



El cronotopo del camino en *La modificación* de Micher Butor

Hebe Silvana Castaño¹

En la literatura universal, numerosos son los viajeros que recorren caminos, una reiteración evidente desde las primeras historias orales de la humanidad hasta las más recientes páginas escritas en nuestros días. El Ulises de Homero, el Eneas de Virgilio, el Quijote de Cervantes, el Gulliver de Swift, la voz enunciadora desdoblada en un yo-tú del gran poema moderno *Zona* de Apollinaire, el Bloom de Joyce, son sólo algunos de los que se podrían mencionar, textos y autores inolvidables de una lista casi imposible de agotar. En cierto modo, “todas las grandes obras de la literatura universal son (...) ‘libros de viajes’” (Alburquerque, 2006, p. 69) o como el propio Butor sostiene “toute fiction s’inscrit donc en notre espace comme voyage, et l’on peut dire à cet égard que c’est là le thème fondamental de toute littérature romanesque” (citado por Pujante Segura, 2009, p. 13). Pequeños o épicos viajes que se realizan por los territorios, a veces insondables, del vasto mundo exterior o de la intimidad, viajes que se manifiestan literariamente a través de una indiscutible variedad de formas como son las novelas, crónicas, diarios, por mencionar sólo algunas de ellas. Así, cada hombre se revela en sus relatos de viajes, en los que la idea del camino y de la vida necesariamente quedan comprendidos.

La modification (1957) puede ser leída, entre otras posibilidades, como una novela de viaje en la que el cronotopo del camino produce una significación profundamente vinculada a la vida moderna. Butor nos habla de la soledad del hombre a través de los objetos (Barthes, 2003, p. 137), del tiempo de una vida vivida y sentida como pérdida, en una ciudad occidental y capitalista, un itinerario que empuja a los seres hacia adelante, hacia un progreso material y una realización

¹ Doctora en Letras por la UNC. Profesora de Literatura Europea II y Seminario de Literatura europea y norteamericana en el Departamento de Letras de la Facultad de Humanidades de la UNCo. hebe_cast@yahoo.com.ar

personal que resultan finalmente vanos y que, cuando se comprende, ya ha sido obturada toda posibilidad de aventura. Por esto último, *La modification* puede ser leída también como la novela de un fracaso, el de una ansiada aventura, ya que Delmont intenta eludir sin éxito su gris porvenir de rutina y muerte en la búsqueda de otra posible existencia en otro espacio.

Mijaíl Bajtín, en *Teoría y estética de la novela*², construye la categoría de *cronotopo*, la que permite analizar cómo se asimilan artísticamente el tiempo y el espacio en ese género y qué determinada imagen del hombre surge de esa relación indisoluble. Para analizar *La modification*, esta categoría resulta altamente productiva, ya que el aspecto temporal y espacial en este texto genera amplias y profundas significaciones.

Es necesario aclarar en este punto que no nos ocuparemos aquí de cuestiones relacionadas con los grandes cronotopos estables que menciona Bajtín, como son el de la novela de aventuras y de la prueba, por ejemplo, los que ya han sido estudiados³, sino específicamente del cronotopo del camino. Este cronotopo resulta particularmente revelador para analizar la novela de Butor, dado que la elección espacio-temporal que hizo el escritor para contar el viaje que emprende Delmont nos reenvía a una serie de valoraciones relacionadas a un tiempo determinado⁴ como pueden ser el de la Francia de la segunda posguerra, por un lado, y por otro, el de una vida rutinaria y asfixiante de un hombre perteneciente a la burguesía acomodada, ciudadano de una importante metrópolis política y cultural de ese período.

No hay que perder de vista que los lugares son un modo de comprender el mundo para Michel Butor y se han convertido en un verdadero mito en su obra (Camarero, 2011, p. 123), al igual que el viaje

2 Mijaíl Bajtín, *Teoría y estética de la novela*, Taurus, Madrid, 1989.

3 Carmen Pujante Segura, en su artículo “En busca del cronotopo perdido: sobre *La modification* de Michel Butor”, en *Revista electrónica de estudios filológicos*, Número XVII, julio 2009. Disponible en <https://www.um.es/tonosdigital/znum17/secciones/estudios-16-cronotopo.htm>

4 Como señala hacia el final del capítulo “Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela”, “el cronotopo determina la unidad artística de la obra literaria en sus relaciones con la realidad” (Bajtín, 1989, 393).

tiene una importancia fundamental en su vida y su mundo literario⁵ y en cierta medida, como le ocurre a León Delmont, “Tras la experiencia de la guerra y el sufrimiento consiguiente, Butor estaba harto del mundo parisiense y tenía necesidad de marcharse. El viaje es eso mismo: una interrogación; y la tierra ‘un gran libro que se puede hojear’” (p. 166-167).

El camino del tren⁶

Hacia el final del capítulo “Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela”⁷, Bajtín (1989) se refiere al cronotopo del camino y señala sobre este que la metaforización que ha sufrido es muy variada y tiene múltiples niveles, pero su “núcleo principal es el transcurso del tiempo” (p. 394). En este cronotopo hay “huellas y signos del curso del tiempo, con los rasgos de la época” (p. 395). Así, el hecho de que todo en *La modification* (es decir, lo que va a modificar a Delmont) transcurra en un tren, abre un abanico de posibilidades significativas relacionadas tanto con el arte como con la sociedad. En lo que se refiere a la relación con el arte, no hay que olvidar que la máquina se constituyó en un motivo idolatrado por ciertas vanguardias. Máquina y velocidad fueron exaltadas por el futurismo como los estandartes de un tiempo y un hombre nuevo. Pero lo que importa en este caso subrayar es que el tren es en sí mismo un símbolo de la modernidad, primera máquina que le permitió a los seres humanos despojarse de una determinada idea de tiempo vinculada a lo viviente (hombres y animales solo contaban con sus piernas para desplazarse y eso únicamente al ritmo de lo que su tracción a sangre permitía). El tren

5 Se puede considerar a Butor como un escritor nómada, palabra que marca un aspecto fundamental de su existencia. Desde 1950, cuando fue nombrado profesor en Egipto, el escritor no dejó de viajar por el mundo ni de cambiar varias veces de lugar para vivir (Camarero, 2005) [en “Michel Butor: cerrando el círculo de la escritura”, Cédille. Revista de estudios franceses N°1]

6 Para Camarero (2011), *La modification* puede ser considerada como un homenaje que hizo el escritor a su padre, quien trabajaba en la SNCF, aspectos de su biografía relacionadas al viaje y específicamente al tren que menciona Butor en *Curriculum Vitae*.

7 En *Teoría y estética de la novela*, Mijaíl Bajtín, Taurus, Madrid, 1989. Todas las citas corresponden a esta edición.

acortó las distancias espaciales y modificó la percepción del tiempo que hasta entonces se tenía. En *La modification*, el tren se convierte en ese espacio que, por un lado, crea la sensación de no estar en movimiento (el receptáculo del camarote parece estar sumido en la inmovilidad, se asemeja a una sala, tal vez más precisamente a una sala de espera) y, como todo viaje en una máquina, el tiempo parece suspenderse⁸; sin embargo, espacio y tiempo se conjugan y se duplican -o hasta se multiplican- en el trayecto que va de París a Roma. El espacio no es uno ni tampoco el tiempo: Delmont ocupa un lugar en el camarote del tren, pero también y simultáneamente en un lugar en el espacio exterior cambiante, debido esto último a la velocidad que despliega la máquina. Es un espacio signado por el camino fijo de las vías y las estaciones sucesivas, una linealidad que se contrapone significativamente a la falta de linealidad que exhibe la novela en el manejo del tiempo y del espacio: las veinte horas que dura el viaje remontan al personaje hacia el pasado y lo proyectan a su vez hacia el futuro inmediato desde su presente bajo la forma del anhelo. Pero, también, el camino que sigue el tren en su itinerario de París a Roma se ve asediado constantemente por el viaje en sentido inverso⁹.

El trayecto París- Roma no resulta para Delmont desconocido en absoluto. Es más, conoce cada una de las estaciones por las que tiene que pasar y a qué hora, probablemente un aspecto elegido y subrayado por Butor por más de un motivo. En primer lugar, el espacio de París se asocia, como ya ha sido muchas veces señalado por la crítica, con el pasado y con Henriette; mientras que Roma, con el futuro y con Cécile. Ese último viaje en que se va a producir la modificación

8 Pujante Segura (2009) señala que el tren es un “cronotopo móvil”, un espacio móvil que hace pasar el tiempo, el cual tiene una función narrativa metafórica.

9 “Pero si bien el viaje en tren no iba en principio a constituir más que la primera y necesaria etapa de una aventura redentora, a medida que el tren avanza, el tiempo pasa y el texto se desarrolla, el desplazamiento cambia de signo para invertir su significado y convertirse en etapa final. A su llegada a Roma León Delmont sólo piensa en regresar a París para recuperar la rutina laboral y familiar de la que, bien a su pesar, se ha descubierto incapaz de huir. Consciente del engañoso espejismo, decide finalmente dejarlas cosas como están, continuar con un trabajo tedioso, pero bien remunerado, con una vida familiar frustrante, pero sin sobresaltos, y con una amante en la distancia de Roma mitificada...” (Carriedo López, 2000, p. 44).

en Delmont, si bien el tren supuestamente avanza en la dirección hacia una vida futura, la mente del personaje remonta en forma inversa no cronológica su vida pasada y es precisamente esta inversión la que tal vez lo convence de lo contrario que se había propuesto en su aventura. La modificación en Delmont se produce al tomar conciencia de la acción y el efecto acerca de cómo puede operar el espacio en una vida. Para que todo se modifique tendría que vivir en Roma con Cécile. Pero, más allá de sus efímeros deseos de cambio, tampoco podría liberarse del tiempo, esa coordenada que todo lo engulle y que compromete la existencia de los hombres. En la medida en que el tren avanza, León viaja a su vida pasada con Henriette y comprende que con Cécile podría terminar del mismo modo, atrapado en la rutina burguesa parisiense. En realidad, el problema de este burgués es que el mundo ha perdido su sentido, su centro, no hay certezas sino ambigüedades, y su intento está condenado a la repetición absurda, por eso creó su propio “mito romano”, para escapar y crearse una nueva vida.

Delmont enfrenta una doble imposibilidad para lograr su cometido inicial y evadirse de su suerte: por un lado, como ya dijimos, el mundo ya no puede ser entendido como teniendo un sentido (aunque las vías del tren inviten en su linealidad a pensar lo contrario, es decir, que hay un orden); por otro, sería necesario que una ciudad se superpusiera a la otra, Roma a París. Pero esto último sólo puede acaecer en la imaginación, en la literatura¹⁰, del mismo modo en que toda aventura comienza a existir precisamente allí, en el momento en que es narrada, convertida en relato. De aquí que la aventura de Delmont tendrá al final como único aliciente la escritura de un libro “pour combler le vide de ces jours à Rome sans Cécile” (Butor, 1957, p. 124), cuando la decisión de no concretar la modificación ya haya sido tomada. Una salida que el propio Butor pergeñó para sí: “[...] siempre necesito hacer viajar a mis viajes. Lo he dicho muchas veces: viajeo para escribir y escribo para viajar”¹¹.

10 Es lo que busca también infructuosamente el personaje de *El otro cielo* de Julio Cortázar.

11 En *Curriculum vitae*, citado por Camarero (2011).

El camino: encuentros, desencuentros e historias imaginadas

Como es sabido, al cronotopo del camino se vincula el encuentro. ¿Con quiénes se encuentra Delmont en su itinerario? En su viaje se produce algo que hacía tiempo no experimentaba en su anestesiada vida burguesa y es el hecho de tener que compartir un lugar con otros con los que no acostumbra a codearse, gente de distintas clases sociales y de todo tipo.

En el espacio del camarote las jerarquías sociales se borran y todos viajan juntos en ese gran y real viaje que es la vida. Porque Delmont ha decidido, a diferencia de todas las otras veces en que iba a trabajar a Roma, no hacerlo en primera y esta decisión podría interpretarse como un modo de despojarse de todo lo que su clase y su existencia le ha ido imponiendo. En este sentido, no es casual que una de las primeras sensaciones que manifiesta León (y aquí el nombre puede ser interpretado junto a su apellido en una relación irónica, no hay tal “león del monte” en su vida parisina, sino todo lo contrario) al subir al tren no solo es la de sentirse viejo, aunque tiene apenas 45 años, sino que todo su cuerpo se siente como atrapado “à l'intérieur de vos habits qui le gênent, le serrent et lui pèsent” (Butor, 1957, p. 6), un modo de aludir a esa vida gris que lo ahoga y de la que pretende por eso despojarse¹². Ahora bien: el viaje en tercera le va a permitir a Delmont observar a otros que no son de su clase social, leer signos y conjeturar historias sobre ellos, es decir, imaginar historias acerca de ellos.

La experiencia del viaje del protagonista se hace en absoluta soledad y falta de diálogo con los que lo rodean. Sin dudas, esto está en clara sintonía con dos aspectos que Raymond Williams¹³ señala como

12 Camarero (2011) advierte la importancia del viaje para Michel Butor. El viaje está asociado en el escritor francés al ideal del conocimiento, al conjunto de referencias que le permitirían saberlo todo. Es sabido que después de la guerra, París se convirtió en un lugar del que necesitaba marcharse y así lo hizo: la mayor parte de su vida la vivió fuera de París como un verdadero “escritor- nómada”.

13 “Las percepciones metropolitanas y la emergencia del Modernismo”, en *La política del modernismo*. Contra los nuevos conformistas, Buenos Aires, Manantial, 1997.

efecto de la experiencia de la vida en la ciudad: la multitud que rodea al observador y su propia soledad. La experiencia de Delmont en el tren es asimilable a la experiencia del hombre en la ciudad moderna que ya había cantado Ezra Pound en su brevísimo y famoso poema “In a Station of the Metro”¹⁴ que resuena en *La modificación*:

Ici dans ce compartiment, bercés et malmenés par le bruit soutenu, par sa profonde vibration constante soulignée irrégulièrement de stridences et d'hululations en touffes épineuses, les quatre visages en face de vous se balancent ensemble sans dire un mot...” (Butor, 1957, p. 8)¹⁵.

Durante el tiempo que dura el viaje, que es el tiempo en el que se produce la modificación, Delmont está rodeado de otros que nada saben de él y de los que él también ignora todo. Nada puede saber a ciencia cierta León de sus compañeros de camarote, más allá de aventurarse a leer los signos; pero hay un componente importante que recorre todo ese viaje: él *imagina* cosas acerca de los demás, como ya dijimos. Es decir, opera como un escritor, una salida posible -tal vez la única- que el propio Butor concibió para transformar su mundo y soportarlo: “Si he escrito muchos libros es porque he tratado de transformar la sociedad a mi alrededor, lo cual era la única manera de cambiar un poco mi propia existencia”¹⁶.

Por otra parte, parece poco probable que Delmont se haya encontrado a sí mismo en su aventura. Lo que más bien parece ocurrir es que constata la imposibilidad de ser otro, de hacerse otra vida. Y esto por dos razones: una, porque el tiempo no puede volver atrás (Delmont ya nunca más volverá a ser joven) y otra, porque el espacio al que aspira es utópico, su lugar es un no- lugar, un imposible.

Sin duda, en él se lleva a cabo una reflexión transformadora que lo lleva a desistir de su decisión original. Y en ese desistimiento

14 In a Station of the Metro: “The apparition of these faces in the crowd:/ Petals on a wet, black bough”.

15 Hay una sorprendente resonancia entre esos rostros que se balancean en silencio frente a Delmont y aquellos rostros del poema de Pound como “pétalos en una rama húmeda, negra”. «In a Station of the Metro»: “The apparition of these faces in the crowd; /Petals on a wet, black bough.”, publicado en 1913 en la revista Poetry.

16 En Improvisations sur Michel Butor, citado por Camarero (2011:189).

resulta vital el uso de la segunda persona, el “usted”, una elección formal intensamente comentada por la crítica. Roland Barthes entiende el “vous” literalmente, como la voz del “creador dirigiéndose a la criatura” y considera que esa “interpretación es capital, ya que instituye la conciencia del héroe” (Barthes, 2003, p. 136). La mirada que lo describe desde el “usted” lo hace “oírse”, y por eso Delmont modificaría su plan inicial y abandonaría la idea del adulterio, según el renombrado crítico francés. Delmont es un personaje desdoblado en muchos sentidos: está entre dos mujeres, dos ciudades y dos tiempos (el pasado y el futuro), además de estar construido desde una voz que lo interpela, que se dirige a él, que lo insta a verse a sí mismo como otro. En este sentido, son elocuentes las numerosas veces en que León se ve reflejado en los vidrios de trenes con los que se cruza el que lo lleva a él, en hombres que se le parecen o al menos él los encuentra parecidos y en los que cree advertir también el mismo secreto adúltero de una fuga como la suya: “...un représentant à n'en pas douter, mais en quoi? Vins, produits pharmaceutiques, lingerie peut-être, sûrement pas en machines à écrire parce qu'il aurait en ce cas de tout autres bagages, à moins qu'il ne fut comme vous en évasion...” (Butor, 1957, p. 13).

León Delmont adivina aspectos de sí mismo en los demás. Su insatisfacción, sus dudas, su inquietud cree observarlas también en alguien tan distinto de sí como es el eclesiástico que viaja con él en el compartimiento: “Peut-être, ce qui le tend ainsi, ce n'est pas un souvenir mais une appréhension, l'ombre qui est sur son visage n'est pas celle d'un jour passé mais celle d'un jour à venir, peut-être qu'une décision l'attend lui aussi...” (Butor, 1957, p. 41).

Todo lo que observa León se halla de algún modo en relación con su propia experiencia. Los jóvenes que él intuye como recién casados y sus expectativas de felicidad le recuerdan a él mismo y a Henriette en su viaje de recién casados. Años después, cuando los Delmont deciden volver a Roma para reeditar su viaje de bodas, León descubre allí que ha fracasado en hacer feliz a Henriette, a quien él no acompañó por esa ciudad que tanto ama, dejándola sola y perdida (“si bien qu'elle en a été réduite à sortir seule, ne sachant où aller, errant d'église en église avec ennui, récitant dans chacune une dizaine de son chapelet” [Butor, 1957, p. 68]).

No hay que olvidar que fue en el tren la primera vez que León se cruzó con Cécile, quien luego será su amante y le servirá de guía en Roma, esa ciudad en la que su esposa se pierde. Pero Cécile no puede funcionar en París, y cuando León recuerda el viaje que ella hizo allí, en los grises días parisinos que compartieron y en los que su amante conoció a su familia, comienza a comprender qué significa cada lugar y cada mujer en su vida. Así, París está asociada en la mente de Delmont a las constantes traiciones a sí mismo que ha debido hacer para tener una buena posición social y económica para su familia. Es más, pretende culpar a Henriette por esas decisiones que lo convierten en un hombre que termina aceptando aquello que reprochaba de joven:

...vous y livrant maintenant un peu plus aveuglement chaque fois en prétendant toujours que c'était à cause d'elle, que c'était pour qu'elle put être mieux installée, avoir ce bel appartement, pour que les enfants fussent mieux habillés, pour qu'elle n'eut rien à vous reprocher comme vous lui disiez autrefois, avec ironie au début, vous éloignant de plus en plus de vous et d'elle" (Butor, 1957, p. 67).

De París a Roma y de Roma a París

Es Henriette quien sabe mejor que nadie lo que significa Roma para su esposo: un sueño que lo atrae cada vez más, en la medida en que él siente que allí podría llegar a recuperar su autenticidad, toda esa parte de sí mismo perdida. París, por su parte, es percibida por León como la ciudad gris, asociada al desamor, a la rutina, a la vejez, a la vida burguesa y familiar sin aventura posible, al hacer dinero y al vivir alejado del arte (es significativo el nombre de la calle en la que vive la familia Delmont: Panteón, un lugar relacionado con la muerte en una de sus acepciones). Roma es, por oposición, la ciudad roja, asociada al amor, a la aventura, a la juventud, al descubrimiento del arte, a la liberación. Las imágenes del apartamento de Cécile están llenas de color, luz y calidez. Pero, si en Roma ella es la guía, quiere ser la guiada en París. Los recuerdos asedian cada vez más a León y por eso le resulta necesario no pensar en ese viaje a París con su amante, porque sabe de sobra que su relación con Cécile en París se

transformará y terminará sientiendo semejante a la que tiene con Henriette.

La ansiada modificación de Delmont se fue construyendo en los sucesivos viajes de París a Roma. Fue tomando la forma de un deseo moldeado por la necesidad de eludir la vejez y el aburrimiento de una vida trazada como desde afuera por las convenciones sociales imperantes para una determinada clase social. Pero Roma termina siendo mucho más que Cécile, la pasión y el amor. Es el lugar mítico personal de Delmont, un espacio y un tiempo constantemente desplazado, inalcanzable. No es la Roma real, histórica, artística e imperial que conoce de la mano de Cécile lo que lo atrae con tanta fuerza¹⁷, sino más bien la conciencia de que hubo un centro y de que ese centro ya no existe. Por ello, la única opción que le queda a León es permanecer inmóvil y lograr la modificación sólo interiormente, poniéndose a escribir y haciendo revivir a través de la memoria ese episodio crucial de su vida en el que aspiró a transformarlo todo y, sin embargo, eligió deshacer su aventura. Con ese gesto final, en el que la modificación es la modificación misma del deseo de origen, Delmont reivindica el viaje sin centro, sin arribo, un desplazamiento infinito del hombre moderno, para el cual solo la imaginación y la literatura pueden, tal vez, ser la única vía de liberación y cambio.

17 "La Eneida constituye el basamento intertextual de la novela. Virgilio supo reflejar con exactitud los sueños augustos de glorificación de la ciudad de Roma y éstos son precisamente los que, a su vez, intenta recuperar León Delmont con su peculiar ensoñación de la lux romana y su particular descenso a los infiernos. Sin embargo, la revelación que en este caso se produce no es la esperada o, al menos, cambia de signo. Al héroe del microrrelato especular se le niega el ramo de oro con el que habría podido llevar a cabo su propia misión trascendente, a imagen de aquel otro ramo que, por el contrario, si recibe Eneas de la Sibila de Cumas para cumplir con su destino glorioso. El texto virgiliano sufre una significativa modificación: la Sibila de Cumas no concede el ramo de oro a aquel que se muestra tan ajeno a sus propios deseos ..." (Carriedo López, 2000, 53).

Referencias bibliográficas

- Bajtín, M. (1989) *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.
- Barthes, R. (2003). *Ensayos críticos*. Buenos Aires: Seix Barral.
- Butor, M. (1957). *La modification*. Paris : Les Éditions de Minuit.
- Camarero, J. (2011). *Autobiografía: Escritura y existencia*. Barcelona: Anthropos Editorial.
- Camarero, J. (2011). “Michel Butor: cerrando el círculo de la escritura”, *Cédille*. Revista de estudios franceses, 1, 106-109. En línea en <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=80800108>. Consultado en <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=80800108>
- Carriedo López, M. L. (2000). Héroe pasivo y conciencia activa en *La modificación* de Michel Butor, *Thélème*. Revista Complutense de Estudios Franceses, 15, 43. En línea en: <https://revistas.ucm.es/index.php/THEL/article/view/THEL0000110043A>. Consultado en <https://revistas.ucm.es/index.php/THEL/article/view/THEL0000110043A>
- Pujante Segura, C. (2009) En busca del cronotopo perdido: sobre *La modification* de Michel Butor, *Revista electrónica de estudios filológicos*, 17, número de páginas. En línea en: <https://www.um.es/tonosdigital/znum17/secciones/estudios-16-cronotopo.htm>. Consultado en <https://www.um.es/tonosdigital/znum17/secciones/estudios-16-cronotopo.htm>