

LA RELACIÓN NORTE-SUR COMO EJE ESTRUCTURADOR DE LA POÉTICA URBANA EN LA NARRATIVA DEL SIGLO XIX: *FORTUNATA Y JACINTAY LA FEBRE D'OR*

Antonio Arroyo Almaraz
Juan M. Ribera Llopis

I

Si la *Civitas Dei* agustiniana funcionaliza la ordenación de un magno y cristiano universo en un concepto, la ciudad, cuya metamorfoseada plasmación el obispo de Hipona encontraba precisamente en la urbe por excelencia de la antigüedad, Roma, el hombre que empieza a asumir su modernidad necesitará levantar su ciudad como un equivalente universo completo que asegura sus coordenadas y su ubicación, su naturaleza y sus ingredientes en su materialidad. Hay además, a lo largo del ochocientos, una creciente conciencia, no exenta de magnética fascinación, de que ese será el espacio idóneo para la nueva aventura humana. Las grandes urbes, las *nuevas romas* atrapan el interés de los creadores y les ofrecen espacio y contenidos sobre los que actuar. El reconocimiento a esa presencia se traducirá, no en un concedido protagonismo al medio, sino en que en éste radique la propia acción humana como mapa, si no único, sí primordial. Aunque sobre una ciudad cuatro centurias anterior, el libro III de *Nôtre Dame de Paris* de Víctor Hugo describe un vuelo de pájaro sobre la ciudad del Sena, descripción circular, totalizadora que acabará por señalarnos el eje catedralicio del relato. Émile Zola llegó a realizar un croquis del espacio urbano donde habría de discurrir su argumento, como en el normando Beaumont que acoge *Le rêve*. Estas labores casi cartográficas, o al menos literariamente cartográficas, delimitan un espacio de la función del cual su artifice, el narrador, no tendrá porque eliminar el componente purgativo y/o de iniciación que el hombre halla en su medio vital más amplio —el Raskolnikof dostoievskiano obsesivamente itinerante por San Petersburgo antes de ejecutar su homicidio, el Copperfield dickensiano que, hasta su huida londinense, es en la capital del Támesis y en sus ámbitos más oscuros donde inicia su propia andadura—; y, además, para la comprensión del cual no deja de practicar el trasvase y la utilización rentable de las nociones científicas sobre las que se delimita el universo humano. Lo que ahora pasa a ser un puntual *universo para la acción narrativa* en el que,

doblemente, se condensa a modo de alegoría la peripecia humana y se siente más y más cómodo el hombre emergentemente moderno, se diseña por mimesis con respecto a aquel entorno cósmicamente más amplio. Y es así como la ciudad, ámbito endocéntrico, se perfila mediante la fijación de un eje—centro que Émile Zola representará fisiológicamente en *Le ventre de Paris* y que la hace conservar todas las cualidades del círculo—destáquese ahora totalidad y autonomía—; círculo que, a su vez, necesita delimitarse en el entorno cerrado que marcan los referentes cardinales. Es de este modo como surgen el norte y el sur de ese espacio aglutinadamente narrativo en buena parte de la novela contemporánea y precisamente a partir del ochocientos en el que ahora y aquí nos detenemos. Un norte y un sur que, de hecho puede ser físico pero que se irá cargando de una semántica que tendrá que ver más con lo significativamente valorativo, entre lo positivo y lo negativo, entre la riqueza y la pobreza; unos puntos polares que también, en la creciente retórica del relato moderno, no anulan la presencia del este y del oeste, a los cuales en ocasiones se suma la presencia del sur, precisamente cuando la ficción busca romper con y escapar de aquel medio urbano que apenas dos siglos de sistema burgués han convertido en una esfera irrespirable para algunos. Este y oeste, y en ocasiones el sur, suelen abrirse como umbrales hacia lo alternativo. Ahí cabe escuchar la quimérica llamada de Charles Baudelaire en *L'invitation au voyage*, y recuérdese a modo de contestador eco empírico *In the South Seas* de R. L. Stevenson de ese mismo ochocientos, ahora elegido como materia de trabajo.

Mantengámonos, no obstante, en estas páginas en el primer eje, vertical y delimitador de un espacio cerrado y de opuestos narrativamente complementarios. Honoré de Balzac distribuye así su París, en *La peau de chagrin* repartido entre la buhardilla del humilde hotel de Madame Gaudin donde va a parar Raphael de Valentin y los salones de la Condesa Fedora donde es presentado para así acceder a la vida artística; dividido, en *Papá Goriot*, entre la humillante casa de huéspedes de la patrona Vauquer donde se sume el anciano y el gran mundo parisino al que, merced a sus sacrificios, han accedido sus hijas, casadas con sendos banquero y conde. Ésta será la ordenación básica sobre la cual se disponga la contemplación novelística de la ciudad en el corpus que reconocemos como propio del siglo XIX. Y esto opera a tales niveles que incluso puede extrapolarse a un macro universo de mayores proporciones que, no obstante, se delimita mediante realidades urbanas que, pudiendo conservar su particular contraste norte/sur, a su vez son referentes de los polos de esa nueva circunferencia. Recuérdese de nuevo a Zola y a su trilogía *Lourdes, Roma y París*. Disposición esta última que consideramos de relevancia diversa a la también de formulación balzaquiana, ordenación entre dos contrarios espacios urbanos, cosmopolita uno provinciano el otro que documentan títulos como *Histoire de deux jeunes mariés*.

II

En el ámbito peninsular, la narrativa correspondiente no será ajena a esa formulación del espacio urbano y a los motivos que genera. En castellano y en catalán, Benito Pérez Galdós y Narcís Oller traen a nuestras letras aquellos moldes. Bajo un planteamiento comparatista proponemos revisar el contraste entre ambos al tratar la correspondencia con esos puntos. Cabe anotar muy brevemente no solo la conocida adscripción de ambos autores a las tesis del Realismo sino además el intercambio de opiniones al respecto que se contiene en su epistolario (Shoemaker 1963). Además los dos tratan de una sociedad común, la española de fines del ochocientos, contemplada a través de las principales urbes de su territorio, Madrid y Barcelona. Pensamos que éstos son mínimos operativos, válidos para confeccionar razonablemente nuestro ejercicio comparatista, que realizaremos contando con dos textos específicos, a la sazón los dos títulos más representativos de estos novelistas: *Fortunata y Jacinta* (1886) y *La febre d'or* (1890-92).

En estas novelas encontraremos, por parte de Galdós y de Oller, diversas maneras de reflejar en sus espacios narrativos, el madrileño y el barcelonés, el eje norte/sur que aquí nos interesa. Acerca de ese eje geográfico y de cómo va a verse trasladado a las novelas, cabe notificar que en el caso de Madrid, su disposición territorial mantiene una verticalidad que en la novela va a bascular en un arco norte y un arco sur, mientras que de Barcelona hay que contar con su disposición horizontal oeste-este, partes alta y baja de la ciudad con respecto al mar, puntos cardinales que connotativamente actuarán como los norte y sur referenciales para los personajes de la novela. Del tratamiento de esos polos opuestos, así explicados, pueden surgir lo que incluso acabará por convertirse en potenciales motivos narrativos. Por ejemplo:

- * En un encuadre general, norte/sur pueden actuar como reflejo de la estructura social, es decir, riqueza versus pobreza; incluso trazando mediante ese símil una imagen en la que, a través de la ciudad elegida, se mira la situación del país, de España en este caso. Véase en *Fortunata y Jacinta*, tercera parte, tercer capítulo: (III-III-II, p. 83 y ss.) y en *La febre d'or*, capítulo catorce de la segunda parte: (II, XIV, p. 477 y ss.).
- * Por otro lado, el espacio urbano establecido puede ser la geografía a través de la cual el personaje persigue su ascensión social. En este punto se puede ir más allá de la representación norte/sur igual a riqueza/pobreza y surge el motivo de la superación del personaje. Véase igualmente el tercer capítulo de la tercera parte de *Fortunata y Jacinta*, y en *La febre d'or* los capítulos segundo y tercero de la primera parte (I, II, p. 32 y ss.) y el capítulo catorce de la segunda parte (II, XIV, p. 477 y ss.).
- * Ese nivel de representación y de ocupación del espacio urbano por el perso-

naje puede, no obstante, tener una trascendencia más amplia. El recorrido laberíntico o circular de los personajes en aquel espacio puede reflejar las ansias y la suerte de su existencia. En *Fortunata y Jacinta*, se aprecia a lo largo de toda la obra; en *La febre d'or*, se puede observar en los capítulos tercero y cuarto de la segunda parte, principalmente (II, III, p. 332 y ss.).

* En ese juego de representaciones espaciales entre dos polos opuestos, Galdós y Oller también establecen la comparación interurbana entre la ciudad meridional y la septentrional, es decir, entre la ciudad peninsular que a la postre no pasa de capital provinciana y la cosmópolis continental que fascina a los nativos de aquella. Véase en la obra de Galdós los capítulos: (I, I, II, p. 114 y ss.) y (III, III, IV, p. 71 y ss.). En *La febre d'or*, el capítulo decimo-cuarto de la primera parte (I, XI, p. 146 y ss.).

* Cabe, en nuestro recuento, una última cuestión también presente en estos autores: la esfera como metáfora representativa de ese espacio global en el que novelescamente se ha convertido la urbe. El paso de la dimensión plana de la ciudad, estructurada sobre el eje fundamental norte/sur, a la verticalidad arriba/abajo más sugerente: en el caso de la novela de Galdós, desde el encuentro de Fortunata con Dios en el convento de las Micaelas al infierno social de la corrala de la calle Mira el Río, véase en *Fortunata y Jacinta* el capítulo nueve de la primera parte (I, IX, I, p. 319 y ss.) y el cuarto de la segunda parte (II, IV, V, p. 568 y ss.). Igualmente, en la novela de Oller, la deidad del oro cuyos espacios más significativos son la bolsa y la banca, y el infierno del mercado barcelonés "dels Encants" y del barrio parisino de Montmartre; véase el capítulo decimoctavo de la primera parte (I, XVIII, p. 250 y ss.).

III

De entre estas posibilidades nos detendremos en dos de ellas: en el reflejo de la estructura social a través del eje norte/sur equivalente a riqueza/pobreza; y en el recorrido laberíntico o circular de los personajes en aquel espacio donde se reflejan las ansias y la suerte de su existencia. Responde, por tanto, a las variantes primera y tercera de las señaladas: elegimos la primera por ser la más puntualmente descriptiva y la segunda por llevarnos al plano connotativo.

A. Centrándonos en el primer aspecto, consideremos que tanto Oller como Galdós fueron escritores que llevaron a la novela el espacio urbano en todo su esplendor. Han contribuido a asfaltar las páginas de la novela, haciendo recorrer por sus calles todo tipo de personajes, desde un alma caritativa como Guillermina Pacheco a un ambicioso Gil Foix enloquecido por la fiebre del oro. Muchos son los méritos que

forman parte del currículum de estos escritores, entre ellos está el de ser los poetas de la ciudad. Han elevado Madrid y Barcelona a categoría literaria. Son esos poetas que toda ciudad necesita para existir, para vivir, para verse también. Desentrañan, o algo saben, de ese espíritu que forma parte, que subyace en la urbe dándole vida y que otros escritores posteriores han mantenido y alimentado. Tanto Galdós como Oller, como también lo fueron los citados Balzac y Dickens, son en palabras de Cl. Guillén, "...visionarios de lo visible, alucinados de lo real que persiguen y descubren lo característico, lo simbólico, lo grotesco, lo melodramático, lo irónico y sobre todo la pronunciada individualidad de sus personajes, entre los cuales aparecen contrastes incesantes. Son *mythopoeists*, cuyo campo predilecto de exploración mítica es la ciudad." (1985:374).

La ciudad, como espacio novelístico, materializa un afán de conjunto que conlleva una polifonía de voces y una geografía social, entre otros aspectos. Ésta aparece claramente estructurada en las dos novelas: en *La febre d'or*, el centro de la ciudad es el espacio de la burguesía alta cuyo linde son las Ramblas; en el otro extremo se encuentran las clases populares, el pueblo. En las afueras está Montjuïc y Pedralbes, el espacio del ocio y de la expansión de los nuevos ricos. Dentro de esta estructura se dan movimientos centrípetos, como el de Foix que al enriquecerse muda de domicilio trasladándose al centro, y movimientos centrífugos cuyo máximo exponente es París. En el Madrid de *Fortunata y Jacinta*, el sur es el espacio de la clase humilde. En el centro cohabitan la burguesía alta con otras clases inferiores cuya delimitación es la plaza Mayor. El norte es la zona en expansión que pertenece a las clases medias como la familia Rubín. Desde esta concepción estructural podemos entender que la ubicación en el espacio es una imagen de representación que conlleva no sólo una posición social sino lo que ello representa respecto a una cultura determinada, a una identidad social, muy bien caracterizadas por Galdós.

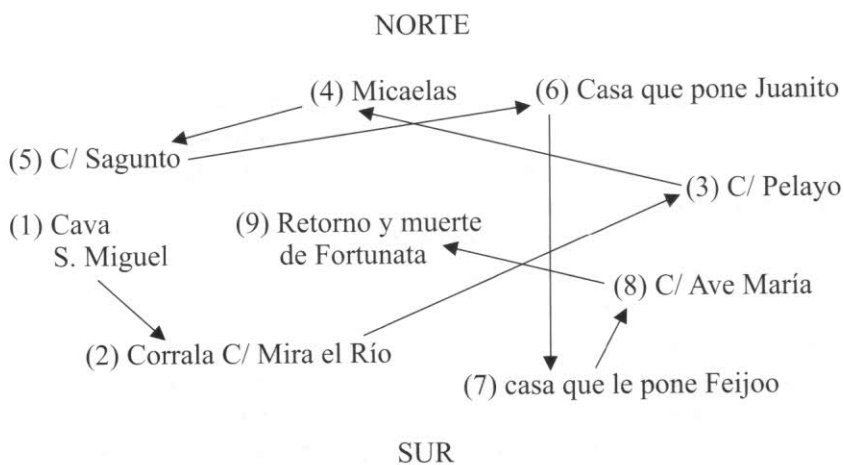
Unido a todo lo anterior, recordemos que *Fortunata* no tiene apellidos ni se conoce bien su pasado ni el de sus padres; su identidad está borrada y esto la condiciona a una búsqueda constante sin deseos de establecerla, lo que determina su condición errante en el espacio. La única identidad social que nos da el narrador nos la ofrece mediante el lenguaje del personaje y su vestimenta, y el espacio donde vive al comienzo de la novela, signos que la evidencian. Ella va adoptando distintas identidades sociales a lo largo del relato; esto también aparece en *La febre d'or*, principalmente personalizado en Foix y su familia, en Eladi y la suya, así como en otros personajes como Bernat, Rodón... Centrándonos en Foix, el autor-narrador, en una analepsis, en el segundo capítulo de la novela, nos sitúa a Gil como carpintero: "En Gil repassà tota sa història. Fill d'un fusteret dels barris de Sant Cugat que se la campava amb altars i bancs d'església, tot fent d'aprenent de son pare i d'escolà de Sant Just..." (I, II, p. 32). Posteriormente, se inicia su ascensión y cambio de identidad social cuando llega a ser banquero (1ª parte, capítulo III), y termina retornando a

su condición primigenia, tras la derrota que sufre: “No li diguem res. Retirem-nos (...) Torna a caure al punt de partida: de fuster va sortir; a fuster torna. Deixem-lo exhalar: potser això el curi.” (II, XIV, p. 477). Vemos así como el espacio urbano adquiere un carácter comunicativo. Se asocia e incluso se integra a los personajes; del mismo modo se confunde con la acción o el discurrir temporal.

Consideramos, por tanto, la ciudad en una dimensión estructurada sobre un eje fundamental norte-sur: el sur como espacio característico de las clases socialmente bajas, y el norte, unido a los ensanches por el Este (Salamanca) y el Oeste (Argüelles), representativo de las clases más acomodadas. Eso, por lo que se refiere a *Fortunata y Jacinta*. En la obra de Oller, la polaridad se sitúa en el cambio de domicilio de Foix, del callejón al centro de Barcelona, en la calle Ancha. El centro de la ciudad aparece en ambas novelas como el espacio privilegiado porque alberga a clases sociales más poderosas.

B. Respecto al tercer punto aludido, se observa en la novela que Fortunata tiene la condición de personaje errante, ya que no posee ningún espacio que la identifique porque va mutando constantemente. Esto es un elemento importante de su configuración, que señalamos desde la perspectiva espacial: es escultora de su vida en la medida en que va tomando conciencia de su valor. Coincide con la concepción bajtiniana del personaje polifónico; una visión dialógica que ofrece distintos puntos de vista, distintas voces en un mismo personaje, implicando transformación.

De una forma esquemática podemos representar el itinerario de Fortunata a través de las distintas casas donde habita, según su ubicación en el plano de Madrid de Ibáñez Ibero, en el S. XIX:



El espacio de la ciudad, para *Fortunata*, es el laberinto en el cual, de una forma simbólica, se halla presa de un minotauro que representa un imposible, el de destruir el laberinto y construir su identidad espacial. Los Teseos que la intentan rescatar son varios: Juanito Santa Cruz, Maximiliano y Feijoo, principalmente. Su laberinto es, por tanto, interior y se corresponde con la dimensión íntima que para ella construye magistralmente Galdós.

La mitocrítica señala, entre los distintos sentidos que da al laberinto, el de simbolizar el inconsciente, el error y el alejamiento de la fuente de la vida. Perdida en un mundo que es equivalente al caos, su alejamiento de la fuente está también representado, en *Fortunata*, en el hecho de no tener apellidos y de apenas conocer la suerte de sus padres. Hay en ello una muerte simbólica de su pasado, una separación de sus fuentes que la obligan a vivir en el laberinto, con lo que ello conlleva de caótico.

Aparece así el periplo urbano como motivo y estructura narrativos: el viaje, el ir y venir de un personaje o personajes que, según van haciendo su camino, van entrando en contacto con nuevas gentes, con nuevas posibilidades novelescas, con seres que suponen otras tantas historias. El laberinto es su diseño espacial.

Este laberinto se organiza sobre tres círculos, los cuales constituyen una estructura geométrica móvil. El primer círculo, corresponde al mundo vivido en torno a los Santa Cruz. En la novela está representado por la primera parte, todos sus capítulos a excepción del capítulo IX: "Una visita al cuarto estado". El segundo círculo, en torno a la familia Rubín. Todos los capítulos de la segunda parte a excepción de los dedicados a las Micaelas. El tercer círculo, lo constituye el mundo de *Fortunata* y está representado por la corrala de la calle Mira el Río, el nº 11 de la Cava de S. Miguel y el grupo de las filomenas dentro del convento. Habría un cuarto círculo constituido por la concatenación de dos de los círculos anteriores: la "violación" del espacio de los señores Rubín (Maxi y *Fortunata*) por parte de Juanito, el rapto de *Fortunata* y el nuevo espacio que crean ambos en la zona de Cuatro Caminos. También está formado por la presencia de Jacinta y Guillermina en el "cuarto estado". Esta estructuración sobre tres planos es análoga a la división miltoniana del espacio, con el infierno abajo, el cielo en lo alto y la tierra en medio, insistiendo así en la imagen de la esfera.

La estructura de la novela de Oller es bipartita, diptíca. Las dos fases corresponden, como indica R.R. Bezzola, a las dos fases esenciales de toda vida humana: la del hombre joven en busca de su felicidad individual –Foix buscando el becerro de oro– y la del hombre maduro cuya felicidad o destino trágico no puede ser otro sino el de la sociedad. (Bezzola 1956: 354).

Gil Foix encarna la ambición y el deseo de poder, pero Oller crea en el personaje el símbolo de la moderna aventura capitalista. El autor construye ese personaje sobre la base de un caballero medieval que libra "grandes aventuras". Así lo observa también J. Gilabert cuando afirma: "...la figura del financiero adquiere proporciones épico-heroicas." (Gilabert 1977: 142). Para él la ciudad es el espacio de la aventura, como ya hemos señalado anteriormente, y como tal implica un gran dinamismo. Sus dos principales gestas son la bolsa y el ferrocarril. Su rasgo es la aventura de conquista. A través de ella consigue el triunfo de la fama, lo que conlleva la conquista de una mujer como trofeo, que será Mimí, su amante pasajera. Señalemos tres citas, que son representativas de esta lectura:

- * Triunfo de la fama: "Un ricatxo com vostè és una primera figura: allà on es presenta es distingeix, crida l'atenció, fa parlar d'ell tot seguit." (II, III, p. 332); "... al banquer l'anomenada d'eixerit i esplèndid que li daria el viatjar rumbosament amb una bagassa com aquella, que ell creia de cap de brot." (II, IV, p. 334).
- * La aventura amorosa como confirmación del triunfo y la fama: "L'aventura, d'altra part, l'encisava de debò, i era per al nou potentat com episodi indispensable a la biografia de tot home milionaria." (II, IV, p. 334).

La ciudad, para Gil Foix es, por tanto, un espacio de conquista como elemento caracterizador de la aventura. Esa conquista de espacios se representa mediante sus adquisiciones inmobiliarias y sus proyectos urbanísticos ya mencionados.

IV

Concluiremos que en ambas novelas los autores hacen uso de la disposición norte/sur, a la sazón convertida en su tiempo en un motivo que forma parte de la enciclopedia urbana y literaria. Como grandes novelistas, Galdós y Oller no se limitarán a constatar en sus textos ese lugar común. Más allá de su uso, lo utilizan a favor de la intención de sus respectivos discursos narrativos. Los dos aprovechan ese espacio para que sus criaturas ejecuten un recorrido ejemplar entre los extremos opuestos de lo que ya, más que una ciudad, es paráfrasis del universo del ser humano a finales del ochocientos. Pensamos que, en su deambular por la ciudad galdosiana, *Fortunata* va trazando una aventura de incidencia cada vez más íntima, mientras que en la ascensión y caída de Foix se contempla más una gesta de corte socialmente externo. Quizá por eso, personaje cada vez con mayor tendencia hacia el interior, *Fortunata* acaba por ser una figura errante, abocada al laberinto que lo es de la ciudad y a un tiempo de sus propias contradicciones; por su parte, Foix, de la juventud a la madurez, es un personaje que sigue una trayectoria lineal, bipartita, como queda dicho, y ejemplar aunque, es cierto, al final parece reandar circularmente su recorrido al re-

gresar a su condición inicial de carpintero. En ambas trayectorias, de maneras distintas y posiblemente complementarias, Galdós y Oller glosan la aventura del individuo moderno en un espacio idóneo que es la ciudad. Lo que pensamos que ocurre es que a través de la citada proyección íntima del personaje, en el primer caso, el novelista castellano nos dirige hacia la formulación trascendente del psicologismo, mientras que el catalán puede estar autolimitando el alcance de su ficción a unas circunstancias históricas, a la postre pasajeras. Tal vez por eso Oller necesitó revisitarse la ciudad de Barcelona en su última novela, *Pilar Prim* (1906), donde el escenario actualizado de aquella urbe servía como espacio para el retrato psicológico de una criatura más atemporal que el Foix de *La febre d'or*.

Bibliografía

Edición de textos

OLLER, N. (1994) *La febre d'or*. Pròleg de Carme Arnau. Edt.: Edicions 62. Barcelona.

PÉREZ GALDÓS, B. (1992) *Fortunata y Jacinta*. Edición de Francisco Caudet. 2 volúmenes. Tercera edición. Edt.: Cátedra. Madrid.

Historia y crítica literaria

BEZZOLA, R.R. (1956) *Histoire des littératures*. Edt.: Gallimard. París.

GILBERT, J. (1977) *Narciso Oller. Estudio comparativo con la novela castellana del siglo XIX*. Edt.: Ediciones Marte. Barcelona.

GUILLÉN, Cl. (1985) *Entre lo uno y lo diverso*. Edt.: Crítica. Barcelona.

SHOEMAKER, W. (1963-64) *Una amistad literaria: la correspondencia epistolar entre Galdós y Narciso Oller*. Edt.: Boletín de la Real Academia de Buenas Letras, vol. XXX, pp. 247-306. Barcelona.