

Aproximaciones al espacio novelesco

P. J. García Montalbán¹

¹ Escuela internacional de doctorado de la Universidad de Murcia, pedrojose.garcia5@um.es

Nuestra época se caracteriza por una evidente inquietud espacial. Pasamos gran parte del día ocupados en ampliar nuestro espacio: escuchamos música, que nos transporta a *otro lugar*; visitamos webs, con cuyos destinos (aventura, historia/arte, ocio, etc.) terminamos mimetizándonos; en casa, consumimos ficción televisiva o narrativa para ubicarnos en *otros mundos*; jugamos a juegos que se desarrollan en *otras realidades*; nos conectamos *aquí* con personas que están *allí*, etc.

En los últimos años, los estudios culturales y las Humanidades han centrado su atención en el fenómeno espacial, como elemento determinante a la hora de organizar nuestra experiencia con la realidad: el ser humano estructura todas sus manifestaciones, desde las sociales y públicas hasta las más íntimas, en torno a los espacios que las incorporan. Las artes son también productos del tiempo y del espacio. Más concretamente, las artes *son* en el tiempo y en el espacio. Así, la música y la literatura, frente a la arquitectura o la escultura, son en el tiempo, esto es, se materializan temporalmente, de un modo fraccionado, segmentado.

Precisamente por la vigencia de convicciones que subrayan la naturaleza temporal de la narrativa¹ y por un Aristóteles que deja el espacio de la narración como mero marco topográfico para acontecimientos y personajes (Bobes Naves, 1985), el espacio en la novela es hoy uno de los elementos menos atendidos por la tradición crítica. Sin embargo, como afirma A. Ziethen (2013), los nuevos enfoques narratológicos se niegan a dar al elemento del espacio ficcional el tratamiento de *attrezzo* decorativo y le reconocen su papel de elemento diegético activo en la urdimbre de tejido novelesco (Bourneuf, 1970; Bobes Naves, 1993; Zubiaurre, 2000; Ryan, 2009; Collot, 2011, etc.).

Polisémico, multifuncional, redundante y dinamizador, el espacio es un componente imprescindible en la ficción.

No importa si la novela despliega toda su artillería textual para presentarlo rica y profusamente caracterizado ante los ojos del lector o, por el contrario, si ésta lo desliza tímidamente por entre las líneas de la narración, como a un sospechoso que apenas adivinamos y sin el que, sin embargo, no podemos articular la historia. Que la espacialidad narrativa sea grave o sencillamente fugaz es algo que depende de la singularidad del texto. Esto hace de nuestro objeto de estudio un elemento difícil de *cuantificar* dentro de la novela, dado el carácter de unicidad de cada extensión narrativa en la que lo encontramos. Además, como apunta Álvarez (2003), el espacio de la novela es un signo que resulta de la confluencia de diversos valores dentro de la narración (sintácticos, semánticos y pragmáticos).

Analizar los asuntos espaciales en el género de la novela implica tratar en primer lugar aspectos tan complejos como qué es el concepto mismo de espacio, qué cambios

¹ En tal sentido, es de suma relevancia el trabajo del teórico francés G. Genette (1969) para quien hablar de espacio en literatura parece, cuanto menos, paradójico, ya que el hecho literario, o el musical, es esencialmente temporal.

ha sufrido este concepto en nuestra cultura lo largo de los siglos y cómo la crítica y los autores han ido forjando una poética del espacio.

Ya en los diccionarios se puede constatar la dificultad de la definición del término en su sentido más literal: aun siendo una categoría fundamental en nuestro ejercicio más básico e intuitivo de organización y articulación de la realidad, el espacio se resiste a una conceptualización única y precisa. Bollnow (1969, p. 24) propone una definición escueta pero válida, por la que el espacio es un plano «susceptible de ser medido, en sus tres dimensiones, en metros y centímetros». A partir de ahí, los manuales enriquecen sus definiciones con oraciones subordinadas de lugar que ejemplifican magistralmente la dificultad intrínseca en el término. Baste decir, aun a riesgo de ser imprecisos, que muchos coinciden en que se trata de un plano físico de tres dimensiones en el que todas las cosas existen.

En narratología, solo queda exenta de discusión aquella definición del espacio como uno de los cuatro elementos básicos de la novela. Toda reflexión que supere estos límites se presta a debate, a la vista de las consideraciones teóricas, aunque lo que está claro es que el espacio narrativo no es una descripción puntual en la novela, no es un deíctico de lugar que apunte *aquí* o *allá* ni un decorado donde se resuelve la acción entre los personajes. Si lo considerásemos aisladamente perdería todo su valor de signo y cobraría sentido solo cuando aparece, en efecto, poblado por personajes, tiempos y acciones, como apunta Zubiaurre (2000, p. 33) al afirmar que «la impresión que prevalece ante una novela es que el espacio ya está ahí, como si de un escenario teatral se tratara, a la espera de que salgan los personajes y lo habiten».

Aventurando una aproximación básica a la funcionalidad del plano del espacio, a partir de las reflexiones de Bobes Naves (1985), podríamos decir que el espacio, además de configurarse *desde* y *en* las relaciones que éste tiene con el resto de constituyentes de la narración (personajes, acción/argumento y tiempo), se caracteriza por ser marco, descrito o no, en el que se sitúan los personajes, los objetos, las acciones; extensión por la que los personajes quedan definidos; metalenguaje: el espacio, impregnado de simbolismo, se convierte en una referencia metalingüística al evocar una realidad no presente y ámbito organizado por la percepción subjetiva de un personaje, que lo descodifica con los sentidos (normalmente, el de la vista).

Parecería justo admitir, entonces, que para generar un espacio ficcional se necesita, en primer lugar, el medio con el que elaborarlo (el lenguaje, en el caso de la novela) y un presentador que lo muestre: en la narrativa, la propia naturaleza de la lengua obliga a una

verbalización de la percepción, porque finalmente, el espacio es eso: el resultado de una estructuración a nivel textual, «cuyas virtualidades dependen en primer término del poder del lenguaje y demás convenciones artísticas» (Garrido, 1996, p. 208). Con estas palabras, el autor se hace eco de lo que ya apuntaron años antes críticos como Gullón (1980, p. 4) o Weisgerber (1978, p. 10), para quienes «el espacio literario es el espacio del texto» y un plano «evocado únicamente por mediación de palabras impresas».

A pesar de ser un elemento esencial en la novela (Bal, 1985; Albaladejo, 1982; Garrido Domínguez, 1996), la bibliografía referida a los asuntos espaciales dista de ser amplia, hecho al que sin duda también contribuye la arraigada creencia de que el tiempo

es, narratológicamente hablando, más relevante que el espacio² (Gullón, 1980; Bajtin, 1982; Zoran, 1984). Los dos grandes focos básicos que mayor interés han generado en la tradición teórica han sido «la constitución de motivos o unidades mínimas de un suceso o acontecimiento y el modo como estos motivos ligan entre sí para convertirse en relato, en serie ordenada» (Pozuelo, 2007, p. 172), es decir, la ligazón de los acontecimientos de la trama y su causalidad, vinculada a la temporalidad. Sin embargo, en los dos últimos siglos, el espacio narrativo parece haberse desprendido de esa etiqueta de añadido decorativo sin relevancia determinante en la configuración de la ficción novelesca y se ha convertido, junto con el tiempo, en objeto de atentos estudios que intentan caracterizar toda su fenomenología a pesar de «su diversidad, multirrelación intratextual y difícil sistematización» (Valles Calatrava, 1999, p. 9).

Su paso de instrumento al servicio del *setting* en los clásicos a aspecto narrativo de amplio desarrollo en la novela de los siglos XIX y XX evidencia una mayor conciencia artística y un creciente interés por la espacialidad y la espacialización en la novela.

Estas nuevas consideraciones no son casuales, tienen su razón de ser en las corrientes teóricas de los tres últimos siglos, apoyadas en autores del mundo de la Filosofía y la Literatura, como Leibniz, Kant, Goethe o Bergson, para quienes el espacio no gravita en una soledad absoluta, sino en relación con el tiempo.

Hasta el momento, el espacio había fluctuado en los terrenos de lo empírico a lo sensorial y subjetivo: ¿propiedad divina o categoría inmanente a todo lo que existe?, ¿absoluto o relativo?, ¿objetivo o subjetivo? El concepto de *cronotopo*, acuñado por Einstein en la Teoría de la Relatividad, funde tiempo y espacio en una nueva coordenada física. Se introdujo en varios campos del saber, incluido el de los estudios literarios, donde se afianzó a través de M. Bajtin, para quien el tiempo queda cristalizado en el espacio, «como la cuarta dimensión» del mismo³.

Bajtin observa que en la literatura de las diferentes épocas y movimientos, los acontecimientos de la narración van normalmente asociados a unos espacios concretos que aportan una información determinada sobre la historia, confirmando, reorganizando o complementando sus valores. Entre los ejemplos más evidentes y más desarrollados en la tradición literaria encontramos el cronotopo del camino, eje desde cuya propia naturaleza asociada al trayecto, a la evolución y al encuentro con múltiples personajes en diferentes situaciones, se determina la estructura de la novela de aventuras.

² Tendencia ejemplarmente cristalizada en “Introducción al análisis estructural de los relatos”, de R. Barthes, que, a pesar de todos sus méritos, enfatiza el hecho de que el tiempo es un elemento narratológico esencial, ante un espacio que se presenta como un valor casi accidental.

³ En ningún momento se trata simplemente de «Bistríta» o, por ejemplo, de «Dublín»: al principio de *Dracula*, nos encontramos en Bistríta el 3 de mayo, desde donde Jonathan Harker comienza a redactar su periplo hasta llegar a los Cárpatos («3 May. Bistritz. Left Munich at 8:35 p. M., on 1st May, arriving at Vienna early next morning»); el Dublín que interesa a Joyce en *Ulysses* es el del 16 de junio del año 1904 («Dublin on 16 June 1904»). No se trata de coordenadas geográficas atemporales: es la temporalidad lo que permite que los personajes permanezcan en ellas, que escapen, que vuelvan, que las invadan, etc.

Aun considerando que incluso después de la contribución de Bajtin la atención teórica dedicada al espacio nunca ha sido equiparable a la que ha recibido el tiempo, el capítulo “Las formas del tiempo y el cronotopo en la novela” de su obra *Teoría y estética de la novela* (1991) supuso un impulso que se tradujo en un inusitado interés por una espacialidad narrativa centrada, según H. David (2009), en aquellos factores de la creación de mundos que están estrechamente relacionados con el *dónde*, en narrativas de complejos funcionamientos textuales.

Cualquiera que sea su perspectiva, no son pocos los teóricos que observan la heterogeneidad y funcionalidad del espacio: los hay que encuentran que el papel del tan indiscutido tiempo en la ficción narrativa se pierde en el afán que esta última tiene de presentar, actualizar, en términos de Garrido, independientemente del sentido temporal; otros subrayan, por otra parte, el papel decisivo del espacio en la estructuración narrativa (como se puede observar en *Ulises*, *Manhattan Transfer* o *La colmena*); otros entienden la espacialidad como una significación narrativa derivada del signo dentro del texto.

En este punto preciso encontramos la aproximación lingüístico-semiótica de Yuri Lotman, para quien, al detectar en el lenguaje un complejo entramado de relaciones binarias basadas en oposiciones, «la estructura del espacio del texto se convierte en modelo de la estructura del espacio del universo» (1982, p. 271). Estas relaciones son un reflejo del mundo que nos circunda, organizado alrededor de las mismas oposiciones que rigen nuestro sistema lingüístico. De este modo, pares como alto/bajo, izquierda/derecha, abierto/cerrado, dentro/fuera, etc. nos ayudan a interpretar no solo la espacialidad en el mensaje, sino los múltiples valores del mundo que nos rodea, según nuestro modelo cultural. Estas «polaridades espaciales» hacen en el ámbito de la novela las veces de ejes valorativos que orientan y gestionan la vinculación de todos los elementos ficcionales. Apunta Roldán (2009, p. 64), mencionando a Lotman, que «la configuración espacial de un texto o grupo de textos adquiere su significación en el seno de una cultura que ha elaborado su propia “imagen del mundo” sobre la base de su particular modelo histórico y lingüístico del espacio».

Joseph Frank, cuyo trabajo tuvo una gran repercusión en EEUU, analiza precisamente el funcionamiento de *spatial form* que presentan algunas narraciones con pasajes yuxtapuestos o fragmentados, dispuestos en sincronía, donde se anula o reduce considerablemente la temporalidad de la ficción. Aunque esta dinámica consiguió reavivar la discusión sobre el valor del espacio en la narrativa, el concepto parece más bien un recurso estilístico lejano del espacio literario como ámbito de acción y actuación. Una espacialidad con efectos configurativos en la narración no implica que haya una ausencia de temporalidad, de hecho, «a la novela, el relato, nunca le es ajeno el tiempo» (Pozuelo, 2009, p. 160).

En la *Poética del espacio* (2000), Bachelard deconstruye el espacio poético («topoanálisis»), que es una proyección de nuestro ser, de nuestra experiencia: la casa queda reconfigurada como concepto de protección, de calidez, de espacio concreto y definido donde el alma, refugiada en la ilusión de muros que la separan del disperso exterior, puede ejercitarse mediante el ensueño, con el que recupera pensamientos, recuerdos, sueños y deseos, a través de la imaginación.

La relación de los lugares con las personas y los acontecimientos que se ubican en ellos está revestida de significaciones profundas que van más allá del metraje físico. Está directamente relacionada con la mentalidad del individuo, que coexiste con la realidad y

sus iguales, en la espacialidad. Del mismo modo, la organización de personajes, acontecimientos y lugares no obedece únicamente a una disposición escenográfica, sino que refleja el valor existencial de una época (tanto si en su obra el autor decide aceptarlo y adherirse a él o, por el contrario, subvertirlo y distanciarse).

El espacio, como avalan los trabajos críticos de los últimos años, no se configura a partir de valores estancos, sino dinámicos, que cambian al ritmo de las épocas. De igual manera sucede con la relación que los personajes establecen con estos lugares y el modo mismo en que espacio y tiempo se relacionan como bases articuladoras de la ficción narrativa (que se materializa en el cronotopo de la novela, de Bajtín).

Referencias

- Albaladejo Mayordomo, T. (1986). *Semántica de la narración: la ficción realista*. Madrid. Taurus.
- Álvarez Méndez, N. (2003). "Hacia una teoría del signo espacial". *Signa*, 12, 550-570.
- Bachelard, G. (2000). *Poética del espacio*. Argentina: FCE.
- Bajtin, M. (1982). *Estética de la creación verbal*. México: S. XXI.
- Bajtin, M. (1991). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.
- Bal, M. (1985). *Teoría de la Narrativa*, 1985, Madrid: Cátedra.
- Bobes Naves, M. C. (1985). *Teoría general de la novela. La Regenta*. Madrid: Gredos.
- Bobes Naves, M. C. (1993). *La novela*. Madrid: Síntesis.
- Bollnow, O. F. (1969). *Hombre y espacio*. Barcelona: Labor.
- Bourneuf, R. (1970). "L'organisation de l'espace dans le roman". *Études littéraires*, 3 (1), 77-94.
- Collot, M. (2011). "Pour une géographie littéraire". *LHT*, 8.
- David, H. (2009). *Basic elements of narrative*. Chichester: Wiley-Blackwell.
- Garrido Domínguez, A. (1996). *El texto narrativo*. Madrid: Síntesis.
- Genette, G. (1969). "La littérature et l'espace". *Figures II*. París: Seuil.
- Gullón, R. (1980). *Espacio y novela*. Barcelona: S. A. Bosch.
- Lotman, Y. (1982). *Estructura del texto artístico*. Madrid: Istmo.
- Pozuelo Yvancos, J. M. (2007). *Desafíos de la teoría: literatura y géneros*. Mérida, Venezuela: El otro, el mismo.
- Pozuelo Yvancos, J. M. (2009). *Teoría del lenguaje literario*. Madrid: Cátedra.
- Roldán Martínez, I. (2009). "El espacio en el ciclo de novelas aregüeñas de Gabriel Casaccia". *Humanidades 1*, 59-85.
- Ryan, M. L. (2009). "Space". *The living handbook*. Recuperado de <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/space>
- Valles Calatrava, J. (1999). *El espacio en la novela*. Almería: Grupo de investigación de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada/Universidad de Almería.
- Weisgerber, J. (1978). *L'espace romanesque*. Lausanne: L'âge de l'homme.
- Ziethen, A. (2013). "La littérature et l'espace". *Arborescences*, 3, 13-29. doi: 10.7202/1017363ar
- Zoran, G. (1984). "Towards a theory of narrative". *Poetics Today*, 5 (2), 309-335.
- Zubiaurre, M. T. (2000). *El espacio en la novela realista*. FCE: México.