

Benito Pérez Galdós y Narcís Oller: Formulación y percepción narrativas de la ciudad

ANTONIO ARROYO ALMARAZ

I. APROXIMACIÓN A UN ENCUENTRO LITERARIO

Narcís Oller y Benito Pérez Galdós establecieron un espacio de encuentro entre ambos; este espacio lo es tanto personal, así lo testifica la correspondencia entre ellos (Shoemaker, W., 1963), como el punto de unión desde sus respectivas obras, y de esto nos dan testimonio todos los trabajos que han suscitado y que en la actualidad siguen generando. Entre ellos se encuentra el que ya realizó en vida de ambos autores el escritor belga Camile Lemonnier, el cual escribió un artículo sobre Galdós y Oller a propósito de la aparición de *La Papallona* (Oller, N., 1962, pág. 20). Nos llama la atención comprobar cómo Lemonnier veía este lugar común entre ambos escritores, lo cual le llevó a compararlos; posibilidad de estudio entre ambos que ha continuado la crítica posterior*.

Este encuentro es complejo y vasto, no se puede resumir con decir que ambos son escritores sumergidos en la estética del Realismo o el Naturalismo, ni que se deba a la influencia generada de uno sobre el otro. Son escritores que,

* Este espacio también lo han resaltado otros críticos literarios, desde distintas perspectivas. Cabe destacar, entre otros estudios, el de L. BONET (1983): *Literatura, regionalismo y lucha de clases: Galdós, Pereda, N. Oller y Ramón D. Perés*. En él observa no sólo que "La silueta de Galdós es, a su vez, harto visible en el transfondo humano y literario de Narcís Oller..." (BONET, L., 1983, pág. 10), sino que además ve la convergencia de ambos novelistas en la plasmación de "La metrópoli industrial como entidad sociológica, plástica, incluso psicológica." (BONET, L., 1983, pág. 11).

En la misma línea podríamos resaltar el estudio de J. Gilabert (1977): *Narciso Oller. Estudio comparativo con la novela castellana del s. XIX*. En él refleja la coincidencia, de Galdós y Oller, al lanzarse, a través de la novela, al análisis de la sociedad española de la Restauración. "Llevan todos los aspectos de la sociedad a la novela..." (GILABERT, J., 1977, pág. 103).

Igualmente queremos destacar el estudio de S.J. CANEPARI (1977): *B. Pérez Galdós and N. Oller: visión of a Real and a Novelistic Society*, sobre la visión de la sociedad a través de la novela, y el de M.D. MADRENAS y J.M. RIBERA (1992): *B. P. Galdós y N. Oller: la superación de la novela realista*, que enfoca de manera conjunta la novelística de nuestros escritores desde sus posiciones estéticas más tardías.

partiendo de una misma concepción novelística, van más allá de esa realidad manifiesta y exploran la laberíntica y oscura naturaleza humana. Todo ello desde un dominio del lenguaje, explorando su “irreal realidad” (Barthes, R., 1967, pág. 198), en una identificación entre lenguaje y vida. Prueba de esto que afirmamos está en sus personajes, como Fortunata y Foix por poner un ejemplo, que han quedado como seres vivos en el mundo literario. Pretendemos poner de manifiesto ese lugar común entre ellos desde la perspectiva de la espacialidad narrativa, por el principal motivo de que, tanto Oller como Galdós, llevan a la literatura española el espacio urbano en todo su esplendor. Han asfaltado las páginas de la novela, haciendo recorrer por sus calles todo tipo de personajes, respectivamente desde un alma caritativa como Guillermina Pacheco a un ambicioso Gil Foix enloquecido por el oro. Nos centramos, con estos dos ejemplos y ya como base para este artículo, en dos de sus principales novelas: *Fortunata y Jacinta* de Benito Pérez Galdós y *La febre d'or* de Narcís Oller, obras que aglutinan lo primordial de la trayectoria literaria de cada escritor.

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.” (Zambrano, M., 1989, pág. 175). Desentrañan, o algo saben, de ese espíritu que forma parte, que subyace, en la urbe dándole vida, y que otros escritores posteriores como Camilo José Cela, Francisco Umbral, Josep M. de Sagarra o Montserrat Roig, por citar algunos de los principales bastiones, han mantenido y alimentado. Tanto Galdós como Oller, como también lo fueron Balzac y Dickens, para París y Londres, son “...visionarios de lo visible, estos alucinados de lo real 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.” (Guillén, Cl., 1985, pág. 374).

Contemplar este espacio de encuentro, atendiendo a las ciudades que literarizaron y desde las que entablaron su contacto, es subrogarnos a unos planteamientos comparatistas, entendidos como una metatentativa por congregar, confrontar y descubrir las creaciones de ambos novelistas. Acogiéndonos a la propuesta comparatista de la zonología, con interés contrastivo, y a una metodología basada en el corte entre sincronía y diacronía, planteamos la lectura de dos obras asentadas y desarrolladas en el diversificado espacio cultural que tiene por eje la España de la segunda mitad del siglo XIX.

Lo que proponemos es un estudio de las interrelaciones literarias dadas entre dos de las tradiciones peninsulares —la castellana y la catalana—, ante una propuesta literaria específica como es el Realismo y todo ello focalizado sobre un punto concreto del espacio peninsular, particularmente el que hace referencia al mundo urbano y cosmopolita: la ciudad, a través de la plasmación narrativa de Madrid y Barcelona en *Fortunata y Jacinta* de Benito Pérez Galdós y *La febre d'or* de Narcís Oller.

II. FORMULACIÓN LITERARIA DE LA CIUDAD EN GALDÓS Y OLLER

Retomando nuestras novelas, estudiaremos en ellas esta interrelación que hemos mencionado anteriormente, desde la plasmación del concepto de ciudad, lo cuál lleva implícito la vinculación a espacios urbanos concretos.

En la novela de Galdós, la ciudad, desde una dimensión plana, aparece 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. En *La febre d'or* la polaridad se sitúa en el cambio de domicilio de Foix, del callejón al centro de la ciudad en la calle Ancha. El centro de la ciudad aparece en ambas novelas como el espacio privilegiado porque alberga a clases sociales más poderosas.

¿Qué noción de ciudad encontramos en nuestras novelas? Llegamos a la conclusión, aceptando la teoría del psicólogo G.A. Miller, que esta noción es puramente perceptiva y conceptualizada a partir de un universo del discurso que comparten el autor y el lector (Miller, G.A., 1972, págs. 160-180). De acuerdo con esto en sendas novelas la percepción de la ciudad nos la dan los itinerarios de los personajes por las calles, los nombres de dichas calles y la conceptualización que a partir del campo semántico hacemos situándonos en Barcelona o Madrid. Pero esta percepción que hacemos no sólo es lineal y real sino que también es simbólica y aquí nos encontramos ante la idea de Galdós sobre el sazonomiento que hay que poner a la realidad para transformarla en arte: "No toleraba él que la vida se llevase al arte tal como es, sino aderezada, sazónada con olorosas especias y después puestas al fuego hasta que cueza bien." (IV, VI, XVI, pág. 535). Simbólica, además, porque representa algo más que su significado inmediato y obvio. El símbolo es un objeto del mundo conocido sugiriendo algo que es desconocido: es lo conocido expresando la vida y sentido de lo inexpresable. El símbolo con el que se identifica a la ciudad es el círculo, símbolo cultural que expresa las verdades eternas, como señala C.G. Jung (1977, pág. 127), el cual distingue entre símbolos naturales y símbolos culturales. Los primeros, que se derivan de los contenidos inconscientes de la psique, representan un número enorme de variaciones en las imágenes arquetípicas. Los segundos expresan las verdades eternas.

La ciudad, en abstracto, es un arquetipo que se va configurando en las distintas etapas de la historia. Hay un renacer en cada configuración y le corresponde una forma característica. A su vez, el espacio de la ciudad en la literatura hace ponderar la forma circular frente a la forma lineal cuyo máximo exponente es el camino. También implica una forma dinámica frente a formas estáticas, más representativo de espacios cerrados como la casa, el café, etcétera.

La ciudad, en *La febre d'or*, es un espacio cerrado en el cuál convergen todas las fuerzas dramáticas de la novela; espacio tan sólo abierto a Vilaniu

mediante el proyecto ferroviario de Foix. Una ciudad y un pueblo unidos mediante un cordón umbilical: las vías del tren. Igualmente ocurre en el Madrid de *Fortunata y Jacinta*, la ciudad aparece simbolizada por el círculo en las dos novelas, signo del espacio cerrado. Su imagen metafórica es la isla que, según R. Gullón, es la forma natural del círculo: “Las islas son formas naturales del círculo, macrocosmos de la figura simbólica característica de la separación y la incomunicación (...) La realidad de la isla es el marco apropiado para la operación que en ella se produce: la coherencia entre sitio y situación contribuye a la aceptación de lo fantástico como natural...” (Gullón, R., 1980, pág. 28). Así pues, esta isla que es Madrid, aparece perfectamente estructurada en su interior e incomunicada, salvando el viaje de novios de Juanito y Jacinta por España. M.L. von Franz ha explicado el círculo (o la esfera) como símbolo del sí-mismo. “Ya el símbolo del círculo aparece en el primitivo culto solar, en la religión moderna, en mitos y sueños, en dibujos mandalas de los monjes tibetanos, en los trazados de ciudades (...) siempre señala el único aspecto más vital de la vida: su completamiento definitivo.” (Jaffé, A., 1969, pág. 240).

Nosotros encontramos, para nuestros textos, más representativa la esfera, porque el círculo nos sitúa en la dimensión plana, mientras que la esfera, formada por la perpendicularidad de círculos convergentes en el centro, nos ofrece a su vez la verticalidad que encontramos en la descripción de la corrala de la calle Mira el Río. Nos estamos refiriendo a la representación del infierno social que dibuja Galdós, situado en la parte baja de la esfera. El infierno implica bajada, descenso. Según A. de Pedro, hace referencia a lugar inferior, de acuerdo a las ideas cosmológicas de los antiguos. Tiene puerta, según se desprende del Nuevo Testamento: “...las puertas de los infiernos a donde descendió Jesucristo se abrieron.” (Pedro, A., 1990, pág. 116). En el Antiguo Testamento tiene como imágenes representativas la tumba, un agujero, un pozo, una fosa en lo más profundo de la tierra.

En el capítulo IX de la primera parte de *Fortunata y Jacinta* Galdós pinta, a través de la mirada, el infierno de Madrid. Es un infierno literario poblado de un “pueblo bullanguero” que vive en la miseria. A él se llega a través de un espacio de transición representado por la calle Toledo, repleta de puestos de venta y tenderos. Es un ambiente de mercado con abundancia de objetos que hacen del suelo un espacio intransitable. Abundantes alimentos y gran griterío: “Mujeres chillonas taladraban el oído con pregones enfáticos, acosando al público y poniéndole en la alternativa de comprar o morir...” (I, IX, I, pág. 317). Más allá, la llegada a la corrala es una *bajada* desde la calle Toledo a la calle del Bastero. Se entra por una *puerta* que da directamente a un patio cuadrilongo. Jacinta y Guillermina han cambiado su vestuario para no crear un contraste muy grande al llegar a la corrala. Una vez atravesada la puerta, que introduce en el otro mundo, todo el movimiento y ajeteo que caracterizó el camino de llegada se transforma en quietud. Se crea una atmósfera de expectación ante la irrupción de dos seres extraños socialmente y el espacio es dominado por la mirada: “Todos los chicos, varones y hembras, se pusieron a mirar a las dos señoras, y callaban entre burlones y respetuosos, sin atreverse a acercarse.” (I, IX, I, pág. 319).

El espacio de la corrala está estructurado en dos patios de dos filas de corredores cada uno. El segundo, "...más feo, sucio y triste que el anterior. Comparado con el segundo, el primero tenía algo de aristocrático (...) Entre uno y otro patio (...) había un escalón social, la distancia entre eso que se llama capas..." (I, IX, II, págs. 322-23). En esta primera visita de Jacinta y Guillermina la corte infernal está formada por Ido e Izquierdo (que encarnará el papel del macho cabrío) y un coro de vecinas enracimadas en algazara festiva.

El espacio está dibujado con unos trazos desgarradores y patéticos: "gatos de feroz aspecto", "olor de fritangas", "la puerquísima y angosta escalera", el aspecto de los niños es de "infernal careta": "...uno se había pintado rayas en el rostro, otro anteojos, aquél bigotes, cejas y patillas con tan mala maña, que toda la cara parecía revuelta en heces de tintero..." (I, IX,II, pág. 324). Las comparaciones del autor-narrador remiten al infierno: Jacinta, al observar al Pitúsín, comenta que "...el maldito se reía detrás de su *infernal careta*." El grupo de niños que juegan en el patio "...semejaban micos, *diablillos o engendros infernales*." (I, IX, II, pág. 324).

Este espacio del infierno urbano también lo encontramos en la novela de Oller. Es el espacio del mercado popular de *els Encants* que atraviesan Blanche y Eladi en el capítulo XVIII de la primera parte de la obra. Es el espacio del "poble cridaner i bullidor", "un món nou per al barceloní que passa la vida engorronit per les Rambles i el passeig de Gràcia" (I, XVIII, pág. 250). Su localización espacial también implica bajada: "...baixaren ambdós pels Encants...". El retrato de este mundo nuevo guarda similitudes con el descrito en *Fortunata y Jacinta*. En *La febre d'or* continúa la descripción en los siguientes términos: "...peixaters que passen corrent a peu nu, cames i braços arremangats, la immensa panera de peix al cap regalimant aigua com la petxina d'un brollador; mariners colrats, de mirar reflexiu, que caminen balancejant-se; descarregadors de carbó, negres de cap a peus com el sutge, reposant del treball, esperant l'hora de tornar-hi; xufleros cridaners abocant la balança a la badada butxaca del pillet de patja, i al davant de la mossa del barri que anguilleja per allí fent petar les xinel·les, la gravada alta pintada, un clavell al monyo; corrues de venedors ambulants empenyent carretons de taronges macades, cocos, dátils i altres fruites; tota una Babel de llengües amb un nexa comú, que permet promiscuar el pensament a totes les nissagues; tota una samfaina de colors, que la boirina del sol fon i harmonitza en tints suaus, dins d'una atmosfera de llum i vida exuberants." (I, XVIII, pág. 250).

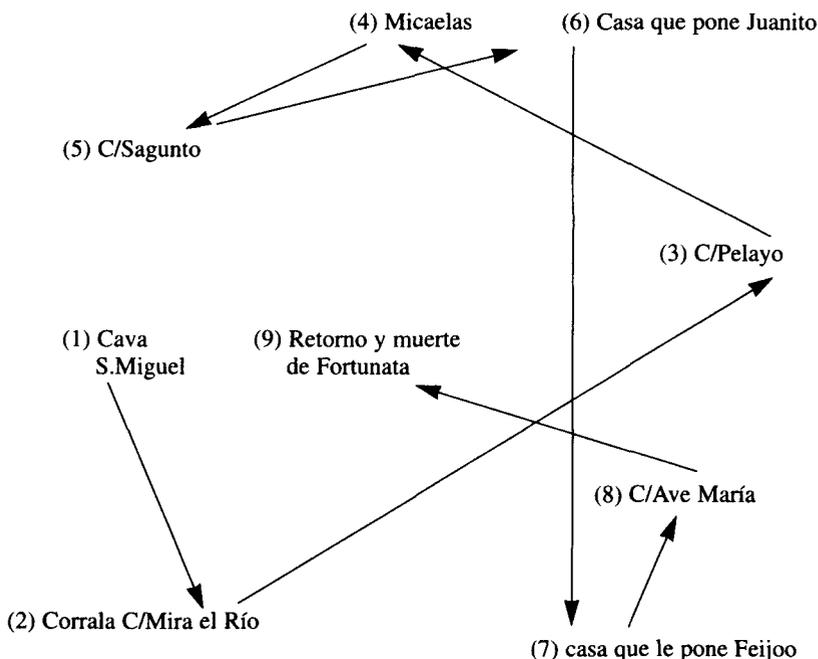
En el extremo opuesto, dentro de la esfera, se encuentra el cielo: "Dios está en su casa en el cielo: 'los cielos son los cielos de Yahveh, pero él ha dado la tierra a los hijos de Adán'" (Salm.115,16). La esfera nos permite la visión de la verticalidad, rasgo dominante en *La febre d'or*: ascensión y descenso del espacio que pertenece al "*Dios del oro*" y la adoración del oráculo representado por el becerro de oro. Es la adoración al totem, como lo define Freud: "...la efigie emblemática de una tribu o familia..." (Freud, S., 1972, pág. 34). Este lado de la esfera está también representado por las Micaelas. Si la corrala es el Sur, o la parte baja de la esfera, Las Micaelas son el extremo opuesto, es decir

el Norte, y representa el contacto más directo de Fortunata con Dios: “Unas (...) se quedan allí para siempre (...) otras salen edificadas (...) De una parte la seducía la vida retirada, silenciosa y cristiana del claustro. Bien pudiera ser que allí se cerrase por completo la herida de su corazón. Había que probarlo al menos.” (II, IV, V, págs. 568-9).

III. LA PERCEPCIÓN DE LA CIUDAD DESDE LA ACTITUD DE LOS PERSONAJES: ESPACIALIZACIÓN DE FORTUNATA Y GIL FOIX

Ya hemos comentado anteriormente la condición de personaje errante de Fortunata, ya que no posee ningún espacio que la identifique porque va mutando constantemente. Esto es un elemento importante de la configuración de Fortunata que señalamos desde la perspectiva espacial y se corresponde con la visión de F. Caudet: “Fue escultora de su vida en la medida en que (...) fue tomando conciencia de su valor” (Caudet F., op. cit., pág. 28 nota 39). Coincide igualmente con la concepción bajtiniana sobre el personaje polifónico, aquel que cambia, que ofrece distintos puntos de vista, distintas voces en un mismo personaje. Implica transformación y dialogismo.

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, que también cumple el papel de arrojarla en dicho laberinto, Maximiliano y Feijoo, principalmente. El laberinto es interior, corresponde a la dimensión que Galdós construye magistralmente en el personaje de Fortunata.

J.E. Cirlot (1988, pág. 266) 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. Este alejamiento de la fuente está también representado en el hecho de no tener apellidos Fortunata, 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 viaje urbano como motivo y estructura. Según M. Baquero Goyanes el viaje se puede convertir en tema y estructura: "...el viaje, la de 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..." (1989, pág. 32). El laberinto es el *pattern*, en términos de Forster, "...el diseño espacial, aquello que en una novela podría ser descrito en términos plásticos, con alusiones ópticas." (Baquero Goyanes, M., 1989, pág. 84).

Este laberinto se organiza sobre tres círculos, aunque podemos considerar un cuarto círculo que estaría formado por la transgresión de los anteriores. Estos círculos constituyen una estructura geométrica móvil. El primer círculo corresponde al mundo vivido entorno 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 entorno 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 n.º 11 de la Cava de S. Miguel y el grupo de las filomenas dentro de las Micaelas. El cuarto círculo lo constituye 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 Gillermina 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, díptica. Las dos fases corresponden, como indica R.R. Bezzola, a las dos fases esenciales de toda vida humana, la fase del hombre joven en busca de su felicidad individual, Foix buscando el becerro de oro, y la fase del hombre maduro cuya felicidad o destino trágico no puede ser otro que la felicidad o el destino trágico de la sociedad. (Bezzola, R. R., 1956, pág. 354).

Gil Foix encarna la ambición y el deseo de poder, pero Oller crea en el personaje el símbolo de la aventura moderna. Construye el personaje de Gil Foix 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, J., 1977, pág. 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 aventuras son la bolsa y el ferrocarril. Su rasgo es la aventura de conquista. A través de la aventura consigue el triunfo de la fama, lo que conlleva la conquista de una mujer como trofeo. Dicha mujer es Mimí.

Señalamos 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, pág. 332).

La aventura amorosa con Mimí confirma la fama y el triunfo en la aventura: "L'aventura, d'altra part, l'encisava de debò, i era per al nou potentat com episodi indispensable a la biografia de tot home milionària." (II,IV, pág. 334).

Triunfo de la fama: "...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, pág. 334).

La ciudad, para Gil Foix, es por tanto un espacio de conquista, como elemento caracterizador de la aventura. La conquista de espacios representado por sus adquisiciones inmobiliarias y sus proyectos urbanísticos, que ya hemos mencionado. Una primera lectura de la novela nos sitúa ante un relato de tipo ejemplificador y moralizante basado en el período acontecido en Cataluña entre 1876 y 1886, denominado la fiebre del oro por el espectacular aumento productivo de la industria algodonera, de la bolsa y de la especulación. Este auge terminaría con la crisis de 1882-84, la cual afectó fundamentalmente al sistema bancario, aspecto éste que se puede apreciar en la novela. Es un relato ejemplificador y moralizante porque Foix, protagonista de la novela, aparece como un personaje producto de una sociedad de la cual, los acontecimientos sociales que ocurren en ella envuelven al personaje arrastrándolo, primeramente para encumbrarle y finalmente para destruirle. La lección moral que se aprecia, a través de este relato ejemplar, se basa en la consideración de que el individuo, producto de la sociedad según las creencias de la época, no debe ser gobernado por fuerzas incontroladas —en este caso los acontecimientos sociales— sino que debe controlar esa fuerza logrando un equilibrio.

En un segundo plano, que va más allá de esta apreciación general de la novela, encontramos que el autor-narrador nos sitúa en una dimensión más simbólica, la cual ofrece otros contornos a la obra. Sin eliminar el talante de representación de la comedia humana que tiene la obra, el narrador omnisciente nos

emplaza a un espacio mítico como es la búsqueda y adoración del “Becerro de Oro”: “La proposta d’en Rodon l’afalagava: era una revelació més del prestigi que l’afortunat corredor anava guanyant-se com a home de negocis; de la confiança assolida dintre i fora de Barcelona. Vent en popa com marxava, calia tan sols deixar-se dur, sense irracionals resistències, per a arribar a port. Però en Gil Foix temia una virada brusca. “Gat escaldat, amb aigua tèbia en té prou.” ¿Quantes vegades no havia ensopemat, fins a trencar-se el coll, *en busca del vedell d’or?*” (I, II, pág. 32). La ciudad se subvierte ante la presencia del oro transformándose, metamorfoseándose en un espacio carnavalesco: el carnaval de la lujuria. La metáfora del carnaval la aporta la poética de M.M.Bajtín, entendida en un doble sentido: como subversión de la norma, por un lado, y como método de liberación psico-humana, por el otro. Encuentra en el carnaval el modelo natural de subversión y liberación. También el carnaval implica la máscara como uno de los elementos materiales que sintetizan dicha subversión.

La bolsa, símbolo más pragmático del “Becerro de oro”, adquiere la condición de templo, y así lo leemos en el primer capítulo de la novela. Primero la denomina “aquell gran palau”, pasando después a la apreciación de “temple catòlic”, “el temple es tornava protestant” y, por último, “una gran sala d’ordre purament civil” (I, I, págs. 17-19).

El carácter de representación teatral unido implícitamente en esta dimensión simbólica, el gran teatro del mundo, nos lo narra Oller magistralmente en ese proceso que va desde la llegada de Rodón a la bolsa hasta llegar a la configuración de la gran masa que se golpea para entrar, al inicio de la novela, y presenciar el gran espectáculo en ella: “I les portes, com boques de sèquia, seguien vessant glopades i més glopades de gent.” (I, I, pág. 22). Son los espectadores que entran al teatro (Bolsa), para ver la función (especulación). El conjunto de la novela tiene muchos rasgos de teatralidad que nos permite leer la obra desde esa clave. Se desarrolla la función bursátil lo que produce un gran griterío, la locura, el frenesí y esto se traslada al espacio urbano: “El goig resplendia en totes les cares, *la gent corria esbojarrada pels carrers.*” (I-IV, pág. 70). Igualmente lo vemos reflejado en el despacho de Foix: “Obrir el nou despatx i veure multiplicar en *desmesura la clientela* fou tot u...” (I, IV pág. 70).

Unido a todo esto, este auge bursátil y dorado, este frenesí especulador, está el sentido de la aventura. Aventura como riesgo ante algo desconocido, la aventura de la inversión del dinero, la aventura de la especulación que implica un riesgo; la aventura también en el espacio ya que lo va a transformar, como hemos apuntado anteriormente: “Una volta més havia sonat el clarí que desvetlla la cobdícia dels humils i obre, de tant en tant, aqueixes *grans croades* per a la conquesta del vedell d’or... Aquella febrada que llançava a tothom al mar de l’especulació i de *les aventures...*” (I, IV, págs. 69-70). La ciudad es un espacio subvertido, portador de la aventura que va a protagonizar, entre otros muchos personajes, el protagonista de la novela. Está patente la interrelación entre el espacio y el mundo vivencial, en la novela.

Esta valoración de la ciudad, como un espacio carnavalesco, no se da en la novela de Galdós, para quien la ciudad es un laberinto, desde el punto de vista de Fortunata, o un espacio estructurado —círculo, esfera— con una clara dimensión social. Esto no significa que Galdós no plantee la significación carnavalesca en su obra, que sí aparece, principalmente a través del espacio de la Corrala y su carga simbólica como infierno social.

No queda aquí cerrado el planteamiento que sobre la ciudad en su formulación literaria hemos hecho, sino que está abierto a otras lecturas contrastivas que podamos hacer sobre las novelas propuestas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A) NOVELAS ANALIZADAS

OLLER, N.: *La febre d'or*. Pròleg de Carme Arnau. Edt.: Edicions 62. Barcelona, 1994, (cito por parte, capítulo/s y página/s).

PÉREZ GALDÓS, B.: *Fortunata y Jacinta*. Edición de Francisco Caudet. 2 volúmenes. Tercera edición. Edt.: Cátedra, Letras Hispánicas n.º 185-186. Madrid, 1992, (cito por libro, parte, capítulo/s y página/s).

B) OTROS TEXTOS DE LOS NOVELISTAS

OLLER, N. y PÉREZ GALDÓS, B. (1963-64): *Una amistad literaria: la correspondencia epistolar entre Galdós y Narciso Oller*. Recopilación epistolar realizada por William Shoemaker, Edt.: Boletín de la Real Academia de Buenas Letras, vol. XXX. Barcelona.

(1962): *Memòries Literàries: Història dels meus llibres*. Edt.: Aedos. Barcelona.

c) Crítica literaria

ANDERSON, F. (1985): *Espacio Urbano y Novela: Madrid en "Fortunata y Jacinta"*. Edt.: José Porrúa Turanzas, S.A. Madrid.

BAJTÍN, M. (1974): *Rabelais y la cultura popular*. Edt.: Barral. Barcelona.

(1982): *Estética de la creación verbal*. Edt.: s. XXI. México.

(1986): *Problemas de la poética de Dostoievski*. Edt.: FCE. México.

(1989): *Teoría y estética de la novela*. Edt.: Taurus. Madrid.

BAQUERO GOYANES, M. (1961): *Qué es la novela*. Edt.: Columba. Buenos Aires.

(1989): *Estructuras de la novela actual*. Edt.: Castalia. Madrid.

BARTHES, R. (1967): *Ensayos críticos*. Edt.: Seix Barral. Barcelona.

- (1970): *Estructuralismo y literatura*. Edt.: Nueva visión. Buenos Aires.
- (1971): *Literatura y sociedad*. Edt.: Martínez Roca. Barcelona.
- BONET, L. (1983): *Literatura, regionalismo y lucha de clases: Galdós, Pereda, N. Oller y Ramón D. Peres*. Edt.: Universitat de Barcelona. Barcelona.
- CIRLOT, J.E. (1988): *Diccionario de símbolos*. Edt.: Labor. Barcelona.
- FREUD, S. (1972): *Totem y tabú*. Edt.: Alianza Editorial, 5.^a edición. Madrid.
- GILABERT, J. (1971): *La obra de N. Oller y la novelística española del s. XIX*. Seattle. Washington Univ.
- (1977): *Narciso Oller. Estudio comparativo con la novela castellana del siglo XIX*. Edt.: Ediciones Marte. Barcelona.
- (1979): "La febre d'or de N. Oller y Miau de Galdós: dues visions de la realitat social a l'Espanya del segle XIX". *Estudis de Llengua. Literatura i cultura catalanes*, Vol. I, págs. 241-254. Edt.: Publicacions de l'Abadia de Montserrat. Barcelona.
- GUILLÉN, Cl. (1985): *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*. Edt.: Crítica. Barcelona.
- GULLÓN, R. (1980): *Espacio y novela*. Edt.: Antoni Bosch. Barcelona.
- MADRENAS, M.D. y RIBERA, J.M. (1992): "B.P. Galdós y N. Oller: la superación de la novela realista" en *Actas del V Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, págs. 403-418. Edt.: Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria. Las Palmas de Gran Canaria.
- MILLER, G.A. (1972): *Introducción a la psicología*. Edt.: Alianza, 3.^a edición. Madrid.
- RIBERA LLOPIS, J.M. (1994-95): "Para la creación de un lenguaje narrativo moderno". *Revista de Filología Románica*. N.º 11-12, págs. 133-147. Universidad Complutense de Madrid.
- TAMAYO POZUETA, F.J. (1984): *El estilo en la obra de Luis Martín-Santos. La espacialidad narrativa en "Tiempo de silencio"*. Edt.: Universidad Complutense de Madrid. Madrid.
- ZAMBRANO, M. (1989): *La España de Galdós*. Edt.: Endymión. Madrid.