

UN LUGAR (NARRATIVO) PARA LA DECISIÓN

VALLES CALATRAVA, José R. *El espacio en la novela. El papel del espacio narrativo en La ciudad de los prodigios de Eduardo Mendoza*. Almería: Grupo de Investigación de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada. Universidad de Almería, 1999.

El estudio que nos ocupa tiene un mérito añadido a los que en lo sucesivo comentaremos: viene a paliar en nuestro ámbito la tradicional y relativa escasez de estudios que, dentro de la narratología, se dedican al análisis del espacio narrativo literario. Los clásicos estudios de R. Gullón (*Espacio y novela*), M. C. Bobes Naves ("El espacio literario en '*La Regenta*'") o R. López-Landy (*El espacio novelesco en la obra de Galdós*) y las posteriores y más recientes contribuciones del propio J. R. Valles Calatrava, entre otros, son excepciones a la evidencia de que "El funcionamiento del espacio en el texto narrativo ha sido, en general, uno de los aspectos menos estudiados por la teoría de la narrativa contemporánea" y a la norma según la cual los del espacio narrativo se hallan "en una dimensión cuantitativa y cualitativamente inferior al grado de desarrollo de los estudios sobre otros aspectos del texto narrativo".

El profesor Valles Calatrava, haciendo honor al (sub)título de su texto, logra mantener un difícil —en realidad imposible y por ello más meritorio— equilibrio entre la generalización teórica y la concreción hermenéutica, entre el desarrollo de una poética del espacio narrativo y una pormenorizada y concienzuda interpretación de ese aspecto en *La ciudad de los prodigios*. Cabe decir, pues, que si la de Mendoza es "una obra en la que este elemento [el espacio] cobra una importancia primordial"² y "un útil y adecuado objeto para poder analizar [...] el funcionamiento del espacio en la novela" (EN, 33 y 34), la de Valles Calatrava constituye, a la vez que un profundo análisis del espacio narrativo de una novela sobre ciertos periodos históricos de la capital del *Principat*, una obra útil y primordial para el establecimiento de una poética del espacio narrativo literario.

Aunque el profesor Valles, que divide su libro en las dos partes que el (sub)título sugiere, califica la primera (EN, 9-29) de "rápida ojeada histórica y sistemática sobre su [del espacio narrativo] estudio y análisis" (EN, 29), en ella tenemos —como delata ya el hojear de su bibliografía— uno de los estados de la cuestión más completos y sistematizados sobre el particular.

En su "panorama histórico" (EN, 9-18) destacan, de una parte, dos conceptos que pese a su diferente fortuna han sido y son de crucial importancia para el estudio del espacio narrativo: el bajtiniano cronotopo y la *spatial form* de Joseph Frank, y, de otra, la propuesta de Gabriel Zoran de "distinguir tres niveles de estructuración del espacio en el texto en conexión respectiva con la

1. - Pág. 139. En lo sucesivo citaré por EN y el número de página.

2. - Según Valles Calatrava, "todo el elenco de personajes y el abanico de acontecimientos que configuran el entramado narrativo actorial y actuacional, ligados a la vida del financiero Bouvila, se muestran más como la excusa ficcional para, con una documentación exhaustiva y una inscripción en la modalidad de la novela histórica, realzar la preeminencia de Barcelona" (EN, 33), objetivo que en su "Nota del Autor" —de 1999— reconoce Mendoza: "Entonces desenterré *La ciudad de los prodigios* y me puse a rescribirla con otra intención: la de recuperar la imagen de una ciudad que era la mía, pero de la que había estado ausente en unos años cruciales, durante los cuales muchas cosas habían cambiado y parecía que muchas más podían cambiar si de verdad queríamos que así fuese"; "comprendí que el protagonista absoluto, sin mediación de terceros, tenía que ser Onofre Bouvila, que este personaje enérgico, fantástico y canalla, con sus facetas oscuras y despiadadas, encarnaba mejor que nadie el espíritu de la Barcelona que yo quería representar", (1999). *La ciudad de los prodigios*. Barcelona: Seix Barral, Biblioteca Eduardo Mendoza, pp. 8 y 9.

realidad, la trama y la organización textual", a saber, "el nivel topográfico, donde el espacio aparece como una entidad estática" apta para la creación de "oposiciones binarias sobre la base de criterios ontológicos", "el nivel de la estructura cronotópica", pero no tanto en la acepción bajtiniana "sino como integración tempoespacial referida concretamente al movimiento y al cambio", y "el nivel textual o estructura impuesta en la configuración espacial por la organización textual" (EN, 18). De esa propuesta partirá el estudio crítico-teórico de Valles Calatrava, es decir, su "panorama sistemático" (EN, 19-29) y su lectura del espacio narrativo en la novela de Mendoza.

En ese panorama distingue el autor dos niveles: el del espacio como marco y el de la presentación y organización discursiva del espacio. El primero encierra en realidad dos (sub)niveles: el del espacio como *locus*, como *topos* y el espacio narrativo como "*ámbito de actuación*" (EN, 23), de los que enseguida hablaremos, mientras que el segundo se centra en las "estrechas relaciones [del espacio] con los códigos temporales, narrativos, representativos y las mismas entidades intratextuales del autor y el lector implícito" (EN, 26), o sea, no sólo lo relativo a las estructuras y estrategias de la descripción sino también, por ejemplo, todas las interrelaciones del espacio narrativo con aquello que el Genette de *Figures III* llama *Mode (distance y focalisations)* y *Voix*, (las instancias implicadas en la comunicación narrativa).

Durante la exposición teórica de esos aspectos del espacio narrativo, que a la vez supone un análisis de los mismos en y a partir de (una cita de) la novela de Mendoza, Valles Calatrava apunta, por lo que hace a los emplazamientos espaciales, "tres posibles planos, correspondientes a tres órdenes distintos aunque evidentemente relacionados": "la *situación* de los seres [...] así como su conexión con el tiempo", la "*referencialidad* del emplazamiento", es decir, su relación con los emplazamientos reales, y la "*simbolización*", mediante el espacio, "de concepciones y oposiciones ideológicas y psicológicas" (EN, 74). En lo relativo al funcionamiento de los ámbitos de actuación el autor incluye la integración tempoespacial, que remitiría a las vertientes espaciales de fenómenos discursivos que Genette establece al analizar el tiempo del *récit* y de la *histoire*, "la creación de ciertas *atmósferas*, de determinados ambientes libres u opresivos, seguros o amenazantes, felices o infelices" (EN, 114), el desarrollo-en-proceso de los acontecimientos y la actuación de los *actores*-personajes, cuya "*percepción sensorial* del espacio" (EN, 120) es uno de los factores más relevantes del referido funcionamiento. Por último, Valles Calatrava aborda la configuración espacial, que se ocupa de la descripción, del "diseño espacial u operación discursiva de construcción del espacio [que] resulta de una serie de operaciones verbales y codificadoras que lo presentan de una determinada forma", el cual se halla "en contraste sintagmático con el resto de espacios perfilados previos o subsiguientes y en oposición paradigmática al resto de posibles perfiles alternativos del mismo espacio" (EN, 125 y 126), y también de las relaciones del espacio narrativo "con el autor y lector implícitos" y "la focalización y la distancia" (EN, 132 y 133).

Mas no es la propuesta del profesor Valles, a pesar de lo que viene aparentando nuestro rápido resumen, una sistematización rígida o de compartimentos estancos, pues como reconoce el autor desde su análisis de la localización espacial, los niveles narrativos que afectan cada aspecto del espacio también están imbricados con los otros aspectos (y, por tanto, cada uno de esos aspectos inextricablemente con los demás). Así, ni siquiera en el nivel o aspecto de la localización espacial se puede prescindir (en cualquier narración, y en *La ciudad de los prodigios* a causa del tipo de focalización dominante: la que Genette llama *cero* y solemos tildar, no sin convencional exageración, de omnisciencia) del discurso o *elocutio* y, en último término, de la configuración espacial: "Al margen de las digresiones del narrador y las posibilidades otorgadas por la focalización omnisciente, que permiten hablar o aludir a otros lugares a través de la activación analéptica del recuerdo de Onofre o del mismo comentario y explicación del relator sobre cualquier ubicación ajena o no a lo que sucede, [...]" escribe Valles Calatrava una página antes de recoger como factor de la localización espacial esta posibilidad *marginada*: "La mediación narrativa y representativa, no obstante, permite, desde la posición de omnisciencia del narrador y su

particular procedimiento relator, no sólo mostrar directamente las ubicaciones de los seres y hechos sino asimismo introducir determinados emplazamientos ajenos a la propia acción narrativa directa", posibilidad que "los discursos de los personajes" ("normalmente en enunciación indirecta en la palabra del narrador" en *La ciudad de los prodigios*) también aprovechan (EN, 49, 50 y 52). Además, un concepto como el de ámbito de actuación y su funcionamiento sólo pueden definirse y ser operativos por oposición al de localización y viceversa, según expone con varios ejemplos de su análisis de la novela el propio autor (véase EN, 108).

Por lo que hasta ahora, o mejor dicho, hasta aquí, hemos expuesto, se podría creer que el profesor Valles elude en su riguroso análisis un problema básico de la teoría de la literatura e incluso de la filosofía con el que resulta casi inevitable lidiar cuando se habla del espacio: el de la función referencial del lenguaje. Y aunque hay que señalar que si en este caso las apariencias engañan es porque el tipo de sistematización y lectura que Valles Calatrava practica no deja demasiado espacio para cuestiones teóricas de esa índole, afortunadamente ello no ha evitado que en varios momentos de su bien organizada disertación surjan como al descuido; una de las veces, precisamente en la sección dedicada a la referencialidad: "Observese, en el siguiente texto sobre la febril actividad de la capital barcelonesa en contraste con París a finales de la Primera Guerra Mundial, introducido a modo de mero ejemplo [...], cómo la enumeración sucesiva de ubicaciones, aparte de un acrecentamiento de la velocidad narrativa en sintonía estética con la vertiginosa actividad, no sólo perfila un cuadro urbano de la Barcelona de finales de la segunda década sino que genera un efecto realista" (EN, 81, la cursiva es mía). A primera vista se diría que el autor considera un efecto —estético— secundario de la enumeración la capacidad del lenguaje para representar y postular realidades por sí mismo, cuando el propio texto de Mendoza citado por Valles Calatrava habla de esa capacidad del lenguaje en lo tocante a la economía: "así el dinero corría de mano en mano, con tanta prisa y en tal abundancia que al oro lo sustituyó el papel; al papel, la palabra, y a la palabra, la pura imaginación: muchos creían haber ganado sumas extraordinarias y otros creían habérselas gastado sin que la realidad refrendase estas nociones" (*apud* EN, 82), sin que la realidad funcionase para cualquier imaginación o pensamiento al margen de los medios de representarla; sin embargo, al tratar el aspecto de la simbolización de la localización, Valles Calatrava asegura que, en vez de multiplicar los ejemplos, "Resulta más interesante destacar aquí cómo esa capacidad [de simbolizar] no es exclusiva de los textos artísticos y ficcionales [...] sino que, asimismo, [tales capacidades] están instaladas en el propio lenguaje y nuestras pautas pragmáticas socioculturales" (EN, 83)³, pues en todo proceso narrativo y en la narratología misma, como nos recuerda Wlad Godzich reflexionando a propósito de *Narrative as Communication* de Didier Coste, funciona "una doble catacrexis": "primero el postulado histórico ha de ser convertido en relato para ser aprehendido en toda su dimensión" y una "segunda catacrexis, que va del relato a la historia", que crea el espacio y el tiempo —la realidad— con la decisión o postulación, algo que, de ser asumido, dejará de ocultar "el lugar de la decisión" y de "concentrarse en los conceptos de acción". La consecuencia política de tal decisión —a la que el profesor Valles se adhiere al final de su texto (EN, 136-137) pero también, como hemos visto, mediante unas breves y estratégicas observaciones previas— sería el desprestigio de las "narratologías [que] caminan codo con codo con la concepción de un tiempo [y un espacio] gobernados] por fuerzas que están más allá de nuestro control, y que están efectivamente a su servicio"⁴.

En esa comprometida situación y en la de un necesario —puesto que no se puede hacer teoría (de)l espacio (de) la narrativa) sin leer y analizar textos (ni viceversa), como ya predicara con

3. - Como bien demostrara el especulador Onofre Bouvila al vender, haciéndolos pasar por gangas a base de rumores y fintas, terrenos despreciables del *Eixample* barcelonés (*op. cit.* pp. 271-276).

4. - Como sugiere el hecho —comentado por Valles (EN, 15 y 82-87)— de que se utilicen metáforas espaciales para hablar de unas estructuras narrativas que, en ocasiones, configuran espacios simbólicos o metafóricos.

5. - Godzich, W. (1998). *Teoría literaria y crítica de la cultura*. Madrid: Cátedra & Universitat de València, p. 160.

RESEÑAS

el ejemplo (de *À la recherche du temps perdu*) y explicitara en su "Crítica y poética" Gérard Genette— e imposible —ya que no se puede generalizar con ejemplos ni sin ellos (o viceversa)— equilibrio conciliatorio entre hermenéutica y poética mediante una lectura crítica (de *La ciudad de los prodigios*) a partir de una exposición (de una nomenclatura) teórica (con base en la de Zoran) que sólo adquiere sentido al ritmo de esa lectura, en ese lugar, decía, se sitúa este libro del profesor Valles Calatrava.

Esa condición y conciliación paradójicas —como demostrara, por ejemplo, Paul de Man— de la lectura y la teoría, emblemizadas por el problema de la referencia, están recogidas transversalmente por (Valles citando a) Zoran cuando define el espacio como "«campo de visión»", "como la «parte del mundo percibida como presente 'aquí'» en oposición a otros campos de visión anteriores o posteriores, percibidos como existentes «allí»" (EN, 26), porque con ello se sugiere el obligado, decisivo y no menos paradójico paso por la conformación de un espacio, un tiempo y un sujeto deféticos antes de y para poder hablar de cualquier referente extralingüístico.

¿Cuál sería la trascendencia —en el estudio de la narrativa y en otros campos— de ese paso teórico? La respuesta, si bien se ha sugerido en párrafos anteriores, requiere un espacio mayor que el de una reseña donde ya sólo queda sitio para esta conclusión: asumir la decisión que dicho paso implica no es sólo una elección narratológica sino, como dijo Godard del *travelling* y como el libro del profesor Valles demuestra, una cuestión de moral.

Salvador COMPANY GIMENO
University of Birmingham

ALL THE REST IS WORD

BLESA, Túa, *Logofagias. Los trazos del silencio*, Zaragoza, Anexos de Tropelfas, col. Trópica 5, 1998.

En las logofagias el silencio se textualiza, se hace visible en la escritura; en el análisis de un libro como *Logofagias* debería verbalizarse, hacerse presente en el no-decir de la oralidad. Sin embargo, se trata ahora de romper no una lanza sino el silencio con la palabra para hablar, precisamente, de cómo el silencio actúa como un cáncer que va restando territorio a la palabra.

Es un silencio —ése cuyos trazos aquí se trazan— que atenta siempre contra la voz autorizada, contra la voz izada del autor, contra la voz de la autoridad (sea ésta del signo que sea, lleve o no lleve uniforme), un silencio que es negación de un discurso carente de sentido al surgir ya con un sentido previamente marcado, un silencio que es crítica radical de un lenguaje lógico y referencial que se muestra incapaz de cuestionar sus propias estrategias de conocimiento. Para un lenguaje de este tipo —y para las instituciones culturales y políticas que lo sustentan—, el silencio de la logofagia es un silencio inquietante y acusador al que hay que hacer callar. Y ahí precisamente radica una de las características esenciales de este silencio logofágico, un silencio que amenaza con devorar el discurso y restituir el mundo a su estado natural: lo inefable y mudo. Frente a un lenguaje excesivamente encorsetado, estrecho, fosilizado —éste es el lenguaje que se emplea casi siempre en la práctica literaria y en la práctica social—, el lenguaje que se escucha y se lee en el silencio de la logofagia es un lenguaje «productor de discurso» (p. 25), o sea,