

EL ESPACIO NOVELESCO COMO MEDIO DE CONOCIMIENTO

Francisco Juan QUEVEDO GARCÍA

Las Palmas

Al enseñante de la Literatura le preocupa en particular una cuestión: ¿cuál es el abordaje ideal que sus alumnos y él deben utilizar para acercarse a la ficción literaria? La respuesta por sabida no deja de ser, a priori, desalentadora. No hay un método exacto, matemático, como otrora se propugnaba a través de la proliferación de las fórmulas magistrales de los comentarios de texto, que tanto servían para un romance de Lorca como para el análisis de **Tiempo de silencio**.

Decíamos que la inexistencia de ese mecanismo alquimista con el que pudiéramos introducirnos en todas las obras literarias con la misma fortuna y la misma clarividencia era, a priori, desalentadora. Y así lo afirmábamos porque, al comprobar de qué materia está formada la Literatura, al descubrir su cariz plurisignificativo, los docentes de la misma, sus críticos, los lectores, los alumnos, disponemos de un sinfín de medios -tanto como los procedimientos estéticos que haya utilizado el autor- para ahondar en el conocimiento de las lecturas.

Nosotros, en esta ocasión, hemos elegido el espacio novelesco, al cual consideramos desde una doble perspectiva. Por un lado, como un elemento indispensable para la configuración narrativa, ya que establece la ubicación en la que los personajes se sitúan; por otro lado, el espacio puede ser un útil instrumento para la caracterización de tales personajes. Mieke Bal, en su **Teoría de la narrativa**, nos dice al respecto:

“Las relaciones entre los diversos elementos en el nivel de la historia surgen a causa de la forma en que se combinan y presentan. Las relaciones entre espacio y acontecimiento se aclaran si pensamos en combinaciones conocidas y estereotipadas: declaraciones de amor a la luz de la luna en una terraza, en sueños de alto vuelo en una taberna, apariciones fantasmales entre ruinas, alborotos en bares. En gran parte de la literatura medieval, las escenas de amor tienen lugar en un espacio concreto, adecuado a

la ocasión, el llamado *locus amoenus*, que consiste en un valle, un árbol y un arroyo cantarín (...) El lugar más obvio para buscar ejemplos de las relaciones entre espacios y personajes parece ser la novela naturalista, puesto que tienen la pretensión de descubrir la influencia del ambiente en el hombre. El alojamiento de una persona está conectado especialmente con su carácter, su forma de vida y sus posibilidades.”¹

Sabedores de esta cualidad, hemos decidido profundizar en el estudio literario a través del espacio. Además, este aspecto conlleva un valor añadido, que es la atracción que suscita en el lector su conocimiento o la revelación por la escritura de un contexto que no ha sido palpado de otra forma. Quien conozca Barcelona dispondrá en **La ciudad de los prodigios**, de Eduardo Mendoza, de un manual espléndido para, amén de presenciar la historia de un hombre peculiar -Onofre Bouvila-, comparar su visión de la ciudad mediterránea con la visión del escritor. A la vez, quien no haya viajado a Bangkok, podrá hacerlo y conocer incluso su gastronomía con Pepe Carvalho, el detective de Manuel Vázquez Montalbán, en una de sus novelas más logradas, **Los pájaros de Bangkok**.

Hacía referencia Mieke Bal a la novela naturalista, como paradigma de la traslación a la literatura de la relación existente entre las personas y el ambiente que las circunda. En este sentido, uno de los ejemplos más notables de la literatura española lo ofrece **Los Pazos de Ulloa**, de Emilia Pardo Bazán, en la que se connota el vínculo que se manifiesta entre la recreación de los personajes y el espacio en que se encuadran. Leamos un fragmento:

“-¡Estamos frescos! -pensó el viajero, que si no acertaba a calcular lo que anda un can en una carrera, barruntaba que debe ser bastante para un caballo. En fin, en llegando al crucero vería los Pazos de Ulloa... Todo se le volvía buscar el atajo, a la derecha... Ni señales. La vereda, ensanchándose, se internaba por tierra montañosa, salpicada de manchones de robledal y algún que otro castaño todavía cargado de fruta: a derecha e izquierda, matorrales de brezo crecían desparramados y oscuros. Experimentaba el jinete indefinible malestar, disculpable en quien, nacido y criado en un pueblo tranquilo y soñoliento, se halla por vez primera frente a frente con la ruda y majestuosa soledad de la naturaleza, y recuerda historias de viajeros robados, de gentes asesinadas en sitios desiertos.

-¡Qué país de lobos! -dijo para sí, téticamente impresionado.”²

Emilia Pardo Bazán ha utilizado el espacio para caracterizar a este protagonista, un capellán cuyas maneras no concuerdan con la brusquedad que emana del paisaje en el que ahora se encuentra. Al introducirse en esos parajes montañosos, agrestes, se ve en un contorno que le es diferente al suyo habitual. El que sí responde a ese lugar es el marqués de Ulloa, verdadero eje central de la novela y sobre el que bascula la concepción determinista del influjo que sobre sus actitudes -en las que sobresale, por encima de todo, la violencia- ejerce el espacio. La escritora nos deja claro desde la primera aparición del marqués su ligadura con la tierra en la que vive:

¹ Bal, M. (1985), *Teoría de la narrativa (Una introducción a la narratología)*, Madrid, Cátedra, pp. 104 y 105.

² Pardo Bazán, E. (1987), *Los Pazos de Ulloa*, Madrid, Espasa-Calpe, p. 136.

“El cazador que venía delante representaba veintiocho o treinta años: alto y bien barbado, tenía el pescuezo y rostro quemados del sol, pero por venir despechugado y sombrero en mano, se advertía la blancura de la piel no expuesta a la intemperie, en la frente y en la tabla de pecho, cuyos diámetros indicaban complejión robusta, supuesto que confirmaba la isleta de vello rizado que dividía ambas tetillas. Protegían sus piernas recias polainas de cuero, abrochadas con hebillaje hasta el muslo; sobre la ingle derecha flotaba la red de bramante de un repleto morral, y en el hombro izquierdo descansaba una escopeta moderna, de dos cañones.”³

Esta sí que es una descripción de un hombre acorde con las características campestres de los Pazos de Ulloa, y con la posición económica adinerada que posee. Otro personaje de parecida robustez física, y en el que se nos descubre también el recurso de la violencia en algunas de sus acciones, es Pedro Polo, el cura galdosiano atormentado por el amor a la joven Amparo Sánchez, Tormento. Justamente en la novela a la que este sobrenombre da título, se nos muestra a un Pedro Polo desmejorado en su aspecto, que pugna con los cuestionamientos morales, religiosos, y el simple deseo que siente hacia Amparo. Ese estado lamentable en que se halla este sacerdote se corresponde con el espacio en el que Galdós lo enmarca:

“Polo, que estaba en pie, le volvió la espalda; pero ella dio una vuelta hasta ponersele delante. En su delirio, llegó hasta tomarle una mano, inclinándose ante él.

Por Dios y la Virgen..., no me deshonres, no me pierdas, no reveles nada de este secreto, que es mi muerte. No veas a nadie... Que lo pasado sea como si hubiera sucedido hace mil años; que ningún nacido lo sepa... Tú no eres malo; no eres capaz de cometer una infamia... Lo que debes hacer...

- Sí, ya sé, ya sé -murmuró él, dando otra vuelta para ocultar su rostro-. Lo que tengo que hacer es... echarme a rodar lejos, lejos...

Con rápido movimiento apartóse de ella y entró en la alcoba. Amparo no quiso seguirle. Desde la sala vio allá dentro un bulto, arrojado en negro sillón, la cabeza escondida entre los brazos y éstos apoyados en un lecho revuelto, y oyó bramidos, como de bestia herida que se refugia en su cueva.”⁴

Tres referencias espaciales contribuyen a la composición ambiental en la que Pedro Polo se debate acometido por el apasionamiento y la tragedia. El “negro sillón”, el “lecho revuelto”, la “cueva” que se constituye para lograr la imagen de la “bestia herida”, con la que se compara a este personaje. Pérez Galdós perfila con estos detalles el cuadro en que se despliega la narración, que entra en uno de sus momentos más tensos. Se vierte el autor en la instantánea de ese cura doliente, y para ello recurre al espacio. Una acción que no deja de ejercer en **Tormento** para conformar al resto de protagonistas. Una prueba de ello radica en esta irónica visión que el novelista nos da de los Bringas:

³ *Ibíd.*, pp. 137 y 138.

⁴ Pérez Galdós, B. (1982), *Tormento*, Madrid, Alianza Editorial, p. 193.

“(…) el gozo, el orgullo, la hinchazón de los Bringas por las ventajas de su nuevo domicilio, se manifestaban en el acto de enseñarlo y ofrecerlo a los amigos que los visitaban. Don Francisco y su señora acompañaban las visitas por toda la casa, mostrando pieza por pieza, sin omitir ninguna, y encareciendo la holgura, la capacidad y adecuada aplicación de cada una.

- Es la mejor casa de Madrid -decía, con la nariz ahuecada, Rosalía, guiando por aquellos laberintos a la señora de García Grande, su amiga cariñosa-. Yo digo que si la hubiéramos fabricado nosotros, no habríamos repartido mejor todas las piezas.

Uno y otro consorte se quitaban alternativamente la palabra de la boca para encomiar su casa, que era única y sin segunda al decir de ambos; pues en este matrimonio, y particularmente en ella, habíase arraigado la creencia de que los bienes propios eran siempre muy superiores a los que disfrutaban los demás mortales.

- Vea usted la alcoba, Cándida... ¡Qué hermosa pieza y qué abrigadita! No entra aquí el aire por ninguna parte.

- Note usted... Rara vez se ve un estucado más bien puesto.”⁵

Y así sigue Rosalía alabando su casa, elogiando, como si no hubiese parangón posible, todos los elementos que la componen. Pérez Galdós acentúa su vena sarcástica en esta ficción suya. Rosalía Bringas es una mujer insaciable en su altanería, en su presunción, a pesar de que sus disponibilidades económicas distan mucho de ser las adecuadas para el dispendio que le tendría que corresponder a sus pretensiones aristocráticas. Galdós la critica, la ridiculiza, es capaz de crear una semblanza de la misma en la que todos los aspectos confluyen en su soberbia, en su altivez, y por ende, en su propio demérito. Hemos visto cómo, en esta ocasión, el escritor ha trabajado esa semblanza de la señora de Bringas gracias al espacio, a esa nueva casa que se presta en enseñar a las visitas sin darles concesiones al aprecio, pues ya ella lo ejerce hasta sus límites.

Es significativo que de la descripción espacial que nos hace Rosalía, captemos los lectores más las cualidades personales de esta mujer, que las características físicas del lugar que describe. El espacio, pues, es un motivo para acceder a ese personaje. Es evidente que en las relaciones que se vertebran en la estructura de **Tormento**, son muy estrechas las que se dan entre el espacio y los personajes. Esto responde a una concepción novelesca definida. Farris Anderson, al respecto, nos dice:

“(…) la explotación del espacio urbano como principio estructurador de la novela. Éste es uno de los principales recursos artísticos de Galdós, y extraña que la crítica no le haya dedicado más atención. El madrileñismo de Galdós, es, por supuesto, un lugar común entre la crítica. Ningún lector de Galdós ignora el afecto que sentía don Benito por Madrid. Las Novelas Contemporáneas se caracterizan de modo esencial por un profundo conocimiento de la Villa, su *genius loci*, su fisonomía y su organización social en el último tercio del siglo XIX. Pero para Galdós Madrid no es simplemente objeto de

⁵ *Ibid.*, pp. 24 y 25.

meditación sociológica o fuente de inspiración sentimental. Es también un *sistema* que Galdós explota para la fabricación de sus novelas. Galdós se sirve del espacio urbano de Madrid para dar forma a las Novelas Contemporáneas.⁶

Creemos que, al igual que Galdós, cualquier escritor con oficio sabe de las posibilidades que le da el espacio para su trabajo. En definitiva, es un medio literario más, como es el monólogo o el tiempo. El mejor o peor resultado depende de la selección que haga y de la técnica con que los utilice. Un resultado brillante, en cuanto a la adecuación del espacio a la temática, es el conseguido por un escritor canario, Rafael Arozarena, en su novela **Mararía**. Ésta es la historia de María, la de Femés, un pueblo de Lanzarote. Sobre ella se diseña el relato, y como una extensión de la misma, envuelve con su desgracia al resto de los personajes. El escritor nos irá señalando que el entorno físico juega un papel relevante en esa desgracia que se aposenta en **Mararía**. Contemplemos algunas de sus señales:

“El sol tocaba ahora el borde de las colinas y la llanura adquiría un tinte rojo, encendido, como de fuego. El cielo tornóse amarillo, color de hueso, y las montañas comenzaron a ennegrecerse. Había una paz infinita en el horizonte y del lado del mar llegaba una suave brisa, tibia y salada. Tenía la isla una muerte dulce, lenta y animal, como si se hubiese cortado las venas.”⁷

“No tengo que confesar ninguna decepción. Mis ideas sobre negros, cocoteros, y recibimientos con cantos y flores me fueron disipados en la travesía, gracias al capitán del barco, don Francisco Jordán, natural de Fuerteventura, buen conocedor del archipiélago y de los vericuetos del espíritu humano. Él señaló la isla de Lanzarote como lugar idóneo para mi anclaje, cambiando cuidadosamente en su charla la copra por las tamaras, la orquídea por el tuno, la desnudez por el embozo y el ukelele por el timple. Así, al desembarcar, ya sabía yo que mi pie no se hundiría en verdes alfombras de helechos y no fue sorpresa pisar sobre la piel ocre, dura y rapada de este animal muerto que es la isla, de este camello que permanece ahogado en el Atlántico.”⁸

Las alusiones literarias a la fisonomía de Lanzarote inciden en el tremendismo que se asienta en **Mararía**. Las ficciones que la pueblan están condenadas a un destino luctuoso. Esa condena la ayuda a formalizar el hábitat isleño en el que se suspende la agonía.

Finalizamos con la idea que ha sustentado esta comunicación: los escritores disponen del espacio como un material literario más para confeccionar sus obras; nosotros, los lectores que nos acercamos a sus escrituras y tenemos que acercarlas a otros, encontramos en el espacio una vía de introspección a las mismas. Una vía atractiva porque nos puede remitir a nuestra realidad más cercana o enseñarnos prismas nuevos, menos cotidianos. Dos razones que estimulan la lectura, y que confirman que cualquier acceso a la creación literaria es válido siempre que nos seduzca.

⁶ Anderson, F. (1985), *Espacio urbano y novela: Madrid en "Fortunata y Jacinta"*, Madrid, Ediciones José Porrúa Turanzas, pp. 9 y 10.

⁷ Arozarena, R. (1983), *Mararía*, Santa Cruz de Tenerife, Editorial Interinsular Canaria, p. 51.

⁸ *Ibid.*, pp. 160 y 161.