

Marilé Ruiz
Prado

*El espacio artístico
en los estudios
teórico-literarios.
Su emergencia*

Aunque el estudio del espacio artístico y los procesos de espacialización en el relato no han constituido una ausencia en los estudios teórico-literarios, es posible percibir que en la mayoría de los casos en que se les ha prestado atención, esta ha sido dada de manera secundaria, al considerarse que en un texto artístico toca al espacio jugar una función meramente ancilar, al ser únicamente la estructura que sustenta la acción del relato. Así, el espacio ha sido ubicado con frecuencia en un segundo plano en relación con dominios tan diversos como los referidos a las características de la fábula, la configuración de los personajes, el estatuto del narrador, los puntos de vista narrativos, o la temporalidad.

Sin embargo, el espacio artístico ha comenzado a ocupar una posición cada vez más favorable en los intereses investigativos al advertirse la trascendencia de los valores que para la construcción del sentido del texto son aportados por y desde su configuración: «La diégesis misma, el código de las acciones y de las funciones, se desarrolla sobre una isotopía espacial que el análisis debe reconocer, bajo pena de empobrecimiento o, directamente, bajo pena de deformación del sentido global del mensaje».¹ De ahí que en los últimos años sea posible percibir un interés creciente hacia su estudio y el modo o los modos desde

¹ Angelo Marchese: «Las estructuras espaciales del relato», en Renato Prada Oropeza (selec. y presentación): *La narratología hoy*, p. 341, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1989.

los que se manifiesta en la expresión artística, así como sus determinaciones en la construcción de sentido, al punto de que algunos teóricos han llegado a considerarlo no como simple componente de la realidad presentada, sino como «el centro de la semántica de la obra y la base de otros ordenamientos que aparecen en ella. La fábula, el mundo de los personajes, la construcción del tiempo, la situación comunicacional literaria y la ideología de la obra aparecen cada vez más frecuentemente como derivados respecto de la categoría fundamental del espacio, como aspecto, particularizaciones o disfraces de ella».²

El interés de los más destacados investigadores y teóricos de nuestro tiempo en torno a la poética del espacio estuvo en un principio íntimamente vinculado a sus preocupaciones en torno al tiempo artístico. Es por ello que no resulta sorprendente encontrar en el conjunto de teorizaciones o valoraciones críticas en torno al espacio artístico, una recurrente sujeción a la conjunta consideración del tiempo. La atención creciente en torno a ambos fenómenos como factores primordiales en la definición de la esencia de la literatura se explica según Jüri Talvet por la concentración del pensamiento social en los problemas vinculados con el tiempo y el espacio (la transformación del universo, el carácter histórico del mundo material y espiritual, la influencia variable del ritmo del tiempo universal de las revoluciones, de las reformas sociales en distintas sociedades, a lo que se suma, además, la insuficiencia revelada por los análisis tradicionales (de los personajes, de la trama, de la composición, de las ideas y símbolos) que comenzaron a revelar sus limitaciones en cuanto a su incapacidad para explicar la literatura como unidad artística, dada su falta de organicidad para el análisis de los recursos artísticos. Al respecto habría de señalar:

«El tiempo y el espacio en la literatura son, sin duda, categorías más amplias que el personaje, el carácter, la idea, la trama o el símbolo, que son abarcables todos, en el contexto general del tiempo y el espacio. A través de este contexto el análisis de la obra adquiere un carácter total, íntegro. El tiempo y el espacio artístico incluyen y dan valor tanto al contenido como a la for-

² Janusz Slawinski: «El espacio en la literatura: distinciones elementales y evidencias introductorias», en Desiderio Navarro (selec. y trad): *Textos y contextos*, t. II, p. 268, Editorial Arte y Literatura, Ciudad de La Habana, 1989.

ma, vinculando recíprocamente su significación y ampliándola. La sucesión de los procesos o acontecimientos en la obra, el orden de su acontecer, implica, sin duda alguna, mucho más que unas ideas aisladas, expresadas por el autor a través de sus personajes; mientras que el orden del acontecer de los sucesos no puede ser un factor meramente externo o formal: la forma adquiere una significación que caracteriza y determina el contenido. Del mismo modo, las cuestiones de cómo se sitúan en la obra objetos, fenómenos y valores y de cuáles son las relaciones espaciales entre ellos, no tienen una importancia exterior. El espacio artístico define en cada instante de su expresión la ideología de la obra».³

Los cambios que en todos los órdenes de la vida social trajo aparejada la emergencia del siglo xx, serían determinantes en los modos en que comenzaría a proyectarse la espacialidad en los textos artísticos, al punto que uno de los tantos factores desde los que es posible determinar las diferencias entre los modos de narrar decimonónicos y los modos que marcan este arte en el siglo xx radica en los cambios que comienzan a darse en el sistema topológico del texto, cambios que no resultan de la simple asunción de nuevas notaciones espaciales, sino de una comprensión de las funcionalidades del espacio mucho más complejas, acordes a la nueva dinámica epocal:

«[...] el espacio en el que vivimos ya no es el espacio de la geometría clásica, como nuestro tiempo no es el de la mecánica que le corresponde, sino que es un espacio en el que las direcciones en modo alguno son equivalentes, un espacio repleto de objetos que deforman todos nuestros recorridos, y donde el movimiento en línea recta es en general imposible de un punto a otro, con regiones abiertas o cerradas, el interior de los objetos por ejemplo, y sobre todo comportando toda una organización de relaciones entre sus diferentes puntos: medios de transporte, referencias, que hacen que las proximidades vividas en modo alguno sean reducibles a las de la cartografía».⁴

³ Jüri Talvet: «Introducción a la poética del tiempo y del espacio», en Salvador Redonet Cook (comp.): *Selección de lecturas de investigación crítico-literaria*, t. II, p. 499, Universidad de La Habana, 1983.

⁴ Michel Butor: «Estudios sobre la técnica de la novela», en Salvador Redonet Cook (comp. y prólogo): *Selección de lecturas de investigación crítico-literaria*, t. II, pp. 538-539, Universidad de La Habana, La Habana, 1983.

Las expresiones culturales desplegadas durante el siglo xx fueron marcando un acrecentamiento notable de la importancia acordada al espacio, al punto de que si antes se entendía su manifestación solo como supeditada a la temporalidad, sus representaciones hacia fines de la pasada centuria llegaron a alcanzar una relevancia igual, e incluso superior, a las significaciones alcanzadas por la representación artística de la temporalidad. El fenómeno ha estado marcado por la emergencia de una cultura crecientemente dominada por el espacio y la lógica espacial, al punto que Frederic Jameson habría de afirmar que «nuestra vida diaria, nuestra experiencia síquica, nuestros lenguajes culturales, están hoy por hoy dominados por categorías de espacio y no por categorías de tiempo, como lo estuvieran en el período precedente de auge del modernismo».⁵

Los intentos de la nueva producción cultural de explorar y expresar desde el arte estas nuevas dimensiones tienen entonces que ser entendidos como nuevos modos de representar la cambiante realidad. Es el momento en que el texto literario intentará espacializar la temporalidad, por lo que el tiempo artístico comenzará a abrirse a nuevas dimensiones determinadas por la tridimensionalidad, la sincronía, el instante, la simultaneidad. El interés acordado al tiempo y al espacio artísticos en los textos literarios no es únicamente privativo de la literatura del siglo xx, pues en producciones artísticas anteriores a la fecha ya es posible percibir un interés creciente hacia los valores que de su manejo podrían alcanzar estos.

Así, por ejemplo Jüri Talvet refiere cómo en el paso transicional de la literatura de la Edad Media a la del Renacimiento, el tiempo y el espacio artísticos comienzan a ser representados desde modos más complejos, desde sus propias leyes, ante los intentos de una literatura que busca dejar de ser una ilustración meramente convencional de la realidad. El teatro clasicista constituyó el primer intento de eliminar de la literatura el carácter convencional del tiempo y el espacio. Sus cultores inician la traslación objetiva de la realidad del mundo artístico; el público debía aceptar la representación artística de un segmento de la realidad

⁵ Frederic Jameson: «El posmodernismo como lógica cultural del capitalismo tardío», en *Ensayos sobre el posmodernismo*, p. 33, Ediciones Imago Mundi, Buenos Aires, 1991.

como la realidad misma. En la literatura del romanticismo tiempo y espacio artísticos estarán determinados por su alto grado de subjetividad; este carácter continuará manifestándose en la literatura realista del siglo XIX, aun cuando la visión de la realidad objetiva se amplíe y densifique en sus obras, tendencia contra la que reaccionará el naturalismo literario en sus intentos por trasladar a la obra artística no solo un fragmento de la realidad, sino todo el tiempo y el espacio reales con sus detalles documentales. Por otra parte, casi simultáneamente al naturalismo, surgió la literatura de los simbolistas, quienes densificaron y dieron sentido al tiempo y el espacio artísticos a través de su simbolización.

Sin embargo, aunque las mencionadas producciones dan fe de una cada vez más acentuada tendencia a la valorización de las significaciones que pueden alcanzar tiempo y espacio en la obra literaria, no será hasta el siglo XX que los valores del tiempo y el espacio artísticos pasarán a ser una obsesión constante para los escritores, al punto que quedarán convertidos no solo «en un factor igual a otros factores artísticos (personajes, trama, composición) manipulados por el autor, sino también en un factor generalmente más influyente que los demás, en un factor que subordina a los demás elementos»,⁶ determinando incluso la problemática de la obra, así como su contenido filosófico e ideológico.

Las experimentaciones con el tiempo y el espacio artísticos ofrecidos por la literatura del siglo XX en su intento por atrapar la cambiante realidad, pretenderán impugnar la imagen tradicional del mundo en su concepción teo, geo, y antropocéntrica, así como el mundo de la imagen en su visión perspectivista, de mimesis realista, de estética armónico-extensiva, manejos que en el caso de la literatura latinoamericana se muestran especialmente paradigmáticos. Al respecto Saul Yurkievich comenta:

«El arte tiene que recurrir a combinaciones diferenciales para figurar la ambivalencia espacial y temporal de los fenómenos, para representar la pertenencia simultánea de un mismo signo a varios conjuntos momentáneamente constituidos. La disper-

⁶ Jüri Talvet: «Introducción a la poética del tiempo y del espacio», en Salvador Redonet Cook (comp.): *Selección de lecturas de investigación crítico-literaria*, t. II, p. 497, Universidad de La Habana, 1983.

sión focal, la fragmentación yuxtapuesta, los montajes diferenciales (deriva de una función por incremento de la variable) desmantelan el esquema figurativo tradicional, desarreglan la transposición lineal y global de conjuntos antes integrables, proponen una imagen del universo que no coincide en el recorte utilitario, ponen en evidencia el poder humano de crear agrupamientos muy heterogéneos regidos por otra casualidad, por una nueva concepción del tiempo y el espacio interrelacionados. Al orden de la acción unificadora sucede el de la relatividad y la discontinuidad».⁷

Ello explica la presencia de un espacio artístico configurado desde la preeminencia de estructuras geométricas, combinatorias, laberínticas, fragmentarias, discontinuas; estructuras diseñadas para el extravío y el vértigo, de propósitos encauzados a lograr el desacomodo en el «jugador». El desbarajuste de la arquitectura narrativa tradicional pretendía mostrar nuevas perspectivas de visión, a veces tan ininteligibles y contradictorias como el propio tiempo que las condicionaba. El acrecentamiento notable de la importancia acordada a la espacialización artística es ofrecido desde su perspectiva por Gérard Genette:

«[...] el hombre de hoy experimenta su duración como una “angustia”, su interioridad como una obsesión o una náusea; librado al “absurdo” y al desgarramiento, se tranquiliza proyectando su pensamiento sobre las cosas, construyendo planos y figuras que piden prestado al espacio de los geómetras algo de sus cimientos y de su estabilidad. En realidad, este espacio-refugio le ofrece una hospitalidad muy relativa y totalmente provisoria, pues la ciencia y las filosofías modernas se las ingenian, precisamente, para apartar los mojones cómodos de esa “geometría del sentido común” y para inventar una topología desconcertante: espacio-tiempo, espacio curvo, cuarta dimensión, toda una faz no euclidiana del universo que compone este temible espacio-vértigo en el que ciertos artistas o escritores de hoy han construido sus laberintos».⁸

Por tanto, el texto artístico, reflejo de la crisis de la modernidad, precisa para su abordaje de la asunción de nuevas estrate-

⁷ Saul Yurkievich: «Los avatares de la vanguardia», en *Revista Iberoamericana*, (118-119): 354, Pennsylvania, enero-junio, 1982.

⁸ *Apud* Nelly Schnaith: «Espacio pensado, espacio figurado, espacio vivido», en *Temas de disseny* (3):135, Edició català-castellà-anglès, 1989.

gias basadas no ya en el modelo newtoniano-cartesiano que había guiado la investigación narratológica del estructuralismo inmanentista, sino «un modelo» que tome en consideración la dinámica de las dimensiones del cambio operado, así como la nueva o nuevas proyecciones que en dicho cambio alcanza el espacio.

En un momento en el que los hábitos de percepción, formados en el espacio cumbre del momento del modernismo, han sido sustituidos por los nuevos modos que exige la nueva experiencia cultural, es preciso crear nuevos órganos que permitan adaptar los sentidos a las nuevas dimensiones impuestas. «[...] nos encontramos ante una especie de mutación del propio espacio construido – diría Jameson – [...] los sujetos humanos que ocupamos este nuevo espacio, no hemos mantenido el ritmo de esta evolución; se ha producido una mutación del objeto, sin que hasta el momento haya ocurrido una mutación equivalente del sujeto; todavía carecemos del equipamiento de percepción que corresponda a este hiperespacio».⁹

Si antes era posible afirmar que tiempo y espacio (míticos o realistas) habían sido índices detonantes de la modernidad y del nuevo diapason de la narrativa continental,¹⁰ ahora es preciso redefinir el concepto ante la emergencia de una lógica cultural que obliga a habitar lo sincrónico en lugar de lo diacrónico. La vida diaria, la experiencia psíquica, los lenguajes culturales, dominados hoy por categorías de espacio obligan a redefinir su noción tradicional, redefinición que debe alcanzar igualmente los dominios de la teoría y la crítica literarias, no solo a fin de que desde estas pueda lograrse la aprehensión de los nuevos paradigmas literarios impuestos por la emergencia del nuevo orden, sino también de que estos constituyan adecuados vehículos para la lectura de los textos precedentes todos.

⁹ Frederic Jameson: «El posmodernismo como lógica cultural del capitalismo tardío», en *Ensayos sobre el posmodernismo*, p. 65, Ediciones Imago Mundi, Buenos Aires, 1991.

¹⁰ Olga García Yero: *Novelar también es derretirse*, p. 19, Editorial Ácana, Camagüey, 2003, p. 19.

Bibliografía

- BUTOR, MICHEL: «El espacio de la novela», en Salvador Redonet Cook (comp. y prólogo): *Selección de lecturas de investigación crítico-literaria*, t. II, pp. 544-555, Universidad de La Habana, La Habana, 1983.
- GARCÍA YERO, OLGA: *Novelar también es derretirse*, Editorial Ácana, Camagüey, 2003.
- JAMESON, FREDERIC: «El posmodernismo como lógica cultural del capitalismo tardío», en *Ensayos sobre el posmodernismo*, pp. 14-86, Ediciones Imago Mundi, Buenos Aires, 1991.
- LIJACHÓV, DIMITRI: «Poética del tiempo artístico de la obra literaria», en Desiderio Navarro (comp.): *Textos y contextos*, t. II, pp. 245-264, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1989.
- LOTMAN, YURI M.: *Estructura del texto artístico*, Ediciones Istmo, Editorial Iskusstvo, Moscú, 1970.
- MARCHESE, ANGELO: «Las estructuras espaciales del relato», en Renato Prada Oropeza (selec. y presentación): *La narratología hoy*, pp. 311-345, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1989.
- MARTÍN-BARBERO, JESÚS: «De la ciudad mediada a la ciudad virtual. Transformaciones radicales en marcha», en: <http://www.innovarium.com/CulturaUrbana/VirtualJMB.htm> (consultado el 15 de marzo de 2007).
- SCHNAITH, NELLY: «Espacio pensado, espacio figurado, espacio vivido», en *Temes de disseny*, No. 3, pp. 135-139, Edició català-castellà-anglès, 1989.
- SLAWINSKI, JANUSZ: «El espacio en la literatura: distinciones elementales y evidencias introductorias», en Desiderio Navarro (selec. y trad.): *Textos y contextos*, t. II, pp. 265-287, Editorial Arte y Literatura, 1989.
- TALVET, JÜRI: «Introducción a la poética del tiempo y del espacio», en Salvador Redonet Cook (comp.): *Selección de lecturas de investigación crítico-literaria*, t. II, pp. 495-511, Universidad de La Habana, 1983.
- VÁZQUEZ MEDEL, MANUEL ÁNGEL: «Del escenario espacial al emplazamiento», en <http://www.cica.es/aliens/gittcus/espempl.html> (consultado el 15 de marzo de 2006).
- YURKIEVICH, SAUL: «Los avatares de la vanguardia», en *Revista Iberoamericana*, (118-119): 351-366, Pennsylvania, enero-junio, 1982.