

DOI: <https://doi.org/10.56712/latam.v5i6.3134>

Memoria afectiva en los cuentos “El secreto de los Guerreros” de Tyrone Maridueña y “Una boca sin dientes” de Jorge Vargas Chavarría

Affective Memory in the stories “El secreto de los Guerreros” by Tyrone Maridueña and “Una boca sin dientes” by Jorge Vargas Chavarría

Daniel Lucas Moreira

olucasm2@unemi.edu.ec
<https://orcid.org/0000-0001-5132-429X>
Universidad Estatal de Milagro - UNEMI
Milagro – Ecuador

Rosario Saona

rsaonal@unemi.edu.ec
<https://orcid.org/0000-0003-3474-3120>
Universidad Estatal de Milagro - UNEMI
Milagro – Ecuador

Artículo recibido: 28 de noviembre de 2024. Aceptado para publicación: 12 de diciembre de 2024.
Conflictos de Interés: Ninguno que declarar.

Resumen

La memoria afectiva se entiende como la capacidad de evocar experiencias del pasado en el presente de un individuo a partir de estímulos sensoriales como olores, sabores, sonidos e, incluso, lugares. Este concepto lo popularizó el actor y dramaturgo ruso, Konstantín Stanislavski a finales del siglo XIX y ha influenciado otros campos de la producción artística, incluyendo la literatura. Este artículo recorre la noción de la memoria afectiva, la memoria sensorial o emotiva, es decir, la capacidad de los estímulos sensoriales para evocar experiencias pasadas, y su uso en los cuentos El secreto de los Guerreros de Tyrone Maridueña y Una boca sin dientes de Jorge Vargas Chavarría, escritores ecuatorianos contemporáneos. Se procura realizar un recorrido de la idea de memoria afectiva o memoria de las emociones y de cómo ésta ha servido en la literatura, desde Miguel de Cervantes, siglo XVII, llegando al siglo XX con James Joyce, Marcel Proust, hasta convertirse hoy en día un recurso estilístico de la literatura contemporánea que permite a los autores ahondar en temas como la complejidad de la memoria, la identidad y la experiencia humana a través de la construcción de personajes complejos, rotos, fragmentados y diégesis no lineales.


Palabras clave: memoria afectiva, experiencias pasadas, construcción narrativa, profundidad psicológica, Tyrone Maridueña, Jorge Vargas Chavarría

Abstract

Affective memory is understood as the ability to evoke past experiences in an individual's present through sensory stimuli such as smells, tastes, sounds, and even places. This concept was popularized by the Russian actor and playwright Konstantin Stanislavsky at the end of the 19th century and has influenced other fields of artistic production, including literature. This article explores the notion of affective memory, sensory or emotive memory, that is, the ability of sensory stimuli to evoke past experiences, and its use in the stories El secreto de los Guerreros by Tyrone Maridueña and Una boca sin dientes by Jorge Vargas Chavarría, contemporary Ecuadorian writers. The aim is to explore the

idea of affective memory or memory of emotions and how it has served in literature, from Miguel de Cervantes in the 17th century, through to the 20th century with James Joyce and Marcel Proust, until becoming today a stylistic resource in contemporary literature that allows authors to delve into themes such as the complexity of memory, identity and human experience through the construction of complex, broken, fragmented characters and non-linear diegeses.

Keywords: affective memory, past experiences, narrative construction, psychological depth, Tyrone Maridueña, Jorge Vargas Chavarría

Todo el contenido de LATAM Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales y Humanidades, publicado en este sitio está disponibles bajo Licencia Creative Commons. 

Cómo citar: Lucas Moreira, D., & Saona, R. (2024). Memoria afectiva en los cuentos “El secreto de los Guerreros” de Tyrone Maridueña y “Una boca sin dientes” de Jorge Vargas Chavarría. *LATAM Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales y Humanidades* 5 (6), 1930 – 1941.
<https://doi.org/10.56712/latam.v5i6.3134>

INTRODUCCIÓN

La memoria afectiva es, por analogía, evocación del pasado, del recuerdo y la memoria. A través de este mecanismo se pueden llegar a revivir experiencias o vivencias de un pasado distante en un presente cercano. En el campo del estudio social, por ejemplo, entre los instrumentos más significativos para generar estados emocionales y medir así las respuestas en una población sana, afirman Carlos Gantiva et al. en el artículo denominado “Inducción a estados afectivos a través de imágenes”, se utiliza el Sistema Internacional de Imágenes Afectivas (International Affective Picture System [IAPS]). Este mecanismo consistente en presentar a determinado grupo de personas una serie de imágenes estandarizadas del IAPS, alrededor de 1.200, que contienen escenas de la vida diaria: comida, deportes, naturaleza, sexo, familia, accidentes, entre otras, y medir así su reacción y respuesta afectiva y emocional, ya que, “Las emociones tienen un carácter adaptativo y evolutivo, dado que preparan al organismo para emitir una conducta en respuesta a una demanda del contexto, por ejemplo, el miedo prepara para una respuesta de lucha/escape, la ira para una protección o la alegría para la aproximación” (Gantiva et al., 2019, p. 94). Determinando así a las emociones y sus estímulos, como evocadores de una conducta.

En el campo literario, en un estudio sobre la memoria afectiva en *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes, José Ángel Ascunce determina que, la memoria afectiva, es “todo aquel estímulo sensorial o intelectual que despierta en un sujeto el recuerdo o la evocación de una vivencia del pasado a partir de los rasgos analógicos existentes entre el estímulo o realidad del presente y la vivencia o evocación del pasado” (2006, p. 274). Ese estímulo sensorial o intelectual, que puede ser una imagen, un aroma, un sonido, un sabor, puede incluso ser, según John Sutton, un lugar. En un estudio sobre cómo determinados lugares pueden constituirse como evocadores de la memoria, Sutton afirma que existen topografías que pueden llegar a tener un poder visceral para evocar el pasado.

Places can have visceral power to evoke past experiences. Certain memories and emotions do not arise if we are not back in a particular place, such that it can feel as if place partly holds our pasts for us or with us. It is just because memory and emotion can attach so deeply to accustomed terrain or neighbourhoods that displacement is such violent disruption, affective and cognitive as much as economic and political [Los lugares pueden tener un poder visceral para evocar experiencias pasadas. Ciertos recuerdos y emociones no surgen si no estamos de nuevo en un lugar determinado, de modo que podemos sentir que el lugar guarda en parte nuestro pasado para nosotros o con nosotros. Es precisamente porque la memoria y la emoción pueden vincularse tan profundamente a terrenos o barrios habituales que el desplazamiento es una perturbación tan violenta, tanto afectiva y cognitiva como económica y política. (Sutton, 2024, p. 599)

De esta manera, la memoria afectiva abarca un amplio espectro de estímulos que llegan al consciente del individuo evocando un pasado lejano que ha estado oculto en la memoria.

La memoria afectiva o memoria emotiva, sin embargo, es un concepto desarrollado en el teatro a finales del siglo XIX por el actor y dramaturgo ruso, Konstantín Stanislavski (1987, 1988, 2009, 2010), quien, como un método de aproximación actoral, propuso, entre otros conceptos, lo que él llamó la Memoria de las emociones. Este sistema propone que, a través de recuerdos propios que el actor tuviera sobre determinada sensación, él podría recrear dicha sensación del pasado, para hacer uso de los sentimientos en el proceso de puesta en escena, en el presente. Es decir, el actor podría, a través de recuerdos, “revivir emociones personales a través de situaciones ficticias” (Jiménez, 2021, p. 86).

Stanislavski, por su parte, se inspiró en el apartado teórico desarrollado por el francés Theodule Ribot (1899), quien afirmó que la influencia que tienen las emociones sobre la memoria son importantes ya que, incluso, podrían, en una persona, resucitar las ideas y permitir asociarlas. De ahí que, para

Stanislavski, la memoria del actor se ve inmersa en el proceso actoral al revivir, ya sea provocada o espontáneamente, “las percepciones y emociones pasadas” (Jiménez, 2021, p. 87).

La memoria afectiva en el teatro, entonces, es un trabajar con el pasado como catalizador de un proceso creativo en el presente, procurando así que el actor, en la puesta en escena de la obra teatral, procure una emoción real y orgánica; un mecanismo de sustitución de emociones en el presente del actor/sujeto.

Las ideas de Ribot y Stanislavski no se estancaron únicamente en el teatro o las artes escénicas, su propuesta se tradujo a otros campos de la expresión artística para explicar una experiencia permanente del arte: la evocación (de sensaciones, ideas, memorias, eventos) por analogías. En literatura, por ejemplo, el lenguaje juega con estas relaciones análogas al comparar dos elementos a partir de relaciones semánticas cercanas que podamos hacer al construir, por ejemplo, un verso.

“Tus ojos pechiche”, reza el verso de una estudiante de mis clases de escritura creativa. ¿Por qué sus ojos son pechiche? La verbenacea sin duda da un fruto ovalado, como la cereza, y de color negro. ¿Está afirmando la voz lírica de estos versos que los ojos de su amado/a son negros? ¿Está resaltando la hermosura y profundidad de los mismos con base en la analogía por el color? El fruto es, además, dulce. ¿Afirma el hablante lírico que su amado/a tiene una mirada dulce?

Esta comparación tácita que se logra a través de la metáfora en el lenguaje poético explica el mecanismo de la memoria afectiva. El recuerdo, el antecedente, se recupera en un presente para evocar un sentimiento, una sensación, un estado de ánimo, es decir, las realidades que presentan los tropos y que se procuran intercambiar, apelan a los antecedentes, a la memoria, en este ejemplo, a las constantes perceptivas que el lector de estos versos pueda tener sobre el fruto.

En literatura, la memoria afectiva se ha constituido, pareciera afirmar Ascunce, como una herramienta poética en la construcción de textos narrativos a lo largo del siglo XX. Las grandes novelas, referentes de la época, como *Ulises* de James Joyce y *En busca del tiempo perdido* de Marcel Proust, constituyen una muestra de ello. En la construcción narratológica de personajes que ellas proponen, por ejemplo, se evidencian actantes de naturaleza ficcional complejos, “emocional y psicológicamente roto en un estado de búsqueda angustiada y problemática de su personalidad. [...] desea y necesita explicar su estado de presente a partir de sus experiencias vitales del pasado” (Ascunce, 2006, p. 274).

La complejidad psicológica de los personajes que proponen algunos textos narrativos, como *Ulises* y *En busca del tiempo perdido*, en la construcción de actantes redondos y que se explica desde experiencias vividas por los personajes en un pasado que los atormentan o retraen (no necesariamente de manera negativa) de sus realidades ficcionales, constituyen ejemplos de diégesis, según la concepción de Gerard Genette (1989, p. 334) que trabajan la memoria afectiva. En ella, los personajes no se reconocen en su presente y requieren evocar la memoria, los recuerdos, las sensaciones que marcan su identidad hoy, en ese pasado traumático o añorado a través de mecanismos ficcionales usados para romper el orden de los acontecimientos en la narración como la retrospectión o flashback.

En el orden de presentación de los acontecimientos de los textos narrativos, el quiebre de dicho orden suscitado siempre por anacronías, ya sea por analepsis o prolepsis, en el que, de acuerdo al orden lineal de la historia, se presentan acontecimientos que debieron haberse mencionado antes o después, respectivamente, no es una cualidad ajena en la literatura. Sin embargo, los relatos que procuran la memoria afectiva, al basar su desarrollo en la memoria de las emociones, tienden a romper con la lógica misma de las anacronías, ya que, en los mundos ficcionales construidos a partir de las racionales emocionales que puedan hacer los personajes con su pasado, esa sucesión espacial y temporal de los acontecimientos será siempre ambigua y no respetará “ni tiempo, ni lugar, ni orden, ni sistema” (Ascunce, 2006, p. 275). Se entiende, así, que la ruptura al orden de los acontecimientos que

significan las anacronías, en la memoria afectiva se procura un doble quiebre para potenciar ese desorden que representa el estado emocional y psicológico de los personajes inmersos en la diégesis.

Esta descomposición de los acontecimientos, que no responden al orden lineal en la que se presentan los hechos de la historia, ni a los quiebres anacrónicos, suscita necesariamente estas nociones ambiguas trabajadas también por los realistas mágicos, en cuyas obras o fábulas la idea de realidad y ficción, mentira o verdad, certeza o desconcierto, convergen, conviven, se distancian, dejando al lector extraviado. De ahí que, esta cualidad inherente a los relatos que trabajan la memoria afectiva, requiere, siempre, de un lector activo, es decir, de un lector que quiera atravesar ese laberinto de emociones que acompañan a los personajes y realizar ese viaje desordenado por una historia que está necesariamente atravesada por la memoria.

Así, la evocación, el revivir ese pasado a partir de estímulos desde el presente; la lucha con ese ahora en el que los personajes no se reconocen, la discordancia con el orden y la veracidad de los hechos que son narrados, constituyen elementos significativos en los relatos que trabajan la memoria afectiva. Esta fábula disonante necesitará de un lector que participe del juego de atemporalidades presentes en el relato, es decir, de un sujeto deconstruido en las formas tradicionales del relato y que esté dispuesto a ser confundido, en tiempo y espacio, por la historia que presenta el o los textos que trabaje la memoria de las emociones.

DESARROLLO

El secreto de los Guerreros y el fenómeno Proust

Los olores son catalizadores de la memoria. El olor a café o a perfume, el aroma a lluvia o a tierra mojada se convierten en una catapulta del recuerdo; son capaces de trasladar instantáneamente a las personas a momentos, espacios, situaciones que han vivido en un pasado muy distante. Esta idea fue desarrollada, sobre todo, por Marcel Proust en su novela, *En busca del tiempo perdido*; en ella, Proust realiza una propuesta sobre un tipo de memoria afectiva que llega a la persona de manera involuntaria.

Y de pronto el recuerdo surge. Ese sabor es el que tenía el pedazo de magdalena que mi tía Leoncia me ofrecía, después de mojado en su infusión de té o de tilo, los domingos por la mañana en Combray (...) Ver la magdalena no me había recordado nada, antes de que la probara; (...) Pero cuando nada subsiste ya de un pasado antiguo, cuando han muerto los seres y se han derrumbado las cosas, solos, más frágiles, más vivos, más inateriales, más, persistentes y más fieles que nunca, el olor y el sabor perduran mucho más, y recuerdan, y aguardan, y esperan, sobre las ruinas de todo, y soportan sin doblegarse en su impalpable gotita el edificio enorme del recuerdo. (Proust, 2022, p. 39-40)

En este fragmento, el narrador de *En busca del tiempo perdido*, describe cómo el sabor de una magdalena le permite recuperar un recuerdo que parecía perdido, pero que está ahí, en la memoria, esperando un momento, un sonido, un aroma, un lugar para volver. Este recuerdo que invade a una persona a partir de un olor, el olor de una magdalena, en la novela Proust, por ejemplo, constituyó el inicio del denominado fenómeno Proust o el recuerdo proustiano o la magdalena de Proust, una suerte de teoría que propone que hay estímulos sensoriales que llegan a los sentidos, de manera imprevisible, y que en ese mismo espíritu despiertan, en la personas, recuerdos, constituyéndose a la vez como un medio para llegar a ese lugar perdido, la memoria. “[...] siento estremecerse en mí algo que se agita, que quiere elevarse; algo que acaba de perder ancla a una gran profundidad, no sé qué, pero que va ascendiendo lentamente; percibo la resistencia y oigo el rumor de las distancias que va atravesando” (Proust, 2022, p.39).

El pasado, pareciera afirmar Proust, se oculta, anclado, en las profundidades de la memoria. Pero el mismo se agita, quiere elevarse, y catalizado por las sensaciones que algún objeto, de los menos pensado, proporciona, se escucha, a los lejos, cómo camina, cómo atraviesa las distancias del ayer y llega para invadir el presente:

Indudablemente, lo que así palpita dentro de mi ser será la imagen y el recuerdo visual que, enlazado al sabor aquel, intenta seguirlo hasta llegar a mí. Pero lucha muy lejos, y muy confusamente; apenas si distingo el reflejo neutro en que se confunde el inaprensible torbellino de los colores que se agitan; pero no puedo discernir la forma, y pedirle, como a único intérprete posible, que me traduzca el testimonio de su contemporáneo, de su inseparable compañero el sabor, y que me enseñe de qué circunstancia particular y de qué época del pasado se trata. (2022, p.39)

“¿Llegará hasta la superficie de mi conciencia clara ese recuerdo, ese instante antiguo que la atracción de un instante idéntico ha ido a solicitar tan lejos, a conmovier y alzar en el fondo de mi ser? No sé” (Proust, 2022, p.39.), se pregunta el personaje de *En busca del tiempo perdido* de Marcel Proust. Esta pregunta del actante, propone la idea de que el recuerdo se despierta a partir de un estímulo “idéntico” en el presente, es decir, un momento en el hoy que puede despertar un recuerdo que “puede llevar inactivo años e incluso décadas, sepultado en lo más profundo de nuestras redes neuronales, y perfectamente podríamos creer que lo habíamos olvidado por completo hasta que se produce esta inesperada recuperación automática del mismo” (Martínez-casasola, 2020).

Este concepto y recurso de la memoria, de despertar a partir de determinados estímulos sensoriales, es un recurso muy presente en la literatura que, como ya hemos determinado, ha atravesado la construcción de diégesis ficcionales a lo largo de la historia de la literatura, sobre todo desde el siglo XX. La literatura ecuatoriana contemporánea no es la excepción. Entre las expresiones artísticas del país andino, el cuento *El secreto de los Guerreros* del autor Tyrone Maridueña, es singular. En él, Meridueña trabaja el recuerdo familiar, recurrente y muy presente en la vida ficcional del narrador-personaje y que es catalizado, sobre todo, por la memoria de las emociones.

Maridueña presenta una ficción en primera persona por un narrador intradiegetico que cuenta su historia familiar. El cuento, *El secreto de los Guerreros*, cuenta la historia de la familia Guerrero, originaria de Santa Rita de Babahoyo, capital de la provincia de Los Ríos, en Ecuador. En él, el narrador realiza un recorrido retrospectivo hacia una infancia idílica y fantástica en la gran casa familiar de los Guerreros, llena de duendes, fantasmas, ratrinos (demonios) y recuerdos a los que el personaje, en un presente ficcional, llega a partir del olor a rosas y un silbido (sonido) singular, es decir, a partir de la memoria afectiva.

Mis abuelos se han ido y mi tía Yolanda también, mi mamá Amada es la protectora actual de la casa. Mucho ha cambiado, ahora nuestro hogar tiene más cemento y parece un edificio. El árbol de la abuela ya no está y los fantasmas y duendes se han mudado a cada uno de los departamentos. Todos hemos cambiado, pero el olor a rosas y el silbido sigue escuchándose por todas partes. La magia de la casa sigue. (Maridueña, 2022, p. 199)

Todo ha cambiado, afirma el narrador de la historia, menos el olor a rosas y el silbido. El personaje de la historia, en la VI parte del cuento llamada “Cambia, todo cambia”, muestra su presente. Un presente en el cual él habita en la ciudad de Guayaquil (una ciudad ubicada a más de 70 kilómetros desde Babahoyo): “[...] el tiempo pasa, inevitablemente” (Maridueña, 2022, p. 199). En este presente ficcional, el narrador-protagonista es un adulto que se dedica a trabajar con madera en una institución que trabaja con niños con necesidades especiales. El personaje es, podríamos inferir, un artesano, un ebanista o carpintero que le gusta fabricar trompos y que, además, es un payaso: “Me gusta vestirme de payaso para ver sonreír a todos” (Maridueña, 2022, p. 199). Todos sus parientes, personajes del

cuento en esa retrospectiva que realiza en los capítulos precedentes del cuento, han muerto: sus abuelos y su tía Yolanda, sobreviviendo únicamente su mamá Amada, quien se ha convertido en la protectora de la casa y de los secretos de la familia Guerrero.

En el presente del storyworld, el personaje se reconoce así mismo alienado de su realidad: “La fantasma que era amiga de mi mamá duerme en un pequeño espejo que tengo en el cuarto de estudio donde estoy terminando de escribir este cuento” (Maridueña, 2022, p. 199). En estas líneas, el narrador parece hacer una conexión directa con el autor, es decir, el cuento propone una suerte de metaficción en la que la literatura hace referencia al proceso mismo de construcción ficcional. Pero, más contundentemente, el personaje propone la idea de las que habla Ascunce sobre los personajes inmerso en tramas ficcionales que trabajan la memoria afectiva, es decir, su complejidad emocional y psicológica, la misma que es un reflejo de la búsqueda angustiada y conflictiva de su personalidad. El actante de *El secreto de los Guerreros* es un personaje-narrador complejo, cuya realidad se ve alterada por los recuerdos de un pasado al que desea volver.

El personaje involucrado en una trama sobre la memoria afectiva, afirma también Ascunce, necesita explicar su estado presente a partir de sus experiencias del pasado. Así vemos cómo el narrador-protagonista del cuento procura explicar su hoy a partir de ese pasado afectivo y añorado. Él afirma vivir con un duende: don Tito, el protector de la familia Guerrero y, además, estar acompañado por una fantasma que ahora reposa en un espejo en su cuarto en Guayaquil. Así mismo, él invita a lector a participar de este juego ficcional cuando, a través de un apóstrofe, el narrador dice: “Y si tal vez te acercaras un poco más, tú también podrías escuchar cómo esta historia te susurra con mucha ternura: «Trucusucu»” (Maridueña, 2022, p. 199).

A lo largo del relato, el narrador construye este vínculo sensorial del silbido y el olor a rosas. Primero, el narrador construye una atmósfera. De esta forma, afirma que la casa de los abuelos, donde vivían de niños, tenía un olor singular a madera y tierra húmeda. Al ser una casa vieja, “Los secretos de generaciones y generaciones de Guerreros rechinaban entre sus maderas viejas” (Maridueña, 2022, p. 192), se lee en la ficción. Postulando de manera clara que los sonidos y los olores son parte de ese pasado añorado. Posteriormente, afirma el narrador, “Cuando era tarde y muchos ya dormían, podías escuchar dos silbidos que danzaban entre sí y después un olor a rosas se regaba por toda la casa”. El silbido en el cuento es un elemento sonoro vinculado a los afectos familiares del narrador: “Mi abuela Amada era quien protegía los secretos de la casa y nos enseñaba a silbar” (Maridueña, 2022, p. 189) y a la vida cotidiana de la familia Guerrero en su vieja casa de campo. El silbido era una expresión de amor, de resguardo y el elemento catalizador de lo sobrenatural en la niñez del narrador. Luego de escuchar los silbidos, afirma él, “un olor a rosas se regaba por toda la casa” (Maridueña, 2022, p. 192).

Al final del relato, en el presente del narrador-protagonista, en el que no se reconoce a sí mismo y que necesita de excusas para recordar, para volver: “Todos hemos cambiado, pero el olor a rosas y el silbido sigue escuchándose por todas partes. La magia de la casa sigue” (Maridueña, 2022, p. 199).

El lugar como evocador de recuerdos en *Una boca sin dientes*

En su artículo denominado *Situated Affects and Place Memory* [Afecto situado y memoria de lugar], John Sutton afirma que determinados lugares pueden jugar una gran variedad de roles en la vida de una persona. Los lugares, afirma, pueden ser los objetos o contenedores de recuerdos o emociones; los lugares pueden ser estímulos o señales para el recuerdo o las emociones; por último y en determinadas circunstancias, los lugares pueden ser vehículos de memoria y emoción que abarcan el cerebro, el cuerpo y el mundo físico.

El ser humano, parece afirmar Sutton, no es un mero espectador pasivo en el proceso de reconstrucción del pasado, sino que participa activamente en su construcción. “We are not merely influenced by past

events, but also sometimes take them as objects of thought, feeling, and social negotiation [No sólo estamos influenciados por los acontecimientos pasados, sino que a veces también los tomamos como objetos de pensamiento, sentimiento y negociación social]" (2024, p. 593). De esta forma, la memoria no es una simple reproducción del pasado, sino un proceso activo de construcción de pensamiento, sentimiento y negociación social. De ahí que, por ejemplo, la relación de una persona con su primer agente de socialización (Rodríguez Pérez, 2007, p. 92), es decir, la familia, es crucial para esculpir "our cognitive and affective lives – what we think and remember and decide and do and feel, individually and together – both at a time and over time [nuestras vidas cognitivas y afectivas: lo que pensamos, recordamos, decidimos, hacemos y sentimos, individualmente y en conjunto, tanto en un momento dado como a lo largo del tiempo]" (Sutton, 2024, p. 594), determinando así que hay elementos no neuronales, externos, que aportan a la construcción de la memoria y de las emociones del individuo.

Considerando estas ideas propuestas por Sutton, el cuento de Jorge Vargas Chavarría es un contundente ejemplo de cómo determinados espacios físicos, ciertas topografías, se constituyen como canales de la memoria afectiva, es decir, cómo algunos lugares pueden ser objetos y contenedores de recuerdos y emociones olvidadas y, a la vez, ser de estímulos para recordar o evocar la memoria. A diferencia del cuento de Maridueña, El secreto de los Guerreros, en el cuento Una boca sin dientes, de Vargas Chavarría, el recuerdo no es placentero, no se busca, pero llega al presente del personaje de manera involuntaria y, de momentos, a través de sueños, afectando su estado emocional, psicológico y corporal.

La diégesis de Una boca sin dientes, una de las historias del libro homónimo de cuentos de Jorge Vargas Chavarría, trabaja todos estos antecedentes sobre la memoria afectiva. En ella, se narra la historia de Nico, un hombre que vive atormentado por una experiencia traumática con su abuelo cuando él, el narrador-protagonista, era un adolescente de trece años. Nico, en el presente de la historia, es un adulto de treinta y cuatro años que trabaja en una agencia de comunicación y marketing con un sueño recurrente: "Con frecuencia, sueño con una boca sin dientes. Una boca como un agujero negro que engulle un barrio enterio, con sus casas, autos y habitantes" (Vargas Chavarría, 2022, p. 7).

El sueño, en esta historia, es un síntoma de un alma perturbada que vive perseguida por los demonios de su infancia. Nico no ha superado el abuso que vivió de adolescentes a manos de su abuelo, este, por el contrario, se ha hiperbolizado hasta convertirse en una pesadilla que lo atormenta y que llega a él cada vez que recuerda ese lugar específico: el paradero de bus, la calle en cuyo fondo está la casa del abuelo a quién Nico visitaba porque él "era la única persona que escuchaba mis sueños con atención" (Vargas Chavarría, 2022, p. 7).

En determinadas circunstancias, afirma John Sutton, "places can partly constitute the processes and activities of feeling and remembering [los lugares pueden constituir en parte los procesos y actividades de sentir y recordar]" (2024, p. 599). Afirmando radicalmente que, de momento, los lugares funcionan, no solamente como estímulos que nos permiten recordar determinadas cosas, sino que pueden formar parte trascendental en el proceso mismo de reconstrucción de la memoria. En el caso específico de Una boca sin diente, si bien todo el cuento recrea y evoca ese pasado traumático, a partir del sueño, el estímulo evocador de sus recuerdos es un lugar. Así, afirma Nico en la narración cuando se acerca a la calle donde vivía el abuelo cuando él, de adolescentes lo visitaba: "Esta es la calle sobre la que la boca se agiganta en el cielo y lo devora todo. Es aquí: este es el lugar de mi sueño" (Vargas Chavarría, 2022, p. 10). Así, el lugar no se constituye únicamente como un estímulo sensorial, sino que el paradero, la calle, la casa, el barrio donde vivía el abuelo de Nico, dónde aconteció el episodio traumático y que termina engullido por la gigantesca boca sin dientes, se constituye como un elemento evocador de los sentimientos y el recuerdo.

De esta manera, determinados lugares pueden convertirse en vehículos de la memoria y la emoción que puede afectar nuestro entorno, el cuerpo y la mente, como el caso de Nico en el storyworld del

cuento. Sin embargo, hay que recalcar que si bien hay lugares que pueden despertar determinados recuerdos del pasado, es decir, incidir en la memoria afectiva, esto, sin embargo, no quiere decir que los lugares tengan la capacidad de pensar o sentir por sí mismos:

The idea is not that places remember or feel on their own, no more than that the black tie I wear to a funeral is 'doing my grieving for me' (...), or that the disconnected or naked brain remembers or grieves on its own. As Haugeland put it, it's not that the road to San Jose knows the way on its own, but that the road and I collaborate: not all the structure of intelligence is 'external', but some or much of it may be, 'in a way that is integral to the rest' [La idea no es que los lugares recuerden o sientan por sí solos, como tampoco que la corbata negra que llevo en un funeral esté "haciendo el duelo por mí" (...), o que el cerebro desconectado o desnudo recuerde o se lamente por sí solo. Como decía Haugeland, no es que el camino a San José conozca el camino por sí solo, sino que el camino y yo colaboramos: no toda la estructura de la inteligencia es "externa", pero parte o gran parte de ella puede serlo, "de una manera que es parte integral del resto"]. (Sutton, 2024, p. 599)

Sobre este recuerdo de Nico, evocado permanente en el sueño recurrente y metafórico de la boca desdentada engullidora de mundos, subyacen otros recuerdos: el cuerpo roto del abuelo cayendo por las escaleras de la casa; el olor de la casa; los sonidos de la lengua mientras le chupa sus dedos; la boca sin dientes; las encías inflamadas y con llagas; el aliento fétido; el cuerpo ampollado, su olor a caca y baba seca. Todos estos recuerdos son permanentes en el presente de Nico; llegan a él de manera involuntaria y siempre culminan en esa metáfora: "Resuena la tierra advirtiendo el vacío. El barrio entero desaparece. Y, como en cada sueño, veo en el cielo una boca sin diente" (Vargas Chavarría, 2022, p. 20).

De esta manera, el lugar: ese paradero de bus donde Nico siempre se bajaba para visitar al abuelo, esa calle que llevaba a su casa, ese barrio, se constituyen en catalizadores, evocadores de esos recuerdos que afectan la vida espacial, corporal y mental de Nico. "Me paso la vida así: incapaz de entender mis recuerdos y mis pensamientos" (Vargas Chavarría, 2022, p. 10), afirma el personaje-narrador, advirtiendo esta desconexión de la que hablaba Asuncce, cuando afirmó que: los personajes incrustados en diégesis que trabajan la memoria afectiva suelen ser de naturaleza ficcional complejos, rotos, emocional y psicológicamente, que viven en una angustiada búsqueda por entender su personalidad y que "desea y necesita explicar su estado de presente a partir de sus experiencias vitales del pasado" (2006, p. 274).

Nico no ha podido superar ese episodio traumático que vivió con su abuelo. Él, sin embargo, es consciente de aquello. Cuando recuerda la imagen de la caída y muerte de su abuelo, dice: "Ese instante que ha atravesado mi adolescencia y mi adultez, y ha sido un luto que mi familia nunca sopor acompañar" (Vargas Chavarría, 2022, p. 8), reconoce que la familia no ha sabido acompañarlo en su luto; cuando recupera recuerdos que estremecen su mundo corporal en el presente: "Recuerdo —siento, de hecho— el temblor de mis piernas cuando el abuelo me pone una mano sobre mi muslo y me pide al oído que le deje lamarme los dedos" (Vargas Chavarría, 2022, p. 15), reconoce que el trauma afecta su estado emocional y corporal en su presente; cuando en otros sueños, lo despiertan los sonidos que recuerdan el momento del abuso: "Lo hace con delicadeza, despacio, estirando los labios, haciendo un sonido con la lengua que a veces escucho en mis otros sueños y me obligan a despertar empapado de sudor" (Vargas Chavarría, 2022, p. 15), reconoce que su fragilidad atraviesa su mente de formas que él mismo no logra entender; cuando se siente culpable: "Mis papás no me enseñaron que a veces la familia miente para obtener algo; que la sangre a veces no cuida a la sangre; que las heridas de la familia perduran hasta los treinta y cuatro años, haciéndonos llorar en soledad, golpeados por la culpa" (Vargas Chavarría, 2022, p. 17), reconoce que sus emociones se ven alteradas por los sentimientos de culpa y soledad, muy habituales en personas que han sido víctimas de abuso.

El personaje-narrador de *Una boca sin dientes* no se reconoce en su presente, es decir, su personalidad está atravesada por esa permanente evocación de los recuerdos y las sensaciones de ese pasado traumático evocados por determinados lugares.

Places can play a great variety of roles in our cognitive and affective lives. (...) places can be stimuli or cues to memory or emotion, notoriously often triggering intense or surprising feelings and forgotten episodes, experiences that may be effectively mediated in the present by associations between the place and other people, songs, or things [Los lugares pueden desempeñar una gran variedad de papeles en nuestra vida cognitiva y afectiva. (...) los lugares pueden ser estímulos o señales para la memoria o la emoción, notoriamente a menudo desencadenando sentimientos intensos o sorprendentes y episodios olvidados, experiencias que pueden ser efectivamente mediadas en el presente por asociaciones entre el lugar y otras personas, canciones o cosas]” (Sutton, 2024, p. 599),

Los lugares pueden ser catalizadores de sentimiento intensos, afirma Sutton, esta es una realidad que atraviesa la vida ficcional de Nico, cuya mente, cuerpo y mundo físico se ven inundados de emociones por esos recuerdos involuntarios asociados a un determinado lugar.

En relación al orden temporal de los acontecimientos, José Ángel Ascunce afirma que las diégesis enmarcadas en la memoria afectiva tienden a romper con el orden lineal de la narración de los acontecimientos que la trama presenta. Es decir, que la presentación de los acontecimientos en la narración no necesariamente debe respetar el tiempo, el lugar o el orden-lógico-interno de la historia. Si bien, el uso de analipsis y prolepsis es un elemento habitual en la literatura es, sobre todo, esencial en las historias que trabajan la memoria afectiva, ya que el ir y venir en el tiempo ficcional, establece una analogía con la naturaleza psicológica de personajes de la historia. Es decir, esta complejidad psicológica de los personajes, angustiosa y rota, se ve potenciada por estas anacronías presentes en la narración que desubican al lector en tiempo y espacio dentro de la diégesis. De ahí que, el personaje-narrador en *Una boca sin dientes*, es decir, Nico, nos presente una historia que mezcla presente y pasado en un continuo choque de temporalidades que descolocan al lector. En un episodio específico de la trama, en la que Nico cuenta sobre una visita a la casa del abuelo, es difícil para el lector establecer si el personaje-narrador está contando un recuerdo o un acontecimiento en su presente: “Llevo puesta una camiseta de My Chemical Romance y unos jeans que fueron mis favoritos a los trece. Reconozco este paradero de bus porque me bajé aquí durante años” (Vargas Chavarría, 2022, p. 9). ¿Está Nico contando un episodio de cuando él tenía trece años y fue a visitar al abuelo llevando puesta una camiseta de su banda favorita y sus jeans favoritos, o está contando un acontecimiento en su presente en los que llevaba dicha camiseta y jeans? Si es lo segundo, ¿el Nico de trece años no ha sufrido cambios físicos que la ropa de cuando él tenía trece años le calza a su presente de treinta y cuatro años? Estas reflexiones del presente del personaje-narrador en la secuencia de acontecimientos que evoca son recurrentes en la historia, incluso el mismo Nico es cociente de ello cuando afirma: “Sucede así siempre: mi cuerpo de trece años tiene la conciencia del hombre de treinta y cuatro que duerme en un departamento al norte de la ciudad” (Vargas Chavarría, 2022, p.13), advirtiendo así ésta constante y consciente confusión que se hace en la historia de jugar con el tiempo, de indeterminarlo, porque el personaje vive en el aquí y en el entonces, alejado de un presente tormentoso que intenta sosegar y explicar en su pasado.


CONCLUSIÓN

Si la memoria afectiva constituye este vínculo con el pasado, sea añorado o visceral; ese recuerdo que puede llegar al presente de determinado individuo de manera involuntaria a través de estímulos sensoriales: un olor, un sonido o un lugar, como se presenta en las ficciones de Tyrone Maridueña y Jorge Vargas Chavarría, entonces, ésta, la memoria de las emociones, se constituye en un elemento trascendental de la literatura contemporánea. Tal como propone Ascunce sobre las novelas *Ulises* de

James Joyce y En busca del tiempo perdido de Marcel Proust, este ha sido un tema y una forma de construir ficciones a lo largo del siglo XX que, incluso, se puede rastrear hasta el mismo El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha de Miguel de Cervantes, de 1605. La memoria afectiva es un recurso estilístico en constante y permanente reapropiación, presente en ficciones en la que los personajes son dispersos, retraídos, rotos; que están inmersos en diégesis confusas, en tiempo y espacio; siempre buscando entenderse a través de un pasado evocado por olores, sonidos o lugares.

REFERENCIAS

- Asunce, J. (2006). I "Quijote" y la "memoria afectiva" o la historia de una locura poética. en A. Parodi, J. D'Onofrio y J. Diego Vila (Coord.). El Quijote en Buenos Aires lecturas cervantinas en el cuarto centenario (pp. 273.282). Universidad de Buenos Aires (UBA), Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas "Dr. Amado Alonso". https://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/cg_2006.htm
- Bousoño, C. (1952). Teoría de la expresión poética. Editorial Gredos.
- Carreter, F. (1967). Diccionario de términos filológicos. Editorial Gredos.
- Gantiva, C., Barrera-Valencia, M., Cadavid-Ruiz, N., Calderon-Delgado, L., Gelves-Ospina, M., Herrera, E., et al. (2019). Induction of affective states with pictures: second Colombian validation of the international affective pictures system (IAPS). *Revista Latinoamericana de Psicología*, 51(2), 176–195. <http://dx.doi.org/10.14349/rlp.2019.v51.n2.5>
- Genette, G. (1989). Figuras III. Traducción de Carlos Manzano. Lumen.
- Jiménez, P. (2021). El actor desde la psicología de Stanislavski y la intervención social de Boal. *ESCENA. Revista de las artes*, 80(2), 81-102. <https://doi.org/10.15517/es.v80i2.45325>
- Márchese, A. y Forradellas, J. (1986). Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria. Editorial Ariel.
- Maridueña, T. (Septiembre, 2022). El secreto de los Guerreros. Pie de página. *Revista literaria de creación y crítica*, 8(1), 198-200. <https://piedepagina.uartes.edu.ec/2022/09/01/i-semester-2022/>
- Martínez-casasola, L. (2020). Efecto magdalena de Proust: qué es, características y causas. *Psicología y Mente*. <https://psicologiymente.com/neurociencias/efecto-magdalena-proust>
- Proust, M. (2022). En busca del tiempo perdido. Alianza editorial.
- Ribot, T. (1899). Las enfermedades de la memoria. (Ricardo Rubio, Trad.). Fernando Fé y Victoriano Suárez
- Rodríguez Pérez, A. (2007). Principales modelos de socialización familiar. *Foro de Educación*, n.o 9, pp. 91-97. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2485686>
- Stanislavski, C. (1987). Un actor se prepara. España: Espuela de plata.
- Stanislavski, C. (1988). La construcción del personaje. España: Alianza Editorial.
- Stanislavski, C. (2009). El trabajo del actor sobre sí mismo en el proceso creador de la encarnación. España: Alba Editorial.
- Stanislavski, C. (2010). El trabajo del actor sobre sí mismo en el proceso creador de la vivencia. España: Alba Editorial.
- Sutton, J. (2024). Situated Affects and Place Memory [Afecto situado y memoria de lugar]. *Topoi* 43:593–606. <https://doi.org/10.1007/s11245-024-10053-8>
- Vargas Chavarría, J. (2022). Una boca sin dientes. La caída editorial.

Todo el contenido de **LATAM Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales y Humanidades**, publicados en este sitio está disponibles bajo Licencia [Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) .