



SAFARA

**Revue internationale de
langues, littératures et cultures**

UFR de Lettres et Sciences Humaines
Université Gaston Berger de Saint-Louis

ISSN: 0851-4119

**N°15
2016**

SAFARA N° 15/2016

Revue internationale de Langues, littératures et cultures

UFR Lettres et Sciences Humaines, Université Gaston Berger,
BP 234 Saint Louis, Sénégal
Tel +221 961 23 56 Fax +221 961 1884
E-mail : omar.sougou@ugb.edu.sn / mamadou.ba@ugb.edu.sn

Directeur de Publication

Omar SOUGOU, Université Gaston Berger (UGB)

COMITE SCIENTIFIQUE

Augustin	AINAMON (Bénin)	Maweja	MBAYA (Sénégal)
Mamadou	CAMARA (Sénégal)	Babacar	MBAYE (USA)
Simon	GIKANDI (USA)	Maki	SAMAKE (Mali)
Pierre	GOMEZ (Gambie)	Ndiawar	SARR (Sénégal)
Mamadou	KANDJI (Sénégal)	Aliko	SONGOLO (USA)
Baydallaye	KANE (Sénégal)	Marième	SY (Sénégal)
Edris	MAKWARD (USA)	Lifongo	VETINDE (USA)

COMITE DE RÉDACTION

Rédacteur en Chef :	Badara SALL, UGB
Corédacteur en Chef :	Babacar DIENG, UGB
Relations extérieures :	Moussa SOW, UGB
Secrétaire de rédaction :	Mamadou BA, UGB

MEMBRES

Abdoulaye	BARRY (UGB)	Maurice	GNING (UGB)
Khadidiatou	DIALLO (UGB)	Fallou	NGOM (USA)
Oumar	FALL (UGB)	Ousmane	NGOM (UGB)

© SAFARA, Université Gaston Berger de Saint Louis, 2016

ISSN 0851- 4119

SOMMAIRE

An Afrocentric and Feminist Analysis of the Issue of Race and Subalternity in Emecheta's *Second Class Citizen* 1

COULIBALY Aboubacar Sidiki

Le dispositif scénique ou l'écriture scénographique dans *Les Vainqueurs* d'Olivier PY 17

Ignace Bassène

La mythologie et son expression poétique dans *Les Amours* de Ronsard..... 37

Tafsir Mamour BA

L'île de Bahila de Cheik Aliou NDAO ou une pédagogie de la révolution..... 47

Ibrahima BA

Duplicidad de la temporalidad y atemporalidad en la trilogía novelesca de Abel Posse sobre la conquista de América: *Daimón*, *Los perros del paraíso* y *El largo atardecer del caminante* 63

Ndiro SOW

La topografía parisiense en *Susana y los cazadores de moscas* y *Laura o la soledad sin remedio* de Pío Baroja 79

Ndèye Khady DIOP

Bible Translation and Feminism in Burkina Faso: Some Reflections drawn from the Dioula and Mooré Biblical Versions 93

F. Emilie G. SANON-OUATTARA / André KABORE

Etude comparative de l'origine des proverbes wolof et anglais 113

Astou Diop

Micro-violences et incidents à l'école : les violences scolaires comme symptômes de la crise d'un modèle éducatif 137

Mamadou Lamine COULIBALY

Adverbe de négation: place et portée stylistico-sémantique dans la phrase 153

YAO Kouadio Jean

L'apport du français à l'enseignement et l'apprentissage de l'anglais 171

Youssoupha COULIBALY / Papa Meïssa COULIBALY

La topografía parisiense en *Susana y los cazadores de moscas* y *Laura o la soledad sin remedio* de Pío Baroja

Ndèye Khady DIOP

Université Gaston Berger de Saint-Louis, Sénégal

Résumé

Susana y los cazadores de moscas et *Laura o la soledad sin remedio* sont les deux ouvrages de l'écrivain espagnol Pío Baroja qui accordent une importance particulière à la topographie française. La ville de Paris, en plus d'être le lieu, par excellence, où se déroule la trame narrative, apparaît comme un véritable thème littéraire qui donne à ces romans susdits tout leur intérêt. Loin de servir d'arrière-fond sur lequel viennent se projeter les événements racontés, l'espace urbain français bénéficie dans *Laura o la soledad sin remedio* et *Susana y los cazadores de moscas* d'un traitement topographique particulier. En effet, l'écrivain espagnol Pío Baroja semble exprimer dans lesdits ouvrages le besoin impérieux de se baser sur les déplacements géographiques de ses personnages principaux pour mettre en exergue non seulement les rapports de proximité qui existent entre ces derniers et l'espace parisien où ils évoluent mais aussi pour montrer le symbolisme topographique des lieux que Salazar et Laura, dans *Susana y los cazadores de moscas* et *Laura o la soledad sin remedio*, perçoivent de diverses façons.

Mots clés : Paris, Personnages, topographie, symbolisme géographique, descriptions, *Laura o la soledad sin remedio*, *Susana y los cazadores de moscas*, Pío Baroja Nessi.

Abstract

Susana y los cazadores de moscas and *Laura o la soledad sin remedio* are the two books written by the spanish novelist Pío Baroja which give an outstanding importance to the topography of France. The town of Paris, more being the best chosen place in which the romantic action takes place appears as a real literary motive which gives to the spanish novelist's books their all interest; Far from being the background on which dealt events are casted. The urban space of France benefits in *Laura o la soledad sin remedio* and *Susana y los cazadores de moscas* a particular topographic process. In fact, the spanish novelist Pío Baroja seems to express in the mentioned books that imperious need to focus on the geographic displacements of his characters to highlight not only the nearness relationships his main characters which exist between these latters and the space of Paris where they evaluate, but also to show the topographic symbolism of spaces that Salazar and Laura in *Susana y los cazadores de moscas* and *Laura o la Soledad sin remedio* perceive in various ways.

Keywords: Paris, characters, topography, geographic symbolism, description, *Laura o la Soledad sin remedio*, *Susana y los cazadores de moscas*, Pío Baroja Nessi.

Introducción

La topografía es el arte de describir geográficamente el espacio. Al ser un término irremediamente vinculado a la dimensión espacial y cuyas manifestaciones en la narrativa de Pío Baroja nos proponemos dilucidar, se hace obligatorio, volver previa y sucintamente sobre la concepción que destacados teóricos de la narración han difundido sobre término “espacio”.

Cabe señalar de antemano que los acercamientos definitorios de los que disponemos hoy en día sobre el “espacio” están muy lejos de abarcarlo. Si la inmensa mayoría de los teóricos contemporáneos proponen acercamientos generalizados o parciales a este término, otros, por humildad, prefieren estudiar el espacio como categoría novelesca sin pensar en aportar una definición previa tocante al vocablo.

Aristóteles, el primer teórico de la narración, concibe el espacio en su *Poética* como el marco físico por excelencia que posibilita el desarrollo de las acciones de los personajes. Esta definición ontológica aristotélica, que consiste en considerar el espacio narrativo como el telón de fondo que sirve para ubicar la dinámica “actuacional” de los entes literarios, parece haberse beneficiado durante muchos siglos del favor de la inmensa mayoría de los teóricos posteriores al referido filósofo griego.

Es importante subrayar no obstante que son muchos los teóricos modernos que han cambiado totalmente de orientación respecto de la concepción espacial dada por Aristóteles. Gaston Bachelard, por ejemplo, es uno de los que se han atrevido a desmarcarse de la definición espacial proporcionada por el filósofo griego. En su *Poética del espacio* (BACHELARD, 1993), el filósofo francés, basándose en la psicología y el psicoanálisis, propone un acercamiento fenomenológico del espacio de “la casa” estableciendo “oposiciones dialécticas”. Siguiendo la lógica adoptada por Bachelard, Luri Lotman pone asimismo de realce oposiciones espaciales binarias que interpreta desde un punto de vista ideológico.

El espacio narrativo aparece también vinculado en un momento dado de la historia de la teoría literaria con las demás categorías narrativas (el tiempo y los personajes más precisamente). En efecto, el vocablo “cronotopo” acuñado por Mikhaile Bakhtine (1978) ya es una clara y nítida ilustración de la interrelación que este teórico de la narración ha establecido entre tiempo y espacio.

Antonio Garrido en su libro titulado *El texto narrativo* (GARRIDO, 1993) parte de lo dicho por destacados teóricos literarios para considerar el espacio como el principal propulsor de la acción. Establece el teórico español una clara y nítida diferenciación entre el espacio de la historia (el que contiene a los personajes) y el de la trama, es decir, aquel que depende de la perspectiva del focalizador y que está irremediamente ligado a su punto de percepción y a su idiosincrasia.

En *Teoría de la narrativa. Una introducción a la narratología* (BAL, 1990), Mieke Bal repasa, por su parte, las aportaciones de destacados teóricos respecto al espacio literario.

Pone de manifiesto, por ejemplo, los tres niveles del espacio que Gabriel Zoran (1984) había establecido presentándolos de la siguiente manera:

*El nivel topográfico: el espacio, visto topográficamente, aparece como un ente estático estructurado merced a oposiciones duales con bases ontológicas (dentro-fuera, ciudad-campo, centroperiferia, etc.)

*el nivel cronotópico: no como lo concibe Bakhtine sino como estructura espacio-temporal que atañe al cambio y al movimiento.

* El nivel textual: es el que concierne la estructura formal impuesta por el escritor.

Consciente de la dificultad que consiste en encontrar la definición apropiada tocante al espacio narrativo, María Carmen Bobes, con la concisión, precisión y rigor que la caracterizan, alude en *su teoría general de la novela* (NAVES, 1993) a la naturaleza abstracta del vocablo insistiendo asimismo en el carácter parcial de la definición que ella ha dado en su libro. En efecto, concibe el espacio como un lugar que abarca personajes y objetos considerándolo asimismo como un elemento organizador de la narración y que está al origen de la denominada novela espacial.

Es preciso subrayar, no obstante, que a pesar de las similitudes y divergencias definitorias aportadas por los teóricos de la narración y que evidencian el complejo universo narrativo, resulta patente la existencia de un vínculo entre el espacio y las demás categorías novelescas. En toda narración, es menester la presencia de un narrador, de un tiempo y de estrategias discursivas que muestren que la dimensión narrativa de la que goza el espacio en la localización de los acontecimientos y en la creación de una obra literaria lograda es insuficiente.

Por lo cual es necesario tener presentes factores tan importantes como la percepción, los personajes, el tiempo a la hora de estudiar el espacio.

Ahora bien, antes de dedicarnos plenamente al estudio de la topografía en *Susana y los cazadores de moscas*¹ y en *Laura o la soledad sin remedio*², nos parece importante hablar sucintamente de la vida de Pío Baroja y más precisamente de sus innumerables desplazamientos por Francia. Intentaremos asimismo proceder a un resumen de los referidos libros barojianos.

Nacido en San Sebastián el 28 de diciembre de 1872, el escritor vasco cuyas obras nos interesan en este trabajo es el tercer hijo de Don Serafín Baroja Zornoza y de Doña Carmen Nessi y Goñi. Ha pasado su niñez en el país vasco español. Cambios en la vida profesional de su progenitor, un ingeniero de minas, harán que su adolescencia y su juventud discurran por distintos escenarios urbanos. En 1899, Baroja pisa por primera vez el suelo francés. Desde joven, ha manifestado un hondo y sincero interés por Francia y lo francés. La poderosa atracción que el país galo ejerce en él se evidencia no sólo mediante sus lecturas, sino que viene concretizada a través de sus sucesivos viajes por Francia, más de diez entre

¹ BAROJA, Pío (1976). *Susana y los cazadores de moscas*. Madrid: Editorial Caro Raggio.

² BAROJA, Pío (1976). *Laura o la soledad sin remedio*. Madrid: Editorial Caro Raggio.

1899 y 1940. Dichas temporadas despiertan su sensibilidad porque logra captar, a través de sus visitas, paisajes y gente nuevos que traslada luego al papel. Los múltiples contactos del novelista vasco con la capital francesa son la fuente directa de *Susana y los cazadores de moscas* y de *Laura y la soledad sin remedio*, obras que a continuación estudiamos y que no se han beneficiado del análisis que merecen. En efecto, hemos tropezado con libros como el de Egea Corrales titulado *Baroja y Francia*³ que dan una vaga idea de su significación, no del estudio que merecen. De ahí nuestro deseo de estudiarlas poniendo de realce el interés narrativo otorgado a la topografía de la ciudad de París en ellas.

Laura o la soledad sin remedio (1939-1940), como indica su título, recalca la hipersensibilidad, la tristeza y la soledad de Laura, un personaje muy barojiano que encuentra el mundo desprovisto de interés. Los viajes que emprende la protagonista principal de la novela (París, Inglaterra, Suiza) así como la posición social de la que gozará al final de la obra, en vez de incitarla al optimismo, refuerzan su falta de fe en el ser humano y la idea de un mundo que carece de sentido.

Susana y los cazadores de moscas publicada en 1938 subraya la aventura parisiense de Salazar, la relación amorosa de éste con la francesa Susana y su desilusión después de la muerte de su amante parisiense en Egipto.

Así que el primer acercamiento con respecto al espacio parisiense representado en *Laura o la soledad sin remedio* y en *Susana y los cazadores de moscas* consistirá en un breve y sucinto inventario de la topografía de la capital de Francia. Procederemos después a un acercamiento al valor simbólico de los lugares recreados en la ficción barojiana apoyándonos en los entes y en sus peculiares percepciones de la capital francesa.

I-) Presentación y simbolismo topográficos de París

Notable es el interés que Pío Baroja exhibe en sus novelas por la creación de un mundo inclusivo de lo circundante. Como Galdós, Baroja ha dejado reflejada en su obra la realidad de su época incorporando y novelizando el espacio “real”. En efecto, la topografía, que es el arte de describir y de representar un lugar y que participa de la intención realista del autor español, viene presentada en su narrativa con tantas referencias explícitas por lo que el lector que conoce el espacio novelado lo puede identificar sin problema.

Cabe señalar que las insistentes visitas de Baroja a París, así como sus paseos diarios por dicha ciudad francesa, tuvieron una importancia capital en la descripción de la configuración parisiense en *Laura o La soledad sin remedio* y *Susana y los cazadores de moscas*. Baroja, quien pasó estancias desagradables en la ciudad gala, veía en su afán andariego no sólo un consuelo a la soledad que le fastidiaba, sino que era una oportunidad

³ CORRALES EGEA, J (1969). *Baroja y Francia*, Madrid, Taurus.

para conocer los rincones de la capital francesa que incluyen luego en la ficción. Eugenio G de Nora al referirse a la vida y obra de Pío Baroja puntualiza:

En 1899, Baroja visita por primera vez París. Asiste a un 14 de julio; vive la conmoción del “affaire Dreyfus”. Observa tipos y ambientes y deambula largamente por la ciudad con sus amigos más o menos literatos u ocasionales. La gran capital le atrae y reitera sus estancias en ella (no menos de diez entre 1904 y 1940), estancias a veces dilatadas y cuyas impresiones hay reflejos en numerosas novelas suyas.”⁴

Teniendo, pues, en cuenta los conocimientos de Baroja de París, no es de extrañar que encontremos en las obras que constituyen el objeto de nuestro estudio un número impresionante de referencias y pormenores topográficos explícitos. Huelga precisar de antemano que nuestro propósito no consiste en catalogar todos los ámbitos parisienses que Baroja salpica con puntos de referencias verídicas, sino que trataremos de presentar la configuración parisiense y subrayar el valor simbólico de su topografía apoyándonos en la realidad novelesca o sea el papel que los personajes barojianos desempeñan en la presentación de dicho elemento en ambas obras.

A/ Presentación de la topografía de París

Topográficamente, París ofrece en la narrativa barojiana la imagen de un espacio esencialmente amplio. De manera muy relevante, Salazar, en *Susana y los cazadores de moscas* y Laura, en *Laura o la soledad sin remedio*, lo definen utilizando el término de “gran ciudad.”

La técnica narrativa barojiana que consiste en basarse esencialmente en la descripción de los ámbitos más recónditos de la capital francesa durante los paseos de sus personajes es de una relevancia particular en la presentación de la topografía. Ricardo López Landy, al referirse a la importancia que tienen los personajes en la presentación de la topografía subraya que

[...] al intentarse una recreación mimética del escenario urbano dentro de los supuestos realistas, la topografía ya no es sino una parte y no “el todo” de la ciudad. Para darle vida plena es necesario observar con mayor detenimiento a los habitantes que pueblan sus calles y que se desplazan de un lugar a otro...⁵

Como veremos después, los anti-héroes barojianos, a semejanza de los personajes de las obras picarescas, son verdaderos creadores de espacio. *El Lazarillo de Tormes* cuenta las aventuras de un pícaro del ambiente local salmantino y toledano. *El Buscón* de Quevedo

⁴ DE NORA, Eugenio G (1963). *La novela española contemporánea*. Madrid: Editorial Gredos, p.102.

⁵ LOPEZ LANDY, Ricardo. *El espacio novelesco en Galdós*. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica del Centro Ibero-americano, Madrid, 1979, p.104.

se mueve entre Alcalá, Madrid, Segovia, Toledo y Sevilla. *Guzmán* viaja por gran parte de España e Italia. A medida que se desplazan los pícaros se ensancha el escenario geográfico descrito.

El narrador español proporciona también, al desplazarse física y geográficamente sus entes literarios, las dimensiones inconmensurables de la ciudad de París recalcando el ensanchamiento progresivo de sus calles. Cada ámbito se extiende al entrar en interacción con los demás lugares. El plano geográfico de la capital de Francia nos deja ver una serie de calles que se entrecruzan como si fuesen arrugas en un rostro viejo. Las descripciones hechas de determinadas calles en *Susana y los cazadores de moscas* y en *Laura o la soledad sin remedio* nos permiten tener una idea más o menos nítida del aspecto laberíntico del París barojiano novelado. El barrio donde vivía Salazar, el personaje principal de *Susana y los cazadores de moscas* durante los primeros días de su estancia en la capital francesa, viene presentado así en el citado libro: “Se llamaba el hotel del León de plata y se hallaba en una calle larga, negra y tortuosa que iba del bulevar Jourdan al bulevar Saint-Jacques.” (BAROJA, *Susana*, p.17)

El mismo barrio lo presenta el narrador omnisciente de *Laura o la soledad sin remedio* aseverando lo siguiente: “Pues hay mucho rincón oscuro y laberíntico por allí. Yo vine por primera vez hace años a pasar una temporada en una casa de Saint Jacques y andaba por entre el Val de Grace y el jardín de plantas.” (BAROJA, *Laura*, p.122)

Las numerosas andanzas de los personajes barojianos, ora de un barrio a otro, ora de los suburbios al centro de la ciudad, llegan a cobrar un significado hasta cierto punto topográfico. Se desvela la disposición del París barojiano conforme acuden sus personajes de un lugar a otro:

Mis pasos habituales eran el jardín del Luxemburgo y las calles adyacentes [...] Algunas de aquellas calles del barrio Latino me agradaban por su aire de recogimiento y de soledad, que indicaban claramente los manchones de hierbas en el empedrado antiguo. Otras me gustaban por su carácter popular como la calle de Saint Jacques con edificios grandes y negro; luego continuaba por la del Faubourg Saint Jacques y el Jardín del Observatorio [...]

La calle de Sèvres con su aspecto viejo, sus hospitales, asilos e iglesias, tabernas, tiendecillas y la multitud pobretona me recordaba la calle Ancha de Madrid [...] Al último mejor que estas calles abandonadas encontraba los bulevares exteriores con su animación suburbana. Marchando por el parque de Montsouris hacia el centro de la ciudad había a mano derecha había un taller de una nueva línea de Metropolitano con unas bóvedas grises de cemento que parecían de lejos a la boca de grandes cañones” (BAROJA, *Susana*, p.17)

En esta larguísima cita sacada de *Susana y los cazadores de moscas*, la acción acontece esencialmente en la calle. El personaje y narrador, Salazar, proporciona a través de sus recorridos físicos por la ciudad, los datos imprescindibles para una localización geográfica de las avenidas, calles y hasta de las viviendas parisienses. Indicaciones tales

como “el Faubourg”, “las calles excéntricas”, “los bulevares exteriores”, “el centro de la ciudad” así como los datos que proporciona respecto a los nombres de determinados ámbitos (Jardín del Luxemburgo, barrio Latino, Saint Jacques, Sèvres, el parque de Montsouris, que son lugares de la orilla izquierda del Sena) logran dar la sensación de un espacio demasiado extenso al mismo tiempo, ponen de realce la destreza artística de un escritor que conoce la ciudad novelada porque el París en que nos sumerge Pío Baroja es un espacio urbano que se asemeja mucho a la capital francesa durante el siglo XX, con sus afueras, sus arrabales y un centro esencialmente caracterizado por el lujo.

La inclusión y descripción de los ámbitos franceses en *Susana y los cazadores de moscas* hallan su significado en el deseo del escritor de recalcar el aspecto de las casas y de destacar las andanzas de los personajes principales que protagonizan la obra. Cabe puntualizar que las imágenes proporcionadas sobre el espacio urbano parisiense en el referido libro parecen emanar de las observaciones del protagonista principal. En efecto, los paseos de Salazar por la ciudad de París le permiten proporcionar diferentes visiones e impresiones de los diversos aspectos de la ciudad recreada (aspecto pintoresco de la mayoría de los edificios, el silencio que reina en unos bulevares, la animación que constituye el rasgo caracterizador de otros.)

Susana y los cazadores de moscas es también importante desde una perspectiva topográfica, por ser una obra en la que domina “lo errático.” Tenemos la impresión, al leer dicha obra, de que estamos andando porque la novela se resume en una serie de paseos, visitas y excursiones sobre todo de la pareja Susana - Salazar.

Los puentes que cruzan a menudo los personajes barojianos en el referido libro son meros pretextos del novelista vasco para subrayar los dos París. El río Sena constituye la línea divisoria de las dos ciudades.

- La orilla izquierda, parte donde se alojó el autor español durante sus infinitas estancias, es el espacio más privilegiado en la ficción. Los personajes más importantes de *Susana y los cazadores de moscas* viven en dichos barrios.
- La orilla derecha aparece ora en recorridos fugaces de los entes barojianos ora a través de meras alusiones a su arquitectura: “Cruzamos el Sena, bajamos del autobús -¿Dónde está la ciudad de San Louis? - Le pregunté: -Por allí, por este segundo puente.” (BAROJA, *Susana*, p.80.)

En *Laura o la soledad sin remedio*, Baroja sigue el mismo procedimiento descriptivo a la hora de proporcionar las dimensiones inconmensurables de la ciudad de París. La única diferencia en la presentación de este espacio urbano estriba en la intención del narrador español de considerar las afueras parisienses como el ámbito geográfico de su París novelado. Baroja, por su afán de objetividad, suele presentar una topografía incompleta de París en *Laura o la soledad sin remedio* para así poner de realce las deplorables condiciones de vida de los extranjeros. El París que se suele describir en general en dicho libro de Pío Baroja es

el de sus personajes. Por lo cual aparece en la aludida obra barojiana una pormenorizada descripción de los rincones más oscuros, más sucios de capital francesa:

¿“Qué tal es el barrio de ustedes? Preguntó el geógrafo. Es un barrio pobre y mísero, no tiene nada que celebrar-contestó Laura [...]”
-¿No han andado ustedes por la calle Mouffetard y los alrededores?
-[...] Me queda una vaga idea de que todo eso era un poco siniestro y he andado ahora por esas calles y verdaderamente es sombrío tétrico. ¡Qué pasadizos tiene! ¡Qué oscuridad! ¡Qué negrura! El París de Balzac de hace cien años debía de ser algo terrible.”
(BAROJA. *Laura*, p122-123)

Es preciso agregar que la presentación de la configuración de París en *Laura o la soledad sin remedio* da al narrador español la oportunidad de poner de realce la estructura dicotómica de la ciudad: “En París, a pesar de su belleza, hay mucha cosa negra aún” Y luego dice: “La verdad es que la miseria de París tiene un aire mayor que la de otras partes por el contraste con su lujo y su suntuosidad” (*Laura*, p.28)

Por una parte, destacan las viviendas de los ricos (casas decentes, edificios de dos a ocho pisos), por otra, aparecen reflejadas las de la clase media quienes moran habitualmente en los bulevares exteriores. Los arrabales parisienses, singularizados por la falta de urbanismo y “miserabilidad” abrigan en la inmensa mayoría de los casos a los pobres.

No podemos cerrar este apartado tocante a la presentación topográfica en *Laura o la soledad sin remedio* y *Susana y los cazadores de moscas* sin apuntar lo dicho por Pierre Taguel respecto a la situación geográfica de la capital francesa: “los barrios de París presentan distintos aspectos. Al Oeste se extienden barrios residenciales, ricos y elegantes. Los barrios del Este vienen penetrados de fábricas, una población de obreros vive en ellos a menudo en difíciles condiciones.”⁶

Cabe agregar asimismo que el narrador español concede otro rasgo topográfico importante de París en *Susana y los cazadores de moscas* aseverando que “la geografía ha hecho mucho por París. Es el corazón de Francia, porque aquí confluye todo y llega a ser también el centro intelectual de Europa” (*Susana*, p.61)

París, como queda dicho con anterioridad, se convierte merced a su ubicación geográfica en el centro de un círculo máximo o sea el de Europa. Aparece presentado como una ciudad cosmopolita, como “el centro intelectual de Europa.” Personajes de distintas nacionalidades: españoles, polacos, ingleses, rusos, etc. llenan las hojas de *Laura o la soledad sin remedio* y de *Susana y los cazadores de moscas*, es decir las obras barojianas ambientadas en parte en París.

⁶ TAGUEL, Pierre (1970). *La région parisienne*. Paris: Editions Fernand Nathan, p.23. (Mi traducción)

B/ Simbolismo topográfico

El presente subcapítulo nos sumerge de lleno en el valor simbólico de los ámbitos franceses habitados o frecuentados por los entes literarios del escritor vasco. Al aseverar Pío Baroja, que “no podría hablar de un personaje si no supiera donde vive y por donde se mueve”⁷, éste nos quiere mostrar quizás que sus personajes y el medio en que se desenvuelve su existencia resultan complementarios o sea, por decirlo de otra manera, Baroja, a semejanza de sus escritores favoritos (Balzac, Zola, etc.) y uno de los maestros del naturalismo español, Galdós, suele establecer un lazo de parentesco entre sus personajes y las viviendas, casas e incluso los barrios en que viven. Es por lo que la topografía parisiense, con su aspecto abrupto (presencia de altibajos: casas pequeñas, barracas, torres, edificios modernos de dos a ocho pisos, vetustez de otros) cobra un significado más o menos simbólico. Sirve esencialmente para representar ciertas características personales de los entes ficticios y su nivel económico y social.

En *Susana los cazadores de moscas*, Salazar nos acerca directamente a los medios populares (las míseras condiciones de vida, las viviendas insalubres) describiendo el hotel donde vivía al principio de la obra de la siguiente manera: “El hotel era una casucha que hacía esquina y que está cerca de un viaducto por donde pasaba un tren. Tenía ventanas cuadradas y pequeñas de aire antiguo y un mirador de madera estropeada” (*Susana*, p.17)

El hotel donde vivía Salazar, el personaje principal de *Susana y los cazadores de moscas*, en los albores de su estancia en París, aparece caracterizada por su aspecto de desolación permitiendo asimismo poner de realce las difíciles condiciones de vida de un exiliado español que se ve obligado a quedarse en París por causa de la guerra civil española.

En *Laura o la soledad sin remedio*, el narrador omnisciente del libro coloca a la protagonista principal, Laura, nada más exiliarse a París tras el estallido de la contienda española en 1936, en los arrabales franceses, para así conseguir su meta que consiste evidentemente en recalcar la angustia de una mujer hipersensible, enemiga de la época bélica en la que le ha tocado nacer. Como veremos a continuación, las precarias condiciones de vida de los extranjeros en París aparecen recalçadas en dicha obra barojiana. Puede servirnos de ejemplo la impresionante descripción de la calle Bración, ámbito doblemente simbólico, por ser un lugar en que el narrador español pone de realce el destino miserable de determinados personajes aludiendo al mismo tiempo, de manera indirecta, a los efectos nefastos de la guerra civil española que acarrió la situación de exilio de Laura en *Laura o la soledad sin remedio* y de Salazar en *Susana y los cazadores de moscas*:

La calle donde vivía Camila (Laura vive con esta francesa) era una calle de arrabal todavía poco urbanizada. El barrio tenía casas antiguas de dos pisos, de todos los colores, verdes y azules, amarillos y grises, alabeadas, ahumadas condenadas a desaparecer,

⁷ BAROJA, Pío (2010). *Vitrina pintoresca*. Madrid: Ediciones 98, p.121.

desconchadas con las puertas y ventanas rotas; algunas convertidas en almacenes de materiales de derribo, con montones de cristal, jarrones y estatuas sin narices y brazos y barracas de madera y zinc” (*Laura*, p.86)

Es preciso agregar que Baroja, a semejanza de las figuras más destacadas de la generación del 98 a la que pertenece, suele establecer una correlación entre el espacio geográfico y el carácter de sus personajes. El aspecto físico de la ciudad refleja en parte el estado anímico de sus anti-héroes: “Me entretiene más que ir al centro pasear por los alrededores. Aquellas barriadas de Gentilly y de Bicêtre, de casas pequeñas; con barracas, carnicerías y tabernas me atraían porque rimaban con la aridez y tristeza de mi espíritu.” (*Susana*, p.123)

En el párrafo anteriormente mencionado, Salazar no se limita a una mera presentación topográfica de los suburbios parisienses. Tampoco sirven las descripciones en *Susana y los cazadores de moscas* exclusivamente para situar económica y socialmente al personaje principal. Cabe subrayar que el narrador se vale en el ejemplo anteriormente citado del aspecto lamentable de las afueras parisienses para recalcar su soledad y tristeza. Estas partes de la geografía de Francia que frecuenta el narrador autodiegético (forma epistolar de *Susana y los cazadores de moscas*), Salazar, son ámbitos en que no se oyen las estridencias ni el remolino del centro. Son rincones singulares, aislados de la rodadura tumultuosa de los coches. Aparecen también dichos ámbitos frecuentados por el citado ente barojiano, como un oasis de soledad y de silencio que cuadran muy bien con su estado de ánimo después de la repentina desaparición de Susana, su novia francesa, con El señor Roberts. En efecto, este progenitor egoísta de la novia de Salazar lo ha hecho todo en *Susana y los cazadores de moscas* para impedir la concretización del matrimonio de la pareja “Salazar- Susana”.

No faltan en la misma obra otras referencias topográficas que recalcan la dicha del protagonista principal como cuando recorre Salazar con Susana la ciudad de París o cuando se pasean los enamorados de *Susana y los cazadores de moscas* por los jardines parisienses:

En los días sucesivos, comencé a acudir con frecuencia a casa del pintor y hablaba a todas horas con Susana. Salíamos después a pasear al parque de Montsouris y algunas veces marchábamos hacia el centro. Yo vivía en un mundo de sueños (*Susana*, p.114)

En *Laura o la soledad sin remedio*, la protagonista principal de la novela suele, por su parte, contemplar París a vista de pájaro. Tal postura parece reflejar la intención del narrador omnisciente del libro de describir el panorama topográfico parisiense:

Desde el balcón de casa, hacia el campo, se veían entre la niebla, casas pequeñas, negruzcas, torres, depósitos de agua y aquellas chimeneas altas de algunas fábricas de Issy que parecían reunidas en un concíábulo misterioso [...] Laura no quería insistir en las sensaciones porque veía que eran habitualmente melancólicas y se empeñaba en no darles importancia.” (*Laura*, pp.87-88)

Como queda puntualizado con anterioridad, Laura recorre con la mirada, desde el balcón de su piso, el espacio parisiense. Esta postura adoptada por este ente barojiano, que supone una honda y personal visión de la topografía urbana, refleja directamente sus sensaciones estableciendo de la misma manera una peculiar relación entre el paisaje francés y el personaje contemplador. En efecto, el ambiente gris que prevalece en la descripción espacial anterior parece ofrecer un correlato del alma atormentada de la protagonista principal de *Laura o la soledad sin remedio*. La distancia que separa Laura del aludido espacio francés deja suponer, a primera vista, su falta de interés por los ámbitos parisenses. Cabe señalar no obstante que hay algo paradójico en esta ilusoria indiferencia. Basta con que nos fijemos con atención en el fragmento anterior para ver la íntima y peculiar relación que existe entre la protagonista principal de *Laura o la soledad sin remedio* y la capital francesa. En efecto, el espacio se humaniza en el libro porque logra desvelar el estado anímico de Laura.

En resumidas cuentas, podemos aseverar que Baroja, a semejanza de los seguidores del positivismo, concede en sus obras un interés muy particular al medio, al tiempo y a la raza. Según Taine, no se puede comprender una obra de arte y otro suceso relevante sin proceder a una aproximación a las circunstancias “previas y presentes” que originaron su nacimiento.

Si nos atenemos al contexto o sea a los elementos personales, simbólicos, histórico-sociales de la época en que fueron escritas las obras *Laura o la soledad sin remedio* y *Susana y los cazadores de moscas* y que afectan al mismo escritor, Pío Baroja, adivinaremos quizás mejor la correlación que suele haber entre los personajes melancólicos, desesperados, tristes de nuestro escritor y el espacio en que evolucionan.

En 1938, Pío Baroja regresa a España después de una estancia en París. Al final de la guerra civil española y principios de la segunda guerra mundial, el escritor español publica *Susana y los cazadores de moscas* y *Laura o la soledad sin remedio*, obras posbélicas que no sólo marcan “la última vuelta del camino” del novelista vasco, su experiencia y desilusión ante la vida y el tiempo en que le ha tocado nacer, sino que también aparecen salpicadas con temas relacionados con la guerra civil española (1936-1939). Es como si a Pío Baroja le resultara difícil olvidarse de la contienda española en sus escritos en la medida en que el carácter de sus personajes compatriotas, Laura y Salazar, parece vinculado casi siempre con la geografía. El clima, el color del paisaje reflejan de alguna manera sus actitudes, su comportamiento.

Encontramos también en *Susana y los cazadores de moscas* una topografía parisiense que nos permite adivinar los hechos más sobresalientes de la historia y las leyendas sobre París. Los lugares, las calles y las avenidas cobran en la narrativa barojiana un significado político, legendario e histórico:

Yo esperaba a la hija del pintor entre el observatorio del parque y el hito o mojón de piedra amarillenta que limitaba en otro tiempo el extremo sur de París. En este hito ponía “reino de ...” y debajo de una fecha del año con números romanos. Sin duda durante

alguna revolución habían borrado el nombre del rey que gobernaba en este año del siglo XIX” (Susana, p.75)

En *Laura o la soledad sin remedio* notamos la presencia de un procedimiento similar a la hora de destacar el valor simbólico de determinados ámbitos narrativos. Mediante un uso del estilo indirecto, el narrador de dicha obra logra poner de realce el peculiar interés histórico de un barrio parisiense: “La señora rusa dijo que el barrio aquel donde vivía era muy revolucionario, que durante las “comunes”, en 1871 se habían batido los federales con gran energía y que el portero de su casa, viejo ahora, y que entonces era un niño, recordaba las escenas de la lucha.” (*Laura*, p.175)

No podemos cerrar este trabajo sin mencionar las palabras de Rigaud André tocantes a los ámbitos parisienses: “Todas estas calles, todas estas casas, tienen sus historias que contar. Y aunque no las conozca el extranjero, las presiente, las sospecha, las adivina.”⁸

Conclusión

En nuestra opinión, la personalidad y el carácter de Pío Baroja han desempeñado un papel importante en el estudio de la ciudad de París en *Laura o la soledad sin remedio* y *Susana y los cazadores de moscas*. Las tres primeras estancias del escritor español realizadas con objeto de exploración le han permitido conocer la capital francesa mejor que la mayoría de los parisienses. Es por dicho motivo por lo que notamos en ambas obras barojianas estudiadas, una pormenorizada y objetiva descripción de los ámbitos parisienses. Baroja, a semejanza de un topógrafo, presenta la configuración de París apoyándose en los desplazamientos físicos y geográficos de sus entes ficticios. La orilla izquierda del río Sena es la parte que el novelista privilegia en sus descripciones destacando su color, su movimiento y los aspectos más sobresalientes de este espacio.

Es preciso agregar que las referencias topográficas en ambas obras barojianas, además de aportar ciertas aclaraciones sobre la personalidad, el carácter y el destino de los personajes tienen un valor simbólico. Permiten caracterizar y categorizar a los personajes. En efecto, aparece en ambas obras barojianas estudiadas una alusión constante a los entes principales barojianos, Laura y Salazar, y a la vida que ambos llevan en el espacio parisiense. Por lo cual la capital de Francia aparece de vez en cuando como el ámbito que sirve a los personajes exiliados, Laura y Salazar, de válvula de escape a su pasado. Los lugares pestosos y repugnantes de la orilla izquierda de París que frecuentan las citadas criaturas de Baroja aparecen, en nuestra opinión, como la expresión simbólica de su estado anímico y, por ende, de su situación de marginados.

⁸ RIGAUD, André (1972). *Paris, ses rues et ses fantômes*. Paris: Berga Levrant, p.12 (La traducción es mía)

Conlleven asimismo determinados lugares de París un relevante significado histórico-legendario porque nos ayudan a sumirnos en los momentos más importantes de la historia y la cultura de la ciudad gala.

Basta con leer *Laura o la soledad sin remedio* y *Susana y los cazadores de moscas* para tener una idea más o menos nítida de París porque estas obras barojianas constituyen documentos importantísimos para quien quiera tener una idea de conjunto de la capital de Francia durante el siglo XX.

Bibliografía

- AZORIN. *Obras completas* (tomos VII / VIII) (1951). Madrid: Biblioteca Nueva.
- BAL, Mieke (1990). *Teoría de la narrativa. Una introducción a la narratología*. Madrid: Editorial Cátedra
- BOBES NAVES, Carmen (1993). *Teoría general de la novela*. Madrid: Gredos.
- BACHELARD, Gastón (1993). *La poética del espacio*. Madrid: Editorial Fondo de Cultura Económica.
- BAKHTINE, Mikhaile (1978). *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard.
- BAROJA, Pío (1976). *Laura o la soledad sin remedio* (1976). Madrid: Editorial Caro Raggio.
- -----, *Susana y los cazadores de moscas* (1976). Madrid: Editorial Caro Raggio.
- -----, *Vitrina pintoresca* (2010). Madrid: Ediciones 98.
- BAYARD, Jean Pierre. *Histoire des légendes* (1955). Paris : Presses Universitaires de France.
- CITRON, Pierre (1961). *La poésie de Paris dans la littérature française de Rousseau à Baudelaire*. Paris : Ed de Minuit.
- DE GLOSS, Teresa (1974). *Pío Baroja en sus memorias*. Madrid: Playor.
- DE NORA, Eugenio G (1963). *La novela española contemporánea*. Madrid: Editorial Gredos.
- EGEA CORRALES (1969). José. *Baroja y Francia*. Madrid: Taurus.
- ESTRADA LOPEZ, F (1972). *Perspectivas sobre Pío Baroja*. Publicaciones de la Universidad de Sevilla.
- GARRIDO DOMINGUEZ, Antonio (1993). *El texto narrativo*. Madrid: Editorial Síntesis.
- GUILLON, Ricardo (1979). *Pío Baroja, el escritor y la crítica*. Madrid: Taurus.
- LAIN ENTRALGO, Pedro (1997). *La generación del 98*. Madrid: Espasa –Calpe.
- LOPEZ LANDY, Ricardo (1979). *El espacio novelesco en Galdós*. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica del Centro Ibero-americano, Madrid.
- LOTMAN, Luri (1973). *Estructura del texto artístico*. Madrid: Istmo.
- TAGUEL, Pierre (1970). *La région parisienne*. Paris : Editions Fernand Nathan.
- RIGAUD, André (1972). *Paris, ses rues et ses fantômes*. Paris: Berga Levrault.