2017 | ISSN 1405-9959 | \$60.00 | NUEVA ÉPOCA

PO
e
SÍ
A

fondo y
forma
en la
poesía de
los siglos
XX y XXI

De esta poesía se trata
de una poesía que
no se dirige a
ninguna generación
de lectores
de una poesía que
no se dirige a
ninguna generación
de lectores

Universidad
Autónoma
Metropolitana
Casa abierta al tiempo



División
de Ciencias
Sociales y
Humanidades

