



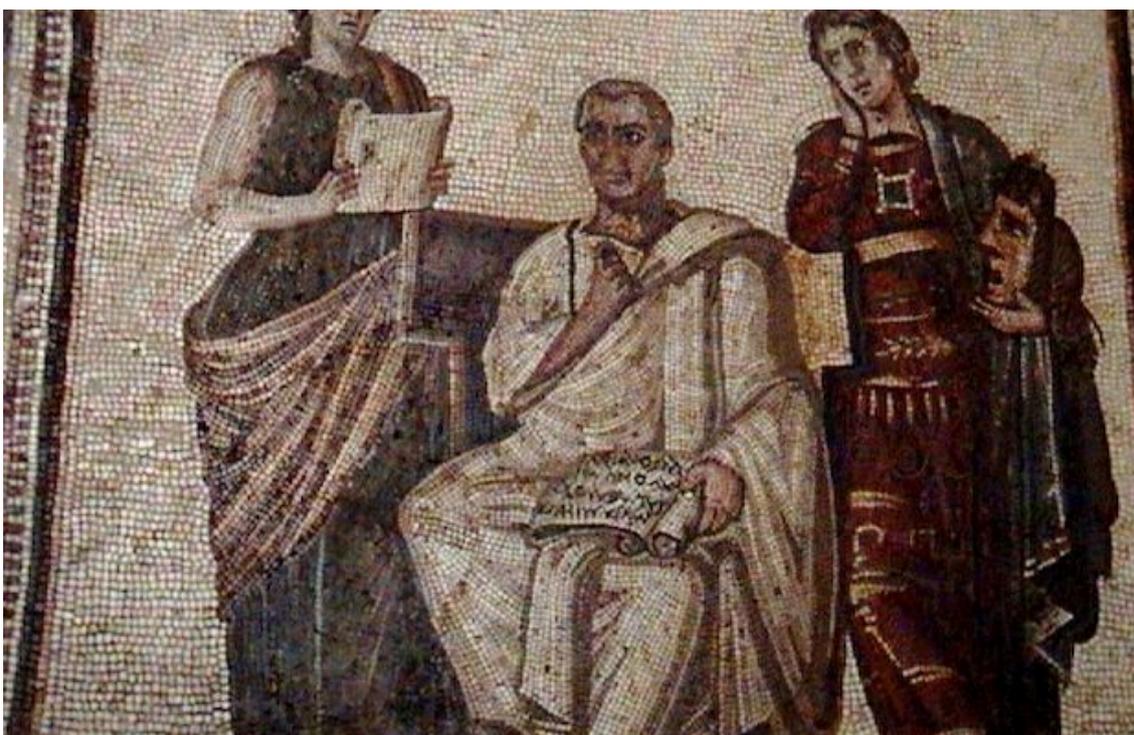
**DETLI**

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales  
Dirigido por Miguel Ángel Garrido Gallardo  
ISBN 978-950-585-116-4



UNION  
ACADEMIQUE  
INTERNATIONALE

## Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales



CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

Madrid, 2015

**cronotopo.** Del griego *χρόνος*: tiempo, y *τόπος*: espacio (ing.: *chronotope*, fr. *chronotope*, it.: *cronotopo*, al.: *Chronotopos*, port.: *cronotopo*).

*La conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura (Bajtín, Teoría y estética de la novela, p. 237).*

El término de cronotopo, creado en el campo de la teoría de la literatura por Mijaíl Bajtín, supone una imbricación completa entre tiempo y espacio. El concepto de cronotopo es uno de los núcleos más originales del pensamiento del teórico ruso. Aunque diversos críticos han destacado el carácter simbólico del espacio y su importancia estructural en la narración, caso, por ejemplo, de Wolfgang Kayser, Gaston Bachelard o Joseph Frank, la aportación fundamental de Mijaíl Bajtín ha sido la idea clave de la indisolubilidad entre espacio y tiempo, cuyas implicaciones van más allá de las meras cuestiones formales de ensamblaje literario-estructural. Mijaíl Bajtín introduce el cronotopo en la teoría de la literatura en un sentido metafórico, a partir del concepto de cronotopo científico, según expone él mismo en el principal trabajo en que desarrolla su visión sobre el cronotopo y sus tipos: “Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela. Ensayos de poética histórica” (1937-1938), al que añadió en 1973 unas breves observaciones finales. Este extenso artículo es complementario de otros que, de forma explícita o implícita, remiten al concepto de cronotopo, como sus libros sobre François Rabelais o Fiodor M. Dostoievski y otros artículos, entre los que sobresalen “Autor y personaje en la actividad estética” y “La novela de educación y su importancia en la historia del realismo”, en los que es claro el enfoque cronotópico.

Como ha indicado Antonio Garrido (*El texto narrativo*, p. 209), la idea bajtiniana de la imbricación espacio-temporal está ya en Johann Wolfgang Goethe, referida al tiempo histórico y reaparece en la teoría de la relatividad de Albert Einstein. Según manifiesta el propio Mijaíl Bajtín, en el cronotopo el tiempo “se comprime, 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”, es decir, “los elementos de tiempo se revelan en el espacio, y el espacio es entendido y medido a través del tiempo” (“Las formas del tiempo y del cronotopo”, pp. 237-238). Al adquirir un carácter sensitivo, en el cronotopo se concretan los acontecimientos y se llenan de vida. Los cronotopos son, así, centros estructurantes de la narración, de ahí su

gran importancia como categorías literarias temáticas y figurativas. A partir de ellos se organizan los principales acontecimientos, de manera que “a ellos les pertenece el papel principal en la formación del argumento” (ib., p. 400).

La importancia mayor del cronotopo reside para muchos críticos en su aplicación a los géneros literarios. El mismo Mijaíl Bajtín señala que los cronotopos “tienen un carácter típico, de género” y “están en la base de determinadas variantes del género novelesco, que se han formado y desarrollado a lo largo de los siglos” (ib., p. 401). Por ello, para algunos autores, como Antonio García Berrio y Javier Huerta Calvo, la teoría bajtiniana sobre los géneros literarios, que califican de verdadera poética histórica, sería la más brillante de las desarrolladas a lo largo del siglo XX (*Los géneros literarios: sistema e historia*, pp. 137-139). En la visión bajtiniana, como indica Javier Huerta en “La teoría literaria de Mijail Bajtin (Apuntes y textos para su introducción en España)”, el estudio del cronotopo está precisamente dentro de una poética histórica (pp. 148-149). La vinculación con los géneros ha sido señalada por otros muchos críticos, como Katerina Clark y Michael Holquist, aunque no pocos echan de menos una teoría de los géneros en la que el teórico ruso hubiera tenido en cuenta no sólo la novela. En este sentido se han manifestado, por ejemplo, María Ángeles Grande Rosales, Luis Beltrán, Laurin Porter, Iris Zavala o el mismo Javier Huerta Calvo, entre otros, que han aplicado las categorías bajtinianas a géneros dramáticos o poéticos.

El interés del cronotopo como núcleo de la poética histórica bajtiniana reside no sólo en su carácter puramente formal y literario, sino en las relaciones culturales que se establecen a lo largo de la historia respecto a la sociedad. Como bien apunta Tzvetan Todorov en *Crítica de la crítica*, Mijaíl Bajtín nunca estudia obras enteras ni se encierra en el interior de una sola obra. Le interesa el estatuto de los discursos según los interlocutores (monólogo, diálogo, parodia, etc.), o la organización del mundo representado: “El objeto de interés de Bajtín es ciertamente la transtextualidad, no ya bajo la forma de los “procedimientos” formalistas, sino como propiedad de la historia de la cultura” (p. 85). En efecto, en Mijaíl Bajtín los géneros literarios son entidades tanto formales como socio-históricas. Según expone Tzvetan Todorov en *Mikhaïl Bakhtine. Le principe dialogique*, se puede hablar del género como de un sistema modelizante que propone un simulacro de mundo. Esta modelización se ordena en el espacio y el tiempo, es decir, cronotópicamente. Por ello, para Tzvetan Todorov, género y cronotopo

## Cronotopo

serían palabras sinónimas. Es fundamental precisar que el cronotopo no está referido sólo a la organización espacio-temporal, sino también a la del mundo o de sus partes representativas: cuerpo humano, costumbres, comida, etc. (pp. 128-129). Como indica Miguel Ángel Garrido Gallardo en “Bajtín y los géneros literarios”, el sistema modelizante que es el género literario, al que se une el cronotopo, es un modo de ver y comprender la realidad social. El género posee un alcance histórico que remite siempre a la temporalidad del quehacer humano (47-51).

Otros críticos han insistido en la dimensión social del pensamiento bajtiniano y de sus categorías fundamentales, como es el caso de María Ángeles Grande Rosales, Iris M. Zavala o Katerina Clark y Michael Holquist, por ejemplo. Si se tiene en cuenta la faceta social y genérica del cronotopo, ésta condiciona necesariamente la imagen del hombre en la literatura, que es de carácter cronotópico y va ligada a cada tipo de novela. Conviene recordar que, además de la materialización espacio-temporal de los acontecimientos, el cronotopo implica una visión del mundo por parte del personaje en la que éste se explica y se comprende. En “Autor y personaje en la actividad estética”, Mijaíl Bajtín estudia, entre otros aspectos, la forma espacial del personaje y señala que éste no puede separarse del lugar que el sujeto ocupa y de la visión artística: “la forma espacial no es, en un sentido exacto, la forma de la obra en tanto que objeto, sino la forma del héroe y de su mundo en tanto que sujeto” (p. 84).

Mijaíl Bajtín distingue diversos tipos de grandes cronotopos fundamentales en la historia de las formas narrativas, que se definen no sólo por este principio de estructuración de la imagen del hombre, sino, según expone en el trabajo clásico “Las formas del tiempo y del cronotopo”, por las relaciones espacio-temporales o propiamente cronotópicas, que rigen el tipo de novela, el desarrollo del argumento y la visión del mundo y las relaciones entre la obra y la realidad. En este estudio afirma que en la antigüedad se crearon tres tipos de unidad novelesca, con sus correspondientes cronotopos, a los que se añadirían otros a lo largo de la historia. Estos tres tipos, muy productivos en la literatura posterior, serían básicos y determinantes en la evolución de la novela de aventuras hasta mediados del siglo XVIII.

Prescindiendo del orden cronológico, el primer tipo de novela antigua sería la que denomina “novela de aventuras y de la prueba”, en

la que incluye la novela griega o sofística de los siglos II-IV. Ejemplos de novelas de aventuras y de la prueba serían la *Novela etiópica* –o *Las etiópicas*–, de Heliodoro, *Las aventuras de Leucipo y Clitofonte*, de Aquiles Tacio, *Las aventuras de Querea y Calirroé*, de Carrión, *Las efesíacas*, de Jenofonte de Efeso, y *Dafnis y Cloe*, de Longo, entre otras (“Las formas del tiempo y del cronotopo”, pp. 239-240). Según señala en *Estética de la creación verbal* (pp. 201-202), donde vuelve a abordar esta cuestión, la novela de prueba es un tipo de novela en que los protagonistas han de pasar por pruebas de diferente clase –fidelidad, valor, valentía, virtud, nobleza, santidad, etc.–. Sería la variedad más difundida en toda la literatura europea. Lo característico de todas estas novelas es el tipo de *tiempo de la aventura*. La técnica estaba desde sus orígenes tan perfeccionada que en la evolución posterior de las novelas de aventuras no habría habido ninguna modificación importante. Por tanto, el tiempo de la aventura se evidencia claramente desde sus inicios. Tanto en ellas como en las inmediatamente posteriores novelas bizantinas, la trama y los motivos de la trama guardan un gran parecido. El esquema básico es expuesto por Mijaíl Bajtín en “Las formas del tiempo y del cronotopo” de forma detallada, aunque en lo esencial se podría reducir a lo siguiente: dos jóvenes enamorados, bellos y castos, han de sufrir diversas peripecias, peligros y *pruebas*, que evidencian la fortaleza de su amor y la autenticidad de sus sentimientos, con final feliz y unión matrimonial. La acción se desarrolla geográficamente en diferentes lugares normalmente alejados entre sí y de los que se ofrece descripción de sus costumbres y otros detalles religiosos y culturales. Abundan también las reflexiones y los discursos de distinto tipo, que muestran la tendencia a cierto enciclopedismo.

Los rasgos argumentales, descriptivos y retóricos de la novela del tiempo de la aventura no serían nuevos, sino que habrían existido anteriormente en otros géneros antiguos, caso, por ejemplo, de los motivos amorosos o los del reconocimiento. La novedad estaría en el tiempo novelesco de la aventura, es decir, en el cronotopo. Si bien principio y fin son acontecimientos esenciales en la vida de los héroes, la novela no está construida sobre esos dos puntos, sino en virtud de lo que transcurre entre ellos. El amor de los protagonistas permanece invariable durante toda la novela, por lo que el tiempo que pasa de principio a fin no supone ningún cambio en sus vidas. Por ello, el hiato del tiempo de la aventura está fuera del tiempo biográfico: es un hiato extratemporal entre los dos momentos del tiempo biográfico. De hecho, el tiempo de la novela griega no conoce la duración biológica: los héroes no sólo no cambian psicológicamente, sino que tienen la misma edad al

## Cronotopo

principio y al final. El tiempo de la aventura en la novela griega carece, además, de localización histórica: no hay indicios de tiempo histórico. En lo que concierne al hiato del tiempo de la aventura, la casualidad juega un importante papel en el encadenamiento de los hechos, que pueden alargarse infinitamente y que se explican por la frecuente intervención de fuerzas irracionales –el destino, los dioses, los demonios o magos, y, más tardíamente, los malvados–, a las que corresponde *toda la iniciativa* en el tiempo de la aventura. Son estas fuerzas las que provocan la actuación de los héroes. La imagen del hombre en esta clase de novela es, por lo tanto, la de un ser sin iniciativa propia, pasivo e inmutable, al que “*le sucede todo*”. Como sujeto físico de la acción, tiene sobre todo, un carácter espacial elemental: el movimiento o cambio de lugar en el espacio por fuga, persecución o búsqueda. El hombre es en la novela griega un hombre estático, particular, privado y aislado, perdido en un mundo ajeno, sin relaciones con su grupo social o familiar (“Las formas del tiempo y del cronotopo”, pp. 240-261).

El espacio y la extensión espacial del tiempo de la aventura de tipo griego son *abstractos*: para que la aventura pueda desarrollarse se necesita mucho espacio y que sea necesariamente amplio y variado. Por eso, “el cronotopo de la aventura se caracteriza por la *ligazón técnica abstracta entre el espacio y el tiempo*, por la *reversibilidad* de los momentos de la serie temporal y por la transmutabilidad del mismo en el espacio” (ib., p. 253). A pesar de las abundantes descripciones, todo se presenta como extraño y desconocido. De ese modo, el cronotopo de la novela griega sería “el más abstracto de los grandes cronotopos novelescos” (ib., p. 263).

Mijaíl Bajtín, más centrado en el personaje en el trabajo titulado “La novela de educación y su importancia en la historia del realismo”, se ha referido también aquí al cronotopo de la novela de pruebas. Señala que tanto la novela bizantina, primera variedad de la novela de pruebas, como otras variantes posteriores tienen rasgos comunes respecto al argumento, al tiempo y a la representación del mundo. Respecto al argumento, éste estaría basado en las desviaciones del curso normal de la vida de los personajes, que serían acontecimientos y situaciones excepcionales, de ahí la consecuente elaboración del tiempo de la aventura, separada siempre de la biografía y de la historia. En cuanto a la representación del mundo, las novelas de prueba, y en esto difieren de las de vagabundeo, están concentradas en el héroe. Todo el mundo

que lo rodea y los otros personajes sirven de fondo para el protagonista. El mundo exterior no tiene autonomía ni historicidad, ni hay interacción entre el héroe y el mundo (pp. 205-206). Si la primera variante de la novela de pruebas es la novela bizantina, la segunda que se cita en “La novela de educación” es la de los géneros hagiográficos de los primeros siglos del cristianismo (ib., p. 202), aunque las hagiografías son tratadas también en el tiempo de la biografía en el trabajo de “Las formas del tiempo y del cronotopo”, además de relacionarse con el cronotopo del modelo de Apuleyo.

En el sentido de la novela griega, la idea de la prueba está igualmente en la novela caballerescas medieval, en la barroca y llega a los siglos XIX y XX con diversas variantes, aunque ya alejadas de la prueba en relación con el mantenimiento de la identidad propia de la novela griega (“Las formas del tiempo y del cronotopo”, pp. 260-61). La novela de pruebas pierde su pureza en los siglos XVIII y XIX, aunque la idea de la prueba continúa en otras obras que asumen aspectos de la novela biográfica y de educación, como sucede en la novela del realismo francés (Stendhal y Honoré de Balzac) o en las de Fiodor M. Dostoievski (“La novela de educación”, pp. 206-207).

Antonio Garrido en un trabajo sobre los *Aspectos de la novela en Cervantes* ha relacionado las novelas de Miguel de Cervantes con la tradición de la novela de pruebas, desde su primera novela, *La Galatea* hasta *Persiles*, además del *Quijote*. La novela de aventuras y de prueba se asocia con el motivo o cronotopo del camino y con el del viaje, que favorecen el encuentro y las diferentes superaciones de las pruebas. El camino es esencial en el *Quijote* y funciona, como en la novela bizantina o en la de caballerías, como motivo central de la estructura narrativa, facilitando la aventura. Claramente se observa el cronotopo del camino en *Persiles*, con el modelo de Heliodoro al fondo, donde el camino se relaciona con el tiempo de la vida como peregrinación. Este esquema estaría también en otras novelas cortas del autor.

Un segundo tipo de cronotopo sería la novela de aventuras costumbrista, en la que Mijaíl Bajtín incluye, en sentido estricto, *El Satiricón*, de Petronio, y *El asno de oro*, de Apuleyo. Los elementos esenciales de este tipo estarían en otros géneros, como la sátira y las diatribas helénicas, además de algunas variantes de la literatura hagiográfica cristiana primitiva. En este tipo de novela el tiempo de la aventura se combina con el tiempo de las costumbres. Mijaíl Bajtín parte para su análisis de la novela de Apuleyo. Frente al hiato intemporal que no supone cambios para los protagonistas de la novela griega, en *El asno*

## Cronotopo

*de oro* sucede precisamente lo contrario. El argumento de la novela es el “camino de la vida del héroe”, con dos particularidades que determinan el carácter del tiempo: en primer lugar, el camino de la vida del protagonista, Lucius, se presenta como una “metamorfosis”; en segundo lugar, el camino de la vida, ya metamorfoseado en asno, se une al camino *real* de sus viajes por el mundo. Existe en la novela la historia intercalada de Amor y Psique, variante semántica de la anterior, que tiene como centro argumental el camino de la vida bajo la envoltura de la metamorfosis (“Las formas del tiempo y del cronotopo”, pp. 263-264).

La metamorfosis del hombre, directamente vinculada a la identidad, pertenece al folclore y aparecía ya en el cuento popular, en la filosofía griega y en los misterios y mitos antiguos. En Hesíodo y en los sistemas tempranos la idea de la metamorfosis no obedece al sentido de transformación prodigiosa, que aparecerá más adelante. En Apuleyo la metamorfosis adquiere un carácter aislado y mágico, sin la anterior amplitud y fuerza. Es una forma de “representación del *destino particular humano*, separado del todo cósmico e histórico. Sin embargo, gracias sobre todo a la influencia de la tradición folclórica, la metamorfosis sigue abarcando *el destino humano en su conjunto* y en los *momentos cruciales*,” de ahí su importancia para el género novelesco (ib., pp. 266-267). En esta clase de novelas, regidas por la metamorfosis, se representa, pues, la vida en sus momentos cruciales o *críticos*, que explican la manera en que *el hombre se convierte en otro*. Las imágenes de la persona se ofrecen agrupadas como épocas y etapas diferentes de crisis y renacimiento que deciden el destino de la vida: Lucius antes de ser asno, Lucius-asno, Lucius purificado por el rito misterial. Igual sucede con los santorales: la imagen del pecador y la posterior imagen del santo. Pero no se desarrolla aquí un tiempo biográfico en sentido estricto. Se representan sólo los momentos excepcionales e insólitos de la vida, que son los determinantes de la imagen definitiva del hombre y de su carácter. Si el tiempo y los acontecimientos de la novela griega no dejaban huellas en los héroes, no ocurre lo mismo aquí. Sin embargo, sigue siendo tiempo de la aventura porque son acontecimientos excepcionales e insólitos dominados por el suceso. La serie de encadenamiento lógico culpa-castigo-expiación-beatitud determina la imagen del héroe. Tiene, además, un carácter humano, que permite hablar de *responsabilidad humana*, algo que implica, para Mijaíl Bajtín, su superioridad respecto al tiempo de la novela de aventuras. Aquí la serie temporal es un *todo irreversible*, perdiéndose ya el carácter abstracto de la novela griega. No obstante, el hombre sigue siendo un

hombre *privado, aislado*, cuya transformación no deja huella en el entorno, que permanece inmutable y, por tanto, tiene un carácter externo. Por eso la serie –de la culpa a la beatitud– no está localizada en el tiempo histórico (ib., pp. 268-273).

Es importante destacar también que, a diferencia de la novela griega, la lógica del suceso está aquí subordinada a otra lógica superior, pues es Lucius con su curiosidad quien provoca el juego de la casualidad. Por tanto, la iniciativa en el desencadenamiento de la acción pertenece al *héroe y a su carácter*, aunque sea una iniciativa de la *culpa y del error*, a la que “corresponde la imagen del héroe al comienzo: joven, superficial, desenfrenado, voluptuoso, inútilmente curioso” (ib., p. 270).

Respecto a la vida corriente, en esta novela confluye el curso de la vida del hombre con el camino espacial *real* de las peregrinaciones, metáforas del camino de la vida. En estas novelas las peregrinaciones pierden el carácter abstracto de la novela griega. Sin embargo, el héroe está fuera de la existencia corriente; sólo puede observarla y entrar en ella como fuerza ajena, como persona de otro mundo. El tiempo de la vida corriente, que carece de unidad y remite a episodios obscenos y violentos, supone un castigo purificador para el protagonista, una *experiencia* que le descubre la diversidad de la naturaleza humana. La situación del personaje –Lucius como asno– que escucha y ve a escondidas reaparecerá en la tradición con diversas variantes a lo largo de los siglos XVI al XIX –*Lazarillo*, Denis Diderot, Daniel Defoe, Stendhal, Honoré de Balzac, Émile Zola, Charles Dickens, William Thackeray, etc.–. A este respecto Mijaíl Bajtín cita el *pícaro* y el *aventurero*, el nuevo rico que no pertenecen propiamente a la vida corriente, así como el *criado*, la *prostituta* o la *celestina* (ib., pp. 273-281).

En “La novela de educación” el teórico ruso se refiere a este tipo de novela como a la *novela de vagabundeo*, citando a Petronio y Apuleyo, además de mencionar la picaresca europea y algunas otras variedades de la novela de aventuras del XIX, afirmando que en esta clase de narración lo importante sería el movimiento en el espacio –el vagabundeo y, en parte las aventuras que se conciben como pruebas–, que permite al escritor poner de manifiesto la heterogeneidad espacial y social del mundo. No habla entonces de la transformación de la imagen del héroe, pues indica que en estas novelas de vagabundeo la imagen del hombre es estática, como el mundo, con lo que parece aproximar la obra de Apuleyo al cronotopo de la novela de aventuras griega (pp. 200-201). Esta aparente contradicción en relación con *El asno de oro* ha sido señalada precisamente por María Victoria Fernández-Savater Martín en

## Cronotopo

el artículo titulado “Bajtín: reflejo de la complejidad del *Asno de Oro* de Apuleyo”. La ambigüedad habría sido generada por el doble carácter de la novela. La complejidad de la obra y la combinación del tiempo de la aventura y del tiempo de las costumbres en dos series, la del protagonista que va de la culpa a la salvación, con Lucius como protagonista y la que vive Lucius como asno (tramo de la expiación), explica precisamente la doble interpretación cronotópica de Mijaíl Bajtín.

Un tercer tipo de cronotopo de gran importancia y trascendencia posterior es el de la biografía o autobiografía. Aunque Mijaíl Bajtín habla de la *novela biográfica*, aclara que, como novela, no es una creación de la antigüedad. En la antigüedad se habría creado un conjunto de formas autobiográficas y biográficas de gran influencia para el desarrollo de la biografía y la autobiografía europeas y para toda la novela regida por este cronotopo. En estas formas dominan el tiempo *biográfico* y su correspondiente imagen del hombre que recorre su *camino de la vida*. Como formas antiguas, en la Grecia clásica podrían citarse dos tipos de autobiografía: un tipo cuya expresión más clara y temprana estaría en Platón –*Apología de Sócrates* y *Fedón*–, y un segundo tipo que corresponde a la autobiografía y biografía retóricas. En el primer tipo, el platoniano, la conciencia autobiográfica está ligada a las formas de la metamorfosis mitológica, cuya base es el cronotopo del camino de la vida en busca del verdadero conocimiento. No es ajeno, como se ha indicado antes, a este esquema el momento de la crisis y el renacimiento de las historias de metamorfosis. El segundo tipo, la autobiografía y biografía retóricas, tiene su base en el “encomio” –elogio fúnebre y conmemorativo–. La forma del encomio determinó la primera autobiografía antigua: el discurso de auto-defensa de Isócrates. Hay que tener en cuenta que, al no ser obras literarias librescas y estar en un contexto socio-político concreto, no sólo es importante en estas obras su cronotopo interno –el tiempo-espacio de la vida representada–, sino sobre todo el cronotopo externo real. José Domínguez Caparrós destaca precisamente que en este tipo de autobiografía lo relevante no es el carácter literario, sino el cívico, de ahí que aparezcan en el cronotopo real del ágora y de la plaza pública (“Algunas ideas de Bajtín sobre la autobiografía”, p. 182). Si el carácter externo del hombre es rasgo de la imagen del hombre en el mundo clásico, después, en la época helenístico-romana, se debilitará la unidad pública del hombre, por lo que se cuestiona su auto-glorificación y empieza la diferenciación fundamental entre formas biográficas y autobiográficas. Las

autobiografías y memorias romanas se generan en el cronotopo real de la *familia* romana, que conserva el carácter público. También señala Mijaíl Bajtín las tradiciones autobiográficas greco-helenísticas, como los trabajos sobre escritos propios, influenciados por el modelo platónico (Cicerón, Galeno, las *Retractationes* de San Agustín, los humanistas como Chaucer) (“Las formas del tiempo y del cronotopo”, pp. 283-292). José María Pozuelo ha indicado en *Poética de la ficción* que el tipo platoniano hubiera influido claramente en aquellos textos filosóficos ligados a lo autobiográfico, como el *Discurso del método* de Descartes o la autobiografía de Bacon (p. 211). Todas las formas hasta ahora expuestas son tipos de autobiografía antiguas que Mijaíl Bajtín denomina formas de la *conciencia pública del hombre*.

En la época romano-helenística existen, además, otras formas biográficas. Bajo la influencia de Aristóteles surge una forma que excluye todo proceso de formación del carácter, al entender que éste está prefigurado en la juventud. Sobre esta base habría dos tipos estructurales biográficos: un primer tipo energético y un segundo tipo analítico. En el tipo de biografía energética, con origen en el concepto aristotélico de energía, la existencia y la esencia del hombre se corresponden con la acción, como manifestación exterior del carácter. Así, la vida, ordenada cronológicamente, se representa por los hechos, discursos, expresiones, etc. El tipo energético es esencialmente dramático y tiene su principal modelo en Plutarco, de gran influencia posterior. El tipo de biografía analítico se ordena de acuerdo a parcelas bien delimitadas: la vida social, la vida familiar, las costumbres, los amigos, el aspecto físico, las virtudes, los vicios, etc. Los rasgos del carácter se ofrecen por estos apartados y según distintos períodos de tiempo pero sin linealidad cronológica. Lo que importa es el *conjunto* del carácter. El principal representante de este tipo es Suetonio, cuya influencia se da estrictamente en el género biográfico, sobre todo en la Edad Media.

Como apunta Mijaíl Bajtín, el comienzo del proceso de privatización del hombre y la descomposición de su imagen pública en la antigüedad se dan sólo en la autobiografía, pero no en la biografía. No se elaboran formas de conciencia solitaria, sino sólo modificaciones específicas de las formas público-retóricas existentes. Son tres las modificaciones básicas de estas formas público-retóricas: la primera modificación es “la representación satírico irónica, o humorística” en sátiras o diatribas; la segunda modificación, de importante resonancia histórica, está representada por las cartas a Ático, de Cicerón, con la forma de la *carta*

## Cronotopo

*amistosa* y la incorporación del paisaje; la tercera modificación, de tipo estoico, incluye, en primer lugar, las “consolaciones”, en forma de diálogo con la filosofía-consoladora (Cicerón, San Agustín, Boecio y Petrarca), y, en segundo lugar, las cartas de Séneca, el libro autobiográfico de Marco Aurelio (*A sí mismo*) y *Las confesiones* y otras obras autobiográficas de San Agustín. Todas estas obras tienen en común la nueva actitud del escritor ante sí mismo y la conciencia de su soledad y el crecimiento de la importancia de lo personal. No obstante, el auténtico hombre solitario no aparecerá hasta la Edad Media (“Las formas del tiempo y del cronotopo”, pp. 292-298).

Como ha indicado José Domínguez Caparrós, todas estas formas clásicas son fundamentales no sólo en las obras biográficas posteriores, como demuestra su análisis sobre la vida de San Ignacio de Loyola según los parámetros bajtinianos –carácter platónico y energético, además de otras implicaciones cronotópicas–, sino en la formación de la novela (“Algunas ideas de Bajtín sobre la autobiografía”, pp. 179-186). La vinculación del encomio, por ejemplo, en los géneros más modernos con la imagen individual ha sido destacada también por Darío Villanueva en sus trabajos sobre la autobiografía “Para una pragmática de la autobiografía” y “Realidad y ficción: la paradoja de la autobiografía”. Mijaíl Bajtín completará sus reflexiones sobre la biografía en *Estética de la creación verbal*, donde habla de las relaciones entre autor y protagonista. Apunta aquí que la novela biográfica, con raíces en la antigüedad clásica nunca se habría presentado de forma pura. Lo que existiría sería, según él, el principio de constitución biográfica o autobiográfica del héroe y la correspondiente estructuración de los aspectos que con él se relacionan. Todas las variantes anteriores (forma antigua ingenua: suerte/fracaso, trabajos y gestas, forma confesional, géneros hagiográficos y, ya en el siglo XVIII, la novela biográfica familiar) tienen rasgos específicos respecto al argumento, el desarrollo temporal, ligado a la imagen del personaje, y el mundo. El argumento de la forma biográfica, a diferencia de la novela de vagabundeo o de la de pruebas, no estaría basado en lo excepcional de los acontecimientos, sino en los momentos principales y típicos de cualquier vida: nacimiento, infancia, matrimonio, muerte, etc. No obstante, si se contempla al protagonista, se observa que la novela biográfica no ofrece un desarrollo verdadero respecto al héroe, que permanece invariable. Los acontecimientos no cambian al héroe, sino, en todo caso, su destino. Es lo que sucede, por ejemplo, en la novela de Charlotte Brontë *Jane Eyre*. Lo que sí es fundamental en esta clase novela es la aparición del *tiempo*

*biográfico*, que es totalmente realista: los momentos se relacionan con la totalidad de la vida como proceso, un proceso irrepetible e irreversible y, por tanto, limitado. Aunque el tiempo biográfico pueda participar del desarrollo más amplio que es el tiempo histórico, éste es aquí sólo incipiente y se manifiesta mediante generaciones y su contacto. La novela biográfica no conoce la temporalidad verdaderamente histórica (“La novela de educación”, pp. 207-209).

En las novelas caballerescas el tiempo posee el mismo carácter casual de la novela griega y un parecido cronotopo respecto al mundo como ajeno, variado y algo abstracto. Del mismo modo, se ponen a prueba las identidades de los héroes y de las cosas y su fidelidad en el amor y en el código caballeresco. Pero en el cronotopo o tiempo de la aventura caballeresco hay una novedad en relación al tipo griego. Si en el tiempo de la aventura es normal que el suceso irrumpa de repente, en las novelas caballerescas esta situación es algo casi corriente y, por tanto, determinante: “el mundo entero se transforma en milagroso, y el milagro mismo se transforma en algo corriente (sin dejar de ser milagroso).” Lo imprevisible es lo esperado. Mientras el héroe de la novela griega se veía envuelto en la aventura y quería volver a la normalidad, el caballero busca la aventura, en la que encuentra su identidad, hecho que acerca la novela caballeresca a la épica. Igualmente, frente a la novela griega, los héroes caballerescos están *individualizados*: no se parecen entre sí, ni en su físico ni en su destino – Lancelot, Parsifal, Tristán –. Además, no son héroes de novelas aisladas, sino de *ciclos*, que pertenecen al tesoro internacional. El cronotopo de la novela caballeresca sería el de “*un mundo milagroso en el tiempo de la aventura*” (“Las formas del tiempo y del cronotopo”, pp. 303-306). Lo milagroso permite modificar la percepción temporal, a diferencia de lo que sucede en la novela griega. Así, en la novela caballeresca las horas o los días pueden alargarse o comprimirse por efecto del encantamiento o de los sueños, de ahí que aparezca el juego subjetivo con el tiempo, algo ajeno totalmente a la antigüedad. Lo mismo sucedería con el espacio, que se ve transgredido en sus relaciones y perspectivas. Más adelante, la unidad del cronotopo del mundo milagroso se disgrega, aunque aisladamente aparecen algunos rasgos del mismo, como el juego subjetivo con los elementos espacio-temporales en *Enrique de Ofterdingen*, de Novalis, el punto de vista psicológico de *El Golem*, de Gustav Meyrink, y características equivalentes en algunas otras obras del simbolismo o del surrealismo (ib., pp. 306-307).

## Cronotopo

A fines de la Edad Media aparecen obras de un género especial, construidas como “visiones” y con contenido enciclopédico y sintético, entre las que sobresale la *Divina Comedia*, de Dante Alighieri. Mijaíl Bajtín afirma que en estas obras el tiempo queda “eliminado casi por completo de la acción de la obra” y el mundo adquiere un carácter alegórico o simbólico (ib., p. 308), lo que no impide, precisamente por la atemporalidad y la verticalidad, la presencia de lo histórico y lo contemporáneo horizontal. En la literatura posterior el cronotopo vertical de Dante no habría renacido nunca con el mismo vigor. Lejos de esta visión está la de François Rabelais.

Paralelamente a la gran literatura, en la Edad Media se desarrollan formas folclóricas y semifolclóricas, correspondientes a los bajos estratos sociales, que tienden a la ciclicidad. Surgen entonces las epopeyas satírico-paródicas, en las que destacan tres figuras, ya conocidas en la literatura de la antigüedad y en el Oriente antiguo, y que tienen gran significación en la evolución de la novela: el pícaro, el bufón y el tonto. A Mijaíl Bajtín le interesan estos personajes por la función que desempeñan, ya que crean microuniversos, es decir, cronotopos especiales. Ya se ha indicado que el concepto bajtiniano de cronotopo abarca una visión espacio-temporal del mundo representado y del personaje. Anteriormente estos personajes sólo habían tenido alguna importancia en el cronotopo de aventuras y costumbres. Son figuras muy relacionadas con los tablados teatrales de las plazas públicas. La función del desenmascaramiento que suelen ejercer estos personajes es fundamental para el novelista observador de la vida que pretende desmontar las falsas convenciones humanas. Son muchas las novelas que recogen estas características paródicas –Miguel de Cervantes y su *Don Quijote*, Francisco de Quevedo, François Rabelais, la sátira humanística, Voltaire, Henry Fielding, Jonathan Swift, etc.–. Reformulaciones del pícaro, el bufón o el tonto son personajes como el excéntrico –Laurence Sterne, Jean Paul, Charles Dickens, etc.– (ib., pp. 310-16). Javier Huerta Calvo también ha estudiado este tipo de personajes relacionándolos con lo grotesco (“La teoría literaria de Mijaíl Bajtín (Apuntes y textos para su introducción en España)”, pp. 149-150), concepto que se vincula al concepto de carnavalización que introduce en la literatura François Rabelais.

Para Mijaíl Bajtín, François Rabelais es el creador de un nuevo cronotopo necesario para el hombre nuevo del Renacimiento. En la creación de su universo, el escritor francés se apoya en el folclore de la

tradición medieval y en la antigüedad, especialmente Luciano y Aristófanes. En su estudio sobre *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, advierte de la importancia de las fuentes populares, destacando concretamente la literatura cómica popular y la importancia del humor de la plaza pública y de sus formas rituales, como el carnaval, las obras cómicas verbales orales y escritas, y otras formas y tipos del vocabulario familiar y grosero, como insultos, juramentos o lemas populares. Lo importante en todas estas manifestaciones es que, frente al mundo oficial, se da cuenta en ellas de “*un segundo mundo y una segunda vida*”, manifestándose, por tanto, la “*dualidad del mundo*” (ib., p. 11). El desenmascaramiento de lo convencional a través de la risa tiene que ver también con las figuras del bufón, el pícaro y el tonto. François Rabelais destruye la falsa imagen del mundo construida por la religión y la ideología oficial, rompe las relaciones usuales –*vecindades corrientes*– entre cosas e ideas y crea *vecindades inesperadas* y relaciones imprevistas. La construcción de nuevas asociaciones o *series* es una de las características del método artístico de François Rabelais, que Mijaíl Bajtín analiza detenidamente de acuerdo con seis grupos principales: el cuerpo humano, la vestimenta, la comida, la bebida y la borrachera, el sexo, y, por último, la muerte y los excrementos. A cada serie corresponde un significado nuevo y una visión diferente de la medieval. Sus combinaciones, aunque puedan parecer absurdas, destruyen los valores establecidos y cumplen el objetivo de construir una nueva imagen del mundo vinculada a lo carnavalesco y a la risa. El carnaval, donde las relaciones jerárquicas son abolidas, tiene una lengua propia capaz de transmitir su cosmovisión, acorde con la vida festiva o segunda vida del pueblo, siempre ligada, como toda fiesta popular, con el tiempo cósmico, biológico e histórico (ib., pp. 14-16). Sus formas y símbolos apuntan a la sucesión, la renovación y el renacimiento: las cosas están al revés, se permutan y cambian. En correspondencia, como también comenta en “Las formas del tiempo y del cronotopo”, el cronotopo rabelaisiano tiene claras bases folclóricas en las formas principales del tiempo productivo del primitivo estadio agrícola y con el tiempo social de la vida cotidiana, como tiempo colectivo que se mide por los acontecimientos laborales –*tiempo del crecimiento productivo*–. Es un tiempo unido a la tierra y a la naturaleza, concreto, completamente exterior y de carácter cíclico (pp. 359-62). Se trata de un tiempo dichoso hacia un porvenir mejor, que renueva todo a su paso. Por eso el cuerpo adquiere un carácter cósmico y universal. Pero en François Rabelais existe también el aspecto histórico, unido a la evolución de la cultura humana. El cuerpo rabelaisiano, pues, no sólo se relaciona con lo cósmico-natural, sino con los motivos históricos de la

## Cronotopo

sociedad utópica (*La cultura popular*, pp. 292-331). Esto explica que, frente al mundo jerárquico medieval, en que el modelo de mundo es vertical y extra-temporal, en la visión rabelaisiana se cree un modelo donde el movimiento hacia adelante en tiempo histórico y en espacio real pase a dominar, y la materia, el tiempo y el cuerpo sean centros de la nueva cosmovisión del mundo. El hombre se perfecciona “en el proceso histórico de desarrollo de la humanidad” (ib., p. 367). Es así como “la categoría del crecimiento es una de las más importantes del universo rabelaisiano” (“Las formas del tiempo y del cronotopo”, p. 319). El sentido ambivalente de muerte y regeneración cósmica y festiva se liga en la interpretación bajtiniana a lo grotesco netamente popular, lejos de otras interpretaciones posteriores, limitadas y estáticas del concepto (*La cultura popular*, pp. 52-53).

El cronotopo idílico es de gran importancia en la historia de la novela. El tipo idílico supone un restablecimiento del tiempo folclórico. De entre las distintas clases de idilios que han aparecido históricamente, Mijaíl Bajtín diferencia varios tipos puros: idilio de amor, cuya variante principal sería la novela pastoril, idilio del trabajo agrícola, idilio del trabajo artesanal e idilio familiar. Existen otros idilios mixtos en los que predomina uno de estos elementos. Si bien el idilio amoroso ha sido productivo en la historia de la novela no ha sido frecuente bajo su aspecto puro, sino en combinación con el idilio familiar (*Werther*) y con el de los trabajos agrícolas (novelas regionales). Del mismo modo, el idilio familiar no suele presentarse en su variante pura, sino que aparece normalmente asociado al del trabajo campestre –ya en las *Geórgicas* de Virgilio–, con lo que se acerca al tiempo del folclore (“Las formas del tiempo y del cronotopo”, pp. 375-379). El rasgo común de las novelas con cronotopo idílico consistiría en la fijación de la vida y sus acontecimientos al espacio natural idílico de origen. Este espacio está concebido como un microuniverso autosuficiente alejado de la vida ajetreada de la gran ciudad y de sus problemas y unido al ritmo cíclico de la naturaleza y la familia. Por ello, está centrado en realidades como el amor, el nacimiento, la muerte, el matrimonio, el trabajo, la comida y la bebida, etc. Estos acontecimientos se presentan como esenciales e incluso sublimados (el amor y el sexo, por ejemplo), pero nunca con un aspecto realista. Para Mijaíl Bajtín el idilio influye en la novela en cinco principales direcciones: 1. Tiempo y vecindades idílicas en la novela regional, 2. Tema de la destrucción del idilio en la novela pedagógica (Johann Wolfgang Goethe y novelas influenciadas por Laurence Sterne), 3. Novela sentimental de tipo rousseauiano, 4. Novela familiar y novela

generacional, 5. Distintas variantes de novela en las que aparece “el hombre del pueblo” como representante de lo idílico. En estas orientaciones modernas del idilio en la novela se concretarían las formas de elaboración de tiempo folclórico. Respecto a las novelas modernas, la influencia del idilio habría alcanzado a Marcel Proust o Thomas Mann (ib., pp. 379-386).

Como ha estudiado Francisco Reus, el cronotopo idílico en España alcanzaría especial relieve con la novela pastoril, especialmente a partir de la *Diana* de Jorge de Montemayor. La importancia en el siglo XVI de Jacopo Sannazaro y su obra *La Arcadia* es fundamental para la fijación del género y, especialmente, por su influencia en autores españoles y portugueses. La utilización del cronotopo idílico en narrativa española ha sido abordada también por Toni Dorca en *Volverás a la región: El cronotopo idílico en la novela española del siglo XIX*, donde analiza algunas obras realistas en las que la acción se sitúa en zonas periféricas del campo o de la montaña. En éstas influiría el modelo costumbrista romántico y su nostalgia por un mundo que no escapa a los cambios de la modernidad. Toni Dorca muestra su interés por la variante idílica de la novela regional, que adquiere importancia en la narrativa española de la segunda mitad del siglo XIX. En España la continuidad de la novela idilio se observaría especialmente en Fernán Caballero, Juan Valera y José María Pereda. Como sucede con otras literaturas, la imposición progresiva del capitalismo impide la fusión entre los protagonistas y la naturaleza, de modo que el cronotopo idílico cedería su posición a la confrontación del protagonista con el entorno urbano. Esto no supone la desaparición de este tipo de cronotopo, sino su reformulación en la novela. Así, en obras de Benito Pérez Galdós (*Doña Perfecta*) o de Emilia Pardo Bazán (*La madre naturaleza*) es apreciable el sustrato idílico ya replanteado. Se trata, en realidad, de lo que Mijaíl Bajtín llama el proceso de destrucción del idilio, donde el protagonista idílico, antes de carácter positivo, se vuelve ridículo y miserable, como sucede en *Oblómov*, de Iván Góncarov o *Padres e hijos*, de Iván Turgéniev (Toni Dorca, pp. 22-23 y 97). Wolfgang Matzat, por su parte, ha insistido en la visión negativa de la naturaleza no sólo en *La madre naturaleza* sino en *Los pazos de Ulloa*.

Por su parte, Gerhard Penzkofer estudia la novela *La lluvia amarilla* de Julio Llamazares como un anti-idilio, confrontándola con el texto idílico costumbrista de José María Pereda *Peñas arriba*. También Francisco Reus señala que microuniverso idílico de *La lluvia amarilla*, amenazado por el gran mundo, se inserta en el proceso de destrucción

## Cronotopo

del mundo idílico más que en su reconstrucción. Otros críticos han rastreado la influencia del idilio en la narrativa reciente. Así, por ejemplo, Luis Beltrán ha observado un posrealismo idílico en *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez, en que existirían dos líneas temporales: el tiempo cíclico, familiar, y el lineal e histórico, además de señalar otras manifestaciones modernas del idilio en los cuentos de Bernardo Atxaga o en las obras de Jorge Amado o Laura Esquivel (*La imaginación literaria*, pp. 304-306).

Un nuevo cronotopo, de carácter más moderno, constituye la novela de educación, que Mijaíl Bajtín estudia en “La novela de educación”. La novela de educación, que surge en Alemania en la segunda mitad del XVIII, es fundamental en el desarrollo de la novela del realismo y, en parte, de la novela histórica. Hay que añadir también que para el realismo fueron esenciales igualmente, según se ha mencionado ya, los principios de la novela biográfica. Respecto a la novela de educación, Mijaíl Bajtín señala la importancia de la asimilación del tiempo histórico real y la consecuente aparición del hombre histórico, que implica una imagen de éste en proceso de desarrollo (“La novela de educación”, p. 210). Con la novela de educación (*Erziehungsroman* o *Bildungsroman*) se relacionan obras de la antigüedad clásica, como *Ciropedia* de Jenofonte, además de otras medievales (*Parsifal* de Wolfram von Eschenbach), del Renacimiento (*Gargantúa y Pantagruel* de François Rabelais o *Simplicissimus* de Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen), del neoclasicismo (*Telémaco* de François Fénelon, *Emilio* de Jean-Jacques Rousseau) y otras posteriores (*El Titán* de Jean Paul Richter, *David Copperfield* de Charles Dickens, *Infancia, Adolescencia y Juventud* de León Tolstói, *Los Buddenbrook* y *La montaña mágica* de Thomas Mann, etc.). Mientras algunas de estas novelas tienen carácter biográfico o pedagógico, otras carecen de estas características. Lo importante y común en ellas es el aspecto del *crecimiento esencial del hombre*. Frente a las novelas que ofrecen una imagen invariable y estática del héroe, preestablecida desde los inicios, en la novela de educación existe una unidad *dinámica* con respecto a la imagen del protagonista y de su carácter, que son *variables*. La transformación del héroe es importante en el argumento, lo que implica que el tiempo penetra en su interior y forma parte de su imagen. Son las *novelas de desarrollo del hombre*. Entre los tipos de novela de desarrollo, Mijaíl Bajtín señala la del tiempo cíclico del idilio, la propia novela de educación, la biográfica, la didáctico-pedagógica y aquella novela, la más importante, en que se conjuga el desarrollo humano con el devenir

histórico, de modo que la transformación del hombre se da siempre *en el tiempo histórico* y no sólo en el personal. En esta última el mundo ya no se presenta, como en las otras, como inmóvil y acabado, sino que evoluciona y cambia, conjuntamente, con el hombre. Es importante a este respecto la importancia del futuro histórico y no meramente privado que organiza el relato. Se trata de la novela de desarrollo de tipo realista. Como ejemplo de esta novela Mijaíl Bajtín apunta fundamentalmente a Johann Wolfgang Goethe e indica que este tipo de novela es la característica del Siglo de las Luces alemán (ib., pp. 212-216).

Para Mijaíl Bajtín, en efecto, una de las cumbres, todavía no superada, de la visión del tiempo histórico es precisamente Johann Wolfgang Goethe. En él la palabra va ligada siempre a una forma de percepción cronotópica. De este modo, las cosas en el espacio se organizarían de acuerdo con eslabones temporales, épocas y generaciones. Según el teórico ruso, es sorprendente la particular percepción del escritor alemán, quien incluso en sus planteamientos científicos, capta siempre un *movimiento visible del tiempo histórico*, unido a lo concreto y a lo natural. Por eso es importante en él la huella del pasado en el presente, pero no en el sentido convencional romántico, sino con una proyección hacia el futuro. Es así como nace en su obra algo nuevo y excepcional en la literatura universal: un sentimiento realista del tiempo (*Wilhelm Meister* y las últimas escenas de *Fausto*) (ib., pp. 217-219). Una fase anterior a esta entrada del tiempo histórico representa Jean-Jacques Rousseau, cuyas imágenes de carácter cronotópico no alcanzan las cotas de Johann Wolfgang Goethe (ib., pp. 243-245).

Los tipos expuestos son, como señala Mijaíl Bajtín, los grandes cronotopos que resultan de las clases más importantes de la novela en las fases tempranas o básicas de su evolución. A estos grandes cronotopos se pueden añadir algunos valores cronotópicos que juegan un importantísimo papel en los anteriores y que el teórico ruso estudia y enumera en las observaciones finales al artículo “Las formas del tiempo y del cronotopo”, denominándolos igualmente como cronotopos. Así, menciona, por el alto nivel de la intensidad emotivo-valorativa, el cronotopo del encuentro, en el que predominaría el matiz temporal. Ligado a este cronotopo está el cronotopo del camino, ya que normalmente los encuentros se producen en el camino, lugar de preferencia de los encuentros casuales. Emilia Cortés Ibáñez, por ejemplo, a propósito de Gonzalo Torrente Ballester ha estudiado el

## Cronotopo

cronotopo del encuentro, en conjunción con otros cronotopos y en el marco más amplio del tiempo de la aventura y del tiempo biográfico.

De mayor relevancia por su alcance estructural y por su frecuencia en la historia de la novela, aunque de menor intensidad emotivo-valorativa, es el cronotopo del camino. En el camino se mezclan gentes de todas las clases sociales, ideologías, nacionalidades, etc., de ahí que sea lugar privilegiado para combinar series espacio-temporales y para presentar los acontecimientos casuales (“Las formas del tiempo y del cronotopo”, p. 394). Adquiere, en este sentido, un importante papel temático en la historia de la novela de costumbres y de viajes (*Satiricón*, *El asno de oro*), las novelas de caballerías medievales (*Parsifal*), la novela picaresca española (*Lazarillo*, *Guzmán*) y hasta el mismo *Quijote*, además de otras novelas posteriores como las de Daniel Defoe, Henry Fielding, Johann Wolfgang Goethe, Novalis, Walter Scott, Nikolái V. Gógol o Nikolái Nekrásov (ib., pp. 394-96). La metaforización del camino es variada y tiene muchos niveles, cuyo núcleo más importante es el transcurso del tiempo (el camino de la vida). El mismo Mijaíl Bajtín señala que son pocas las novelas no estructuradas a través del camino. Especialmente en la novela de viajes es claro este cronotopo. Mariano Baquero Goyanes se ha referido también al viaje, a veces ligado a la búsqueda y a la prueba como fundamento de la trama, aunque él no asocia específicamente el tiempo y el espacio en una misma unidad. Novelas de viajes y de búsqueda o prueba personal serían *Las uvas de la ira* de John Steinbeck, *Grandes esperanzas* de Charles Dickens, *Las ilusiones perdidas* de Honoré de Balzac, *La isla del tesoro* de Robert Louis Stevenson, o el *Ulysses* de James Joyce (*Estructuras de la novela actual*, pp. 32-35). Antonio García Berrio ha tratado en “Ceremonial sublime: espacios y tiempos en el arte canónico del *Quijote*” los cronotopos fundamentales del *Quijote*, que vincula con la acción, mencionando, además del camino, el viaje como itinerario iniciático, contraponiendo lo abierto y lo cerrado o el dinamismo y el estatismo, que refiere a una esfera antropológica y existencial. También la novela de Paul Bowles titulada *El cielo protector*, según ha estudiado Miguel Ángel Muro, estaría estructurada sobre el cronotopo del viaje y del camino, aunque aquí el cronotopo se complica al dar cuenta de la concepción existencial de un mundo en crisis. Por ello, el cronotopo de Paul Bowles podría ser el del “mundo exterior ajeno en el tiempo inmóvil-inexistente del viaje de búsqueda interior” (“El cronotopo de *El cielo protector*”, p. 348).

A fines del siglo XVIII en Inglaterra se impone en la llamada novela gótica o negra un nuevo espacio en que se desarrollan los acontecimientos novelescos: el castillo. El cronotopo del castillo aparece por primera vez en Horacio Walpole (*El castillo de Otranto*) y después se repite en Ann Radcliffe, Matthew Lewis, etc. Según indica Mijaíl Bajtín, el castillo, como lugar en que viven las figuras históricas, está impregnado del tiempo del pasado. El recuerdo a partir de los rincones y alrededores del castillo hace revivir el ambiente de las leyendas y los sucesos pasados, de ahí que exista una temática propia del espacio del castillo y, por tanto, de las novelas góticas. La historicidad del castillo permitió un desarrollo importante en la evolución de la novela histórica. En este sentido, Walter Scott, por ejemplo, supo aprovechar la intensidad histórica del cronotopo para el género de la novela histórica (“Las formas del tiempo y del cronotopo”, pp. 396-97).

En las novelas realistas de Stendhal y Honoré de Balzac un lugar nuevo de desarrollo de los acontecimientos sería el salón-recibidor, lugar clave en la composición de la obra y de su desarrollo argumental, en que aparecen los importantes diálogos propios de estas novelas. El salón es núcleo político y social, económico e histórico, en que se aprecia la combinación de lo público y lo privado (ib., pp. 397-98). Para Antonio Garrido, el *salón* es, por ello, cronotopo estructurante de la novela realista (*El texto narrativo*, p. 209). Carmen Bobes precisa que, si bien la novela realista utiliza en sus interiores el salón, ésta es, en sentido general, “urbana en sus macroespacios” (*La novela*, p. 178). En efecto, en la novela realista existen otros puntos de intersección de la serie espacio-temporal. Mijaíl Bajtín menciona, como lugar de acción, concretamente, además del salón, y a propósito de *Madame Bovary*, la pequeña ciudad provinciana pequeño-burguesa y su modo rutinario de vida, localización frecuente en la novela del siglo XIX. Al teórico ruso le interesa el tratamiento de Gustave Flaubert en lo que tiene de tiempo cíclico de la vida cotidiana, en que no habría curso histórico ascendente, sino ciclos reiterativos y limitados. Variantes hay en Nikolái V. Gógol, Iván S. Turguéniev, Gleb Uspenski, Schedrín o Anton Chéjov. Este tiempo se asocia a lugares corrientes: casitas y cuartitos de la ciudad, calles somnolientas, clubs, etc., en los que el tiempo se detiene y no hay acontecimientos, ni encuentros ni separaciones (“Las formas del tiempo y del cronotopo”, p. 398). Como indica Carmen Bobes, el tipo de vida tediosa provinciana provoca el aburrimiento, sobre todo de las protagonistas femeninas (*La novela*, p. 179). En *Teoría general de la novela. Semiología de ‘La Regenta’*, la autora ha estudiado detenidamente la semiotización de los espacios y su relación con los

## Cronotopo

personajes, demostrando claramente que se utiliza “el espacio como un signo que remite a la situación de los personajes, a sus modos de pensar y de conducirse, y además como un elemento estructural que permite la construcción de la sintaxis narrativa” (p. 207). Carmen Bobes apunta que los personajes de *La Regenta* se sitúan siempre en los mismos espacios, de modo que se identifican con ellos en una relación mimética: Ana y su caserón, don Fermín y la catedral, don Álvaro y el casino. Habla, así, de cronotopos masculinos, según sean los espacios abiertos y tiempos sin fin, con protagonismo masculino –el caballero de las novelas de aventuras– y de cronotopos femeninos, según sean los espacios cerrados –la sala de estar– con tiempos repetitivos y protagonistas femeninas de las novelas realistas (*La novela*, p. 181). Por su parte, Wolfgang Matzat se ha referido a la ciudad de provincias como cronotopo de la novela realista en Gustave Flaubert, Stendhal, Honoré de Balzac o Émile Zola. En lo que respecta a la literatura en España, señala que el cronotopo de la ciudad de provincias es más importante que en la literatura francesa y menciona a Benito Pérez Galdós, no sólo como el único gran autor creador de una novela urbana, sino por su utilización de la ciudad de provincias en obras como *Doña Perfecta*. La ciudad de provincias habría aparecido en *La gaviota* de Fernán Caballero y en *Pepita Jiménez* de Juan Valera para después consolidarse en obras realistas y naturalistas, como *Sotileza*, de José María Pereda, *La Regenta*, de Clarín o *La tribuna*, de Emilia Pardo Bazán. En el siglo XX reaparece en autores como Pío Baroja, Miguel de Unamuno, Ramón Pérez de Ayala, Carmen Martín Gaité, Miguel Delibes, Juan Benet o Antonio Muñoz Molina. El cronotopo en cuestión en las novelas analizadas –*Doña Perfecta*, de Benito Pérez Galdós, *La Regenta*, de Clarín, *El árbol de la ciencia*, de Pío Baroja y *El jinete polaco* de Antonio Muñoz Molina– no sólo está ligado al atraso cultural de la propia ciudad o región, sino que tiene un alcance mayor en la literatura española al asociarse al atraso de toda España respecto a Europa (pp. 83-85). En esta misma línea José Manuel Martín Morán ha tratado la novela regionalista *La aldea perdida*, de Armando Palacio Valdés, en relación con la visión más idealizada del modelo novelístico de José María Pereda, que, por otra parte, no deja de guardar relación con el cronotopo idílico.

Gran intensidad emotivo-valorativa tendría, según Mijaíl Bajtín, el cronotopo del umbral. Aunque puede ir unido al motivo del encuentro, su principal complemento es el cronotopo de la crisis y la ruptura vital. De hecho, la palabra “umbral”, al igual que sucede con “camino”, ha

adquirido un sentido metafórico asociada a la crisis y al cambio. En Fiodor M. Dostoievski, tanto el umbral como otros cronotopos contiguos –escalera, recibidor, corredor– y otros que los continúan –la calle y la plaza pública– son los principales lugares de la acción en que se desarrollan los acontecimientos de las crisis, caídas, regeneraciones, decisiones, etc. (“Las formas del tiempo y del cronotopo”, p. 399). El umbral, en forma de escalera, antesala o pasillo sería, según Antonio Garrido, símbolo de la “crisis existencial”, especialmente importante en las novelas de Fiodor M. Dostoievski (*El texto narrativo*, p. 209). En efecto, en *Problemas de la poética de Dostoievski*, Mijaíl Bajtín señala que el novelista ruso casi no utiliza en sus obras el tiempo histórico y biográfico permanente, sino que centra la acción en los puntos de crisis, rupturas y catástrofes. Un instante, de este modo, adquiere tal importancia interna que se equipara a un “billón de años”, perdiéndose, así, los límites temporales. En correspondencia, también pasa por encima del espacio y concentra la acción tan sólo en dos “puntos”: *en el umbral* (puerta, entrada, escalera, corredor, etc.), lugar de la crisis y la ruptura, o *en la plaza*, donde tiene lugar la catástrofe y el escándalo (*Problemas de la poética de Dostoievski*, p. 211).

El umbral se vincula, además, con el significado *carnavalesco* de crisis (cambio radical de destino). En las novelas de Fiodor M. Dostoievski la acción se desarrolla en los lugares asociados al umbral. Por el contrario, los espacios interiores que se hallan fuera del umbral son escasamente utilizados, salvo en escenas de escándalos y destronamientos, donde la sala o el salón son sustitutos de la plaza pública. La habitación estrecha de Raskólnikov en *Crimen y castigo*, que Mijaíl Bajtín compara con un ataúd de raíces carnavalescas, se asocia a la vida en un umbral. Significativamente esta habitación da directamente a la escalera, y su puerta siempre está abierta: es un espacio interior abierto en el que no hay vida biográfica, sino de la crisis y de la transición. Es lo mismo que sucede, entre otros casos, con la familia de Marmeládov, que vive en el umbral: una habitación intermedia que da también a la escalera. El elemento carnavalesco está igualmente en *El idiota*. Recuérdese, por ejemplo, que la acción empieza en un vagón de tren de tercera clase, símbolo de la plaza donde se reúnen personas de distinta condición, cuando se encuentran Myshkin, príncipe pobre, y Rogozhin, comerciante rico (ib., pp. 239-249).

En *Problemas de la poética de Dostoievski*, Mijaíl Bajtín estudia cómo la concepción dostoievskiana del mundo en crisis tiene consecuencias fundamentales en el desarrollo de la novela moderna. La

## Cronotopo

categoría fundamental en Fiodor M. Dostoievski no es el desarrollo, sino la *coexistencia e interacción* en el espacio. Así las contradicciones y etapas internas de los personajes aparecen dramatizadas espacialmente: por ello los personajes se desdobl原因an y conversan con sus dobles, planteamiento que explica también el procedimiento dialógico dostoievskiano. Todo se presenta bajo la autoconciencia del héroe, que interacciona con otras, incluida la del autor (ib., pp. 47-77). Por eso es necesario ligar el concepto de cronotopo artístico con el de dialogismo y polifonía. El héroe del subsuelo, como otros personajes, se opone a otras conciencias, está siempre sobre el umbral de una última decisión, en su momento de crisis y cambio (ib., p. 236). Son personajes permanentemente inconclusos, que se confrontan con los demás polifónicamente, en una visión artística plural que se asocia con los géneros cómico-serios de tradición carnavalesca (ib., pp. 152-153). Antecedentes de esta visión dialógica son para Mijaíl Bajtín el diálogo socrático y, sobre todo, la sátira menipea (ib., pp. 162-178). Parece evidente que se puede hablar de una visión del mundo dostoievskiana basada en el cronotopo del umbral con una clara manifestación enunciativa y estilística de carácter polifónico-carnavalesco.

El cronotopo del umbral, unido a la naturaleza dialógica de la menipea, ha sido aplicado modernamente por algunos críticos. Juan Varias García detecta su presencia en *Bajo el volcán* de Malcolm Lowry, además de en otras novelas, como *Juegos de la edad tardía*, de Luis Landero, cuya estética ha sido igualmente estudiada por Luis Beltrán en "Luis Landero en el País de Maricastaña". Cercano al umbral es el laberinto, de tanta trascendencia en la obra de Jorge Luis Borges o en las configuraciones más amplias de la crisis y el mundo de la pesadilla de Franz Kafka.

Es evidente la importancia temática y estructural del cronotopo como centro organizador del argumento, sea en lo referente a grandes cronotopos o bien a motivos concretos como los del encuentro o los del umbral. Otros críticos, explícita o implícitamente, han identificado, más allá de los cronotopos estrictamente establecidos por Mijaíl Bajtín, otros núcleos espaciales de especial importancia en determinados géneros. Carmen Bobes menciona algunos lugares propios de determinadas épocas y obras literarias, en los que habitualmente se sitúa la acción de cierto tipo de relatos: el *locus amoenus* medieval, la naturaleza idealizada bucólica de las novelas pastoriles, los paisajes urbanos de la novela realista o los espacios imaginarios de la novela fantástica, las

ruinas del romanticismo, los jardines modernistas, etc., espacios con los que se relaciona un tiempo y un ritmo propios (*La novela*, p. 177). Darío Villanueva en *Estructura y tiempo reducido en la novela* realizó, sin que se conocieran todavía en España los trabajos del teórico ruso, el estudio de una de las formas características del cronotopo bajtiniano de la unidad de tiempo en la novela contemporánea. Analiza aquellas obras de un protagonismo colectivo en que la ciudad es esencial para la estructura narrativa. Es el caso de las novelas de Jules Romains, John Dos Passos o James Joyce, que se vinculan a la técnica simultaneística, cuya cumbre sería William Faulkner. Otros modelos importantes de la narrativa contemporánea en los que el espacio y los juegos temporales cobran especial protagonismo son *La montaña mágica* de Thomas Mann o *En busca del tiempo perdido* de Marcel Proust (pp. 35-43). La importancia del espacio en la obra de este último y sus implicaciones con el tiempo ha sido bien estudiada por Georges Poulet en *L'espace proustien*. Aunque Georges Poulet tampoco utiliza el término bajtiniano de cronotopo, es clara la dimensión espacio-temporal como soporte estructural de la obra proustiana. Recuerda el crítico a este respecto la propia declaración del novelista cuando señalaba que en su novela había querido hacer *visible* el tiempo (p. 135).

No son pocas, por otra parte, las precisiones al cronotopo de Mijaíl Bajtín, como las de Carmen Bobes respecto al cronotopo de la novela griega (*La novela*, pp. 177-178), o las de Bernhard Scholz en relación al receptor y el carácter interno y externo del cronotopo. Otros utilizan el concepto adaptándolo a una particular visión, como Haifa Gabriel Zoran, que habla de estructura cronotópica en un sentido limitado, al distinguir en el texto un nivel cronotópico dependiente de los sucesos y movimientos; o, partiendo de la tipología bajtiniana, establecen su propia clasificación, como Henri Mitterand, que indica seis tipos de cronotopos (cultural, del género novela, de subgénero, de la obra individual, temático y modal), modelo que sigue, en parte, Luis Javier de Juan Ginés para su análisis de la obra *Soldados de Salamina*.

La clasificación de los cronotopos de Mijaíl Bajtín no es cerrada y permite diversas aproximaciones y aplicaciones. El mismo Bajtín menciona otros posibles cronotopos. La interacción e interferencia de espacios da lugar, por ejemplo, al cronotopo del intervalo, es decir, una combinación de cronotopos que implica la transformación de cada uno de ellos a raíz de la relación establecida entre ambos (*The Dialogic Imagination*, p. 165). La orientación del texto a la realidad en el mismo proceso de comunicación, reconocido ya tempranamente en la obra *El*

## Cronotopo

*método formal en los estudios literarios*, permite que pueda hablarse de un cronotopo del lector y de un cronotopo del autor, formulación nunca desarrollada por el teórico ruso, pero sí por críticos posteriores y que se insinúa también en su trabajo “Las formas del tiempo y del cronotopo”. La diversidad conceptual en torno al cronotopo es evidente en los diversos trabajos bajtinianos. Gary Saul Morson y Caryl Emerson atribuyen al propio Mijaíl Bajtín la variedad de significados del término: bien como una manera de entender la experiencia, en relación con un contexto específico, bien en su dimensión histórica, teniendo entonces el cronotopo una relación dialógica con otros cronotopos. A veces los cronotopos no están contenidos en la trama, sino que la hacen posible. En este sentido, hablan, por ejemplo, de los cronotopos del autor y lector (o *authoring* y *reading*). Además, en cada cronotopo se ofrece la imagen del hombre según el contexto histórico, social y cultural. Hay que distinguir igualmente el cronotopo en general de los motivos cronotópicos: castillo, salón, umbral... (Gary Saul Morson y Caryl Emerson, *Mikhail Bakhtin. Creation of a Prosaics*, pp. 366-375). Pero esta diversidad no es sino el resultado de la pluralidad del pensamiento bajtiniano y de la complejidad del concepto de cronotopo en el marco general de su teoría.

### BIBLIOGRAFÍA

- BACHELARD, Gastón, *La poética del espacio* (1957), Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2000;
- BAJTÍN, Mijaíl M., “Autor y personaje en la actividad estética” (1920-1924), en *Estética de la creación verbal* (1979). Traducción de Tatiana Bubnova, México, Siglo XXI, 1982, pp. 13-190;
- BAJTÍN, Mijaíl M., “Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela. Ensayos de poética histórica” (1937-1938), en *Teoría y estética de la novela. Trabajos de investigación* (1975). Traducción de Helena S. Kriúkova y Vicente Cazcarra, Madrid, Taurus, 1989, pp. 237-409;
- BAJTÍN, Mijaíl M., *Problemas de la poética de Dostoievski* (1963). Traducción de Tatiana Bubnova, México, Fondo de Cultura Económica, 1986;
- BAJTÍN, Mijaíl, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais* (1965). Versión de Julio Forcat y César Conroy, Madrid, Alianza Editorial, 1998;
- BAJTÍN, Mijaíl, “La novela de educación y su importancia en la historia del realismo”, en *Estética de la creación verbal* (1979). Traducción de Tatiana Bubnova, México, Siglo XXI, 1982, pp. 200-247;

- BAJTÍN, Mijaíl M., “Para una reelaboración del libro sobre Dostoievski”, en *Estética de la creación verbal* (1979). Traducción de Tatiana Bubnova, México, Siglo XXI, 1982, pp. 324-345;
- BAJTÍN, M. M., *The Dialogic Imagination. Four Essays by M. Bakhtin*. Edición de Michael Holquist y traducción al inglés de Caryl Emerson y Michael Holquist, Austin, University of Texas Press, 1981;
- BAJTÍN, Mijaíl M., y MEDVEDEV, Pavel N., *El método formal en los estudios literarios. Introducción crítica a una poética sociológica* (1928). Prólogo de Amalia Rodríguez Monroy y traducción española de Tatiana Bubnova, Madrid, Alianza Universidad, 1994;
- BAQUERO GOYANES, Mariano, *Estructuras de la novela actual* (1970), Madrid, Castalia, 1989;
- BELTRÁN, Luis, “Luis Landero en el País de Maricastaña. Apuntes sobre la estética de *Juegos de la edad tardía*”, *Castilla. Estudios de Literatura*, 17 (1992), pp. 33-47;
- BELTRÁN ALMERÍA, Luis, *La imaginación literaria*, Barcelona, Montesinos, 2002;
- BOBES NAVES, M<sup>a</sup> del Carmen, *Teoría general de la novela. Semiología de ‘La Regenta’*, Madrid, Gredos, 1985;
- BOBES NAVES, M<sup>a</sup> del Carmen, *La novela*, Madrid, Síntesis, 1993;
- CLARK, Katerina, y Michael HOLQUIST, *Mikhail Bakhtin*, Cambridge (Massachusetts)-Londres, Harvard University Press, 1984;
- CORTÉS IBÁÑEZ, Emilia, “El cronotopo de *Javier Mariño*, de G. Torrente Ballester”, en José Romera Castillo *et al.* (eds.), *Bajtín y la literatura*, Madrid, Visor, 1995, pp. 199-207;
- DEFFIS DE CALVO, Emilia I., “El cronotopo de la novela española de peregrinación: Alonso Núñez de Reinoso y Lope de Vega”, *Criticón*, 56 (1992), pp. 135-146;
- DOMÍNGUEZ-CAPARRÓS, José, “Algunas ideas de Bajtín sobre la autobiografía”, en José Romera *et al.* (eds.), *Escritura autobiográfica*, Madrid, Visor, 1993, pp. 177-186;
- DORCA, Toni, *Volverás a la región: El cronotopo idílico en la novela española del siglo XIX*, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 2004;
- FERNÁNDEZ-SAVATER MARTÍN, María Victoria, “Bajtín: reflejo de la complejidad del *Asno de Oro* de Apuleyo”, en José Romera Castillo *et al.* (eds.), *Bajtín y la literatura*, Madrid, Visor, 1995, pp. 243-251;
- FRANK, Joseph, “Spatial Form in the Modern Novel” (1945), en John W. Aldridge (ed.), *Critics and Essays in Modern Fiction*, Nueva York, Ronald Press, 1952, pp. 43-66;

## Cronotopo

- GABRIEL ZORAN, Haifa, "Towards a Theory of Space in Narrative", *Poetics Today*, 5, 2 (1984), pp. 309-335;
- GARCÍA BERRIO, Antonio, "Ceremonial sublime: espacios y tiempos en el arte canónico del *Quijote*", *Revista de occidente*, 284 (2005), pp. 83-113;
- GARCÍA BERRIO, Antonio, y HUERTA CALVO, Javier, *Los géneros literarios: sistema e historia*, Madrid, Cátedra, 1992;
- GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio, *El texto narrativo*, Madrid, Síntesis, 1993;
- GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio, "El espacio en la ficción narrativa", en José María Pozuelo Yvancos y Francisco Vicente Gómez (coords.), *Mundos de ficción*, vol. 1, Murcia, Universidad de Murcia, 1996, pp. 719-727;
- GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio, *Aspectos de la novela en Cervantes*, Alcalá de Henares, Biblioteca de Estudios Cervantinos, 2007;
- GARRIDO GALLARDO, Miguel Ángel, "Bajtín y los géneros literarios", en José Romera Castillo et al. (eds.), *Bajtín y la literatura*, Madrid, Visor, 1995, pp. 45-52;
- GRANDE ROSALES, María Ángeles, *Proyección crítica de Bajtín: la articulación de una contrapoética*, Granada, Universidad de Granada, 1994;
- HOLQUIST, Michael, *Dialogism. Bakhtin and his World*, Londres-Nueva York, Routledge, 1990;
- HUERTA CALVO, Javier, "La teoría literaria de Mijail Bajtín (Apuntes y textos para su introducción en España)", *Dicenda*, 1 (1982), pp. 143-158;
- HUERTA CALVO, Javier, "El diálogo en el centro de la poética. Una bibliografía crítica de Mijaíl Bajtín", *Diálogos Hispánicos*, Amsterdam, VII, 1 (1987), pp. 195-218;
- HUERTA CALVO, Javier, "Lo carnavalesco en la teoría literaria de Mijaíl Bajtín", en Javier Huerta Calvo (ed.), *Formas carnavalescas en el arte y la literatura*, Barcelona, Serbal, 1989, pp. 13-31;
- HUERTA CALVO, Javier, "El lugar del teatro en la poética de Mijaíl Bajtín", en José Romera Castillo et al. (eds.), *Bajtín y la literatura*, Madrid, Visor, 1995, pp. 81-93;
- JUAN GINÉS, Luis Javier de, *El espacio en la novela española contemporánea*, tesis doctoral dirigida por Antonio Garrido Domínguez, Universidad Complutense de Madrid, 2004; KAYSER, Wolfgang, *Interpretación y análisis de la obra literaria* (1948), Madrid, Gredos, 1985;

- MATZAT, Wolfgang, “La ciudad de provincias en la novela española del realismo a la actualidad: continuidad y transformación”, en Wolfgang Matzat (ed.), *Espacios y discursos en la novela española del realismo a la actualidad*, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 2007, pp. 83-99;
- MARTÍN MORÁN, José Manuel, “Espacio cultural y paisaje de la memoria en *La aldea perdida* de Palacio Valdés”, en Wolfgang Matzat (ed.), *Espacios y discursos en la novela española del realismo a la actualidad*, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 2007, pp. 127-148;
- MITTERAND, Henri, *Émile Zola: Fiction and Modernity*, Londres, The Émile Zola Society, 2000;
- MORSON, Gary Saul, y Caryl EMERSON, *Mikhail Bakhtin. Creation of a Prosaics*, Stanford (California), Stanford University Press, 1990;
- MURO, Miguel Ángel, “El cronotopo de *El cielo protector*, de Paul Bowles”, en José Romera Castillo et al. (eds.), *Bajtín y la literatura*, Madrid, Visor, 1995, pp. 347-354;
- PECHEY, Graham, “Modernity and Chronotopicity in Bakhtin”, en David Shepherd (ed.), *The Contexts of Bakhtin*, Amsterdam, OPA, 1998, pp. 173-182;
- PENZKOFER, Gerhard, “La memoria anti-épica en las novelas de Julio Llamazares”, en Wolfgang Matzat (ed.), *Espacios y discursos en la novela española del realismo a la actualidad*, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 2007, pp. 163-183;
- PÉREZ, Alberto Julián, *Poética de la prosa de J. L. Borges*, Madrid, Gredos, 1986;
- PORTER, Laurin, “Bakhtin’s Chronotope: Time and Space in *A Touch of the Poet and More Stately Mansions*”, *Modern Drama*, XXXIV, 3 (septiembre de 1991), pp. 369-382;
- POULET, Georges, *L’espace proustien* (1963), París, Gallimard, 1982;
- POZUELO YVANCOS, José María, *Poética de la ficción*, Madrid, Síntesis, 1993;
- REUS BOYD-SWAN, Francisco, “El cronotopo idílico en *La lluvia amarilla*”, en José Romera Castillo et al. (eds.), *Bajtín y la literatura*, Madrid, Visor, 1995, pp. 373-381;
- SCHOLZ, Bernhard F., “Bakhtin’s Concept of ‘Chronotope’: The Kantian Connection”, en David Shepherd (ed.), *The Contexts of Bakhtin*, Amsterdam, OPA, 1998, pp. 141-172;
- TODOROV, Tzvetan, *Crítica de la crítica* (1984) Barcelona, Paidós, 1991;
- TODOROV, Tzvetan (ed.), *Mikhail Bakhtine. Le principe dialogique, suivi de Écrits du cercle de Bakhtine*, París, Seuil, 1981; VARIAS GARCÍA, Juan, “La tradición del *spoudogéloion* en la novela moderna según

## Cronotopo

- Bajtín”, en José Romera Castillo *et al.* (eds.), *Bajtín y la literatura*, Madrid, Visor, 1995, pp. 425-434;
- VILLANUEVA, Darío, *Estructura y tiempo reducido en la novela* (1977), Barcelona, Anthropos, 1994, 2ª ed. revisada;
- VILLANUEVA, Darío, “Para una pragmática de la autobiografía”, en *El polen de las ideas*, Barcelona, PPU, 1991, pp. 95-114;
- VILLANUEVA, Darío, “Realidad y ficción: la paradoja de la autobiografía”, en José Romera *et al.* (eds.), *Escritura autobiográfica*, Madrid, Visor, 1993, pp. 15-31;
- ZAVALA, Iris M., *La musa funambulesca de Valle-Inclán (poética de la carnavalización)*, Madrid, Orígenes, 1990.

María Victoria UTRERA TORREMOCHA

Universidad de Sevilla.

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales