

El discurso de la novela sobre el espacio en *Piso bajo*, de Ramón Gómez de la Serna

Jean-Claude Mbarga

Universidad de Yaundé I (Camerún)

jmbarga2004@yahoo.fr

Resumen

El presente trabajo se sitúa en la perspectiva de demostrar la importancia del espacio en *Piso bajo*, de Ramón Gómez de la Serna, no solo como una coordenada estructurante de la narración, sino también como un verdadero actante que participa de pleno derecho en la historia contada y que da acceso a las significaciones profundas del relato. Para ello se toman en cuenta los aportes de Soubeyroux (1993, 1985) acerca del discurso sobre el espacio, así como los niveles de análisis propuestos por Mitterrand (1980) relacionados con la topografía mimética, la toposemia funcional y el simbolismo ideológico. En ese sentido, el análisis semiológico de los espacios de *Piso bajo* reveló —entre otras cosas— que en la obra hay una construcción del espacio ficticio a partir de elementos tomados de una realidad española, que produce en el lector un *efecto de lo real* (Barthes, 1978); además, ese espacio constituye una categoría textual imprescindible que conduce a significaciones profundas dialécticas, simbólicas e ideológicas.

Palabras claves: discurso, *Piso bajo*, Ramón Gómez de la Serna, espacio.

Discourse about space in the novel *Piso bajo* by Ramón Gómez de la Serna

Abstract

The purpose of this paper is to highlight the importance of space in *Piso bajo*, by Ramón Gómez de la Serna, not only as a structuring coordinate of the narration, but also as a genuine actor that participates fully in the story told and gives access to the novel's deep meanings. The contributions of Soubeyroux (1993, 1985) regarding speech about space, as well as the analysis levels proposed by Mitterand (1980) related to the mimetic topography, functional toposemia and ideological symbolism were taken into account. Semiological analysis of the spaces of *Piso bajo* revealed—among other things—that in the novel, there is a construction of fictitious space starting with elements taken from a Spanish reality that produces in the reader an *effect of the real* (Barthes, 1978); furthermore, that space constitutes an essential textual category that leads to deep dialectic, symbolic and ideological meanings.

Key words: discourse, *Piso bajo*, Ramón Gómez de la Serna, space.

INTRODUCCIÓN

Entre todas las novelas de Ramón Gómez de la Serna, ciertamente es *Piso bajo* una de las que más ha llamado la atención de la crítica literaria contemporánea. La interesante trama narrativa de esta obra gira en torno a don Pedro, eminente filósofo de la aristocracia madrileña, quien, tras divorciarse de su esposa, Concha, por causa de la infidelidad manifiesta de esta, decide vivir en un piso bajo en compañía de su hija, Olvido. Esta mudanza da cuenta de la decadencia social de don Pedro y de la pérdida de su fama, lo que también, teniendo en cuenta el alto tenor filosófico de esta obra, hace de *Piso bajo* una novela cargada de significaciones profundas y a veces insospechadas.

Sin embargo, cabe observar, para deplorarlo, cierto descuido de parte de la crítica contemporánea con respecto a la importancia del espacio como mediación o medio de acceso a algunas significaciones profundas de esta obra, desde el punto de vista dialéctico, simbólico e ideológico.

La puesta en tela de juicio de la importancia del espacio como coordenada estructurante de la narración, ha sido durante mucho tiempo objeto de varias disquisiciones epistemológicas. A este respecto, no es superfetatorio evocar la afirmación de Gérard Genette (1972), en el sentido de que él puede contar una historia sin precisar el lugar en que se verifica, mientras que le es casi imposible no situarla en el tiempo con respecto al acto narrativo. Contrariamente a tal afirmación, el presente trabajo se sitúa en la perspectiva de demostrar la importancia del espacio en *Piso bajo*, de Ramón Gómez de la Serna (1983) (1), no solo como coordenada estructurante de la narración, sino también como un verdadero actante novelesco que se entiende en su dimensión representada de los lugares donde se desarrolla la acción ficticia que viene narrada en el relato (Ezquerro, 1983) (2).

Desde este prisma de apreciación, comparto la observación de Jacques Soubeyroux, de que:

- a. El lenguaje novelesco sirve para construir una ilusión de realidad.
- b. Esta ilusión de realidad la crea —por lo menos parcialmente— la representación de un espacio en el que se verifica la historia ficticia que se cuenta.
- c. El espacio ficcional lo construye el texto (el lenguaje novelesco) tomando del mundo real una cantidad más o menos importante de materiales, es decir, cierto grado de mimetismo.
- d. Este espacio ficcional se diferencia del mundo real en la medida en que está estructurado no como un analogón de la realidad, sino en función de la acción que allí se verifica; esta diferencia constituye con respecto a lo real cierto grado de desviación.
- e. Dado que el espacio novelesco está construido con los mismos elementos lingüísticos de la temporalidad o los personajes, se debe considerar como una categoría textual de pleno derecho, solidaria con los demás elementos constitutivos del tejido textual y que da acceso, como los demás, a las estructuras profundas de la obra (Soubeyroux, 1993, 1985).

Estas diversas observaciones me llevan a basar el análisis en tres niveles: la topografía mimética, la toposemia funcional y el simbolismo ideológico (Soubeyroux, 1993, 1985; Mitterand, 1980) (3).

1. LA TOPOGRAFÍA MIMÉTICA

Como he subrayado más arriba, cada relato elabora su espacio ficticio a partir de elementos tomados del mundo real. La construcción espacial de *Piso bajo* obedece también a esta norma.

De manera general, la taxinomía espacial de esta obra da cuenta de una importante fragmentación de la 'geografía' novelesca, debido no solo a un detallismo descriptivo que pone en evidencia un afán de precisión, sino también a la dinámica manifiesta caracterizada por las numerosas idas y vueltas de Olvido, que desvelan en cierta medida las riquezas y las verdades de los espacios.

En esta obra, la acción transcurre esencialmente en Madrid, en lugares mayoritariamente auténticos, a veces descritos con precisión; y en otros sitios localizables en la geografía de España. Es, por ejemplo, el caso de algunos barrios, calles y plazas públicas. Así, se mencionan los barrios de las Maravillas, Lavapiés, las calles de La Palma, Fuencarral, San Bernardo, Desengaño, Madera, Montera, la plaza del Dos de Mayo, el parque de Artillería, el pueblo de Leganés. A estos diversos espacios de acción cabe añadir un cierto número de espacios evocados, tales como Francia, Japón, Italia y Túnez, a veces a través de alusiones a ciudades como Hiroshima, París, Roma y Túnez.

En consideración a los diferentes espacios inventariados, cabe afirmar que el grado de mimetismo es muy importante en esta obra, como es también el caso de varias novelas urbanas españolas e hispanoamericanas contemporáneas (4). Esto produce un cierto *efecto de lo real* (Barthes, 1978) (5), en la medida en que el elemento fundamental que da a la ficción la apariencia de realidad, es el hecho de enmarcar la acción en un universo cuya autenticidad percibe inmediatamente el lector. Y como señala acertadamente Henri Mitterand, el relato se fundamenta en el lugar, porque el acontecimiento necesita un "*ubi, un quid y un quando*" (Mitterand, 1980:194).

Por lo demás, cabe subrayar que incluso cuando el espacio novelesco toma mucho de la realidad, siempre está reconstruido y utilizado, por así decirlo, según normas propias de cada texto. A partir del espacio real, del que toma un cierto número de elementos, la novela como entidad autónoma produce su propio espacio, estructurándolo en función de algunas normas que definen su legibilidad y su significación. Es lo que explica el estudio que sigue.

2. LA TOPOSEMIA FUNCIONAL

Este segundo nivel de análisis se sitúa en la diégesis. Los espacios de la obra funcionan como verdaderos actantes que participan en la acción. Esto se comprueba a través del estudio semiológico de los lugares, su caracterización social o simbólica y las normas de funcionamiento del universo diegético.

De manera general, se puede captar la toposemia funcional de esta obra en relación estrecha con un cierto número de estructuras coercitivas del individuo desde el punto de vista ideológico, que llama Louis Althusser (1976) Aparatos Ideológicos del Estado, de denotación o connotación esencialmente 'educativa', positiva o negativamente. Desde este prisma de apreciación se pueden distinguir los espacios de formación, de protección y de perversión.

2.1. Los espacios de formación

Esta expresión se refiere a los espacios de adquisición de un cierto número de conocimientos, que pueden ser puramente intelectuales o prácticos. Así, tenemos la escuela, las calles y la casa de la tía Mercedes.

Aparece la escuela como el lugar de formación intelectual por antonomasia, donde don Pedro imparte a sus discípulos clases sobre teorías relativas al almotrón, reflexiones metafísicas acerca de Dios, el espacio, la angustia existencial o, en una palabra, sobre el funcionamiento del mundo. El objetivo de don Pedro es, como afirma el narrador, "inquietar a los que creen que el mundo no es más que lo que tienen ante las narices" (Gómez de la Serna, 1983:42).

En esta perspectiva declara don Pedro, por ejemplo, a propósito del almotrón:

Por él nos ligamos a Dios, pues tanto nos comunicamos con Él por la boca del embudo como por la punta... Por los hiperespacios o por ese agujerito del núcleo invisible a todo microscopio... Hay que tener fe en las dos salidas del mundo, la grande o la de este pequeño mundo del átomo, pues lo más importante de la vida es cómo se salga de ella (Gómez de la Serna, 1983:42).

La Humanidad está asustada porque ve avanzar hacia ella la nube prensil de la atómica, pero si creen en los almotrones

comprenderán que las bombas atómicas no acabarán con la Humanidad por fuerza de un principio de desintegración que provocarán dos o tres que estallen, las otras, sin saber por qué, no estallarán (Gómez de la Serna, 1983:43).

Cabe decir que la escuela, en el marco de sus misiones de formación intelectual, aparece como el espacio de manipulación de las conciencias, desempeñando plenamente su papel de Aparato Ideológico del Estado.

Las calles, además de su utilidad tradicional como vías de tráfico público, ayudan también para la educación y la formación del espíritu y del carácter. Esto se percibe a través de Olvido quien, en su encuentro amistoso con El Mingo, recibe, por así decirlo, una lección de mundología con respecto a la salvaguardia de su intimidad cuando se viste en su habitación:

(...) el otro día al anochecido, mientras yo esperaba que se asomase, vi que unos muchachos miraban a su balcón porque se la veía vestirse. Procure desde esta noche no olvidarse de cerrar las maderas al vestirse (Gómez de la Serna, 1983:82).

Es inmediatamente perceptible el efecto perlocucionario de esta confidencia de El Mingo en Olvido, en la medida en que esta, a través de su reacción, manifiesta que muy bien ha aprendido la lección:

Olvido, enrojecida por aquella confidencia, se despidió del nuevo novio y se vio cómo cerraba apresurada todo el retablo de persianas y maderas (Gómez de la Serna, 1983:82).

Por lo demás, Olvido se encuentra sin arma moral en la calle de Montera, donde sufre el sarcasmo de los muchachos debido a su famosa “falda pantalón” (Gómez de la Serna, 1983:97-98), que inicialmente lleva orgullosamente. Esta falda suscita cierta envidia de parte de los mirones, de ahí la actitud confusa de Olvido, de ahora en adelante compartida entre la vergüenza y el remordimiento:

Ya está levantada la marejada, ya la tocan y la empujan, ya la quieren despedazar. Olvido se defiende, pero ve que son inútiles sus manecitas contra aquella confluencia de manazas que la estrujan y que ya la tiran del escote. Se siente perdida. Toda la contención humana que ella supo aconsejar con un

último gesto de desdén, ahora se ha derrumbado
(Gómez de la Serna, 1983:97).

se echa a llorar exclamando:

-¡No es falda pantalón ! ¡No es falda pantalón!
(Gómez de la Serna, 1983:98).

Finalmente, Olvido es salvada por las fuerzas de mantenimiento del orden, que apiadándose de su suerte, reprimen a los mirones y la ayudan a que tome un taxi:

Y Olvido, avergonzada, herida por esa lección monstruosa, llega a su casa, paga el taxi, penetra en su cuarto y se tira sollozando en la cama (Gómez de la Serna, 1983:98).

Esta desgraciada aventura da cuenta del estado inicial de Olvido, el de una hija ingenua y tibia que se enfrenta penosamente con el público. Sin embargo, esta triste experiencia “decisiva” (Gómez de la Serna, 1983) resulta más tarde una verdadera terapia contra la agorafobia de Olvido, una especie de lavado de cerebro, en la medida en que luego sufre una metamorfosis importante en graduación intensiva creciente, hasta el punto de que se hace perversa. Así, por ejemplo, tras la separación de sus padres, conoce Olvido la famosa “época de los muchos novios” (Gómez de la Serna, 1983:99), que da cuenta de la influencia del determinismo ambiental en el personaje.

Es la casa de Mercedes un espacio cultural, un lugar didáctico, de iniciación de la juventud en las actividades teatrales, caracterizadas esencialmente por la representación de obras de autores ya muertos, cuyos herederos ya no llegan a cobrar ningún derecho de autor:

Cada muchacha iba preocupada por el papel que iba a representar, y los jóvenes, más atrevidos y audaces que las muchachas, ocultaban bajo su papel una pócima de amor, de pasión, de trapicheo con un fin azaroso, pero imperante (Gómez de la Serna, 1983:88).

Además, es esta casa el lugar de encuentro de varias categorías de individuos, a saber:

todos los elementos del gran pastel que es una gran visita: la señora que se dice que es muy rica, una pareja matrimonial en que

él es húngaro y ella andaluza, una ex cantante, un señor solterón con chaleco blanco, etcétera (Gómez de la Serna, 1983:89).

Esto explica luego la metamorfosis de este espacio en lugar de las “relaciones humanas más penetrantes” (Gómez de la Serna, 1983:88).

Cabe señalar que la funcionalidad de la casa de la tía Mercedes es bidimensional, en la medida en que, además de un lugar de formación, esta casa es también, como veremos, un espacio de perversión. Añado que la funcionalidad de la casa de la tía Mercedes como espacio cultural de adquisición de conocimientos literarios y de corrupción de las costumbres no es exclusiva de la obra de Ramón Gómez de la Serna. Hasta se puede decir que se trata de un elemento que da cuenta de cierta extensión diacrónica del costumbrismo (6).

2.2. Los espacios de protección

De manera general, son espacios que garantizan la seguridad o el refugio de los personajes en situación de desamparo, desgracia o peligro. Ejemplos son el piso bajo en que viven don Pedro y Olvido, el convento y el espacio cósmico.

Para don Pedro, el piso bajo constituye su último refugio, el único espacio que le queda después de todas las decepciones que ha sufrido en la alta sociedad por causa de la infidelidad manifiesta de su mujer, que le ha llevado al divorcio:

se metió en un piso bajo de la plaza del Dos de Mayo, para estar a buen recaudo durante los primeros momentos de la tormenta que de pronto le había borrado de la alta sociedad (Gómez de la Serna, 1983:14).

Por consiguiente, para don Pedro se trata del espacio del desencanto, de la humildad, de la aceptación de la miseria humana y también, en cierta medida, de la regeneración o del renacimiento, como veremos en el marco del simbolismo ideológico.

En cambio, para Olvido el piso bajo no es sino un refugio de tránsito, y el último es el convento. Es el piso bajo para ella un espacio de consuelo, un refugio cada vez que se siente en peligro. Por ejemplo, tras la agresión verbal de parte de los mirones, Olvido coge rápidamente un taxi, llega a su habitación, se extiende en la cama sollozando, como hemos visto más arriba (cf. *supra*, 2.1.).

El convento para Olvido constituye el último refugio, el lugar de la reconversión y del renacimiento, el espacio del reconocimiento de Dios como entidad reguladora de la vida humana. En efecto, el convento es donde decide refugiarse Olvido, después de sufrir varios irrespetos en el transcurso de su vida mundana. Se da cuenta de que finalmente no ha encontrado a ningún verdadero amigo que manifieste el deseo de pedirle la mano. De ahí la siguiente declaración suya:

Estoy dispuesta a entrar de novicia en las Salesas... He tenido un sueño que ha sido como un mandato (Gómez de la Serna, 1983:142).

Así, cree Olvido que el convento es el único lugar en donde puede alejarse de los peligros de la vida.

Cabe señalar el alcance filosófico del espacio cósmico, considerado en su sentido amplio. Este espacio funciona también para don Pedro como un lugar de protección y de evasión, una terapéutica contra los males que sufre, como la angustia existencial y los problemas de incompatibilidad de humor con su hija:

—Mientras haya espacio me salvaré de toda angustia. Poner espacio entre lo que me sucede y yo. Cuando mi hija me da un disgusto me voy y no vuelvo hasta muy entrada la noche... Espacio... estrellas... Ustedes saben que yo me adelanté a todos los filósofos alemanes en la idea de la consolación compensativa del espacio (Gómez de la Serna, 1983:45).

2.3. Los espacios de perversión

Son espacios donde de manera negativa los personajes son víctimas del determinismo ambiental. Por ejemplo: la sala de cine y la casa de Mercedes.

La sala de cine aparece como un lugar de corrupción de la juventud en cuanto a las costumbres. En efecto, es el espacio donde con la complicidad de la oscuridad, Olvido y otros se dejan engatusar por relatos filmicos ilusorios:

Eran engañados por ese mundo generalmente rosa, en que todo estaba solucionado en grandes y preciosas casas, en espléndidos restaurantes de noche, bodas suntuosas y papás y

mamás y abuelitos de encargo (Gómez de la Serna, 1983:106-107).

Sentía [Don Pedro] lo que de gran piscina de pecadores había en la gran sala. Todos iban a darse un baño de oscuridad, sintiéndose no responsables en lo que allí sucedía (Gómez de la Serna, 1983:108).

La casa de Mercedes, además de un espacio de formación, como hemos dicho más arriba (cf. *supra*, 2.1.), es el lugar de encuentro de personas de varias edades y de moralidad dudosa, de ahí su carácter anfibiológico:

En aquellas paredes estuvieron escondidas mujeres que huyeron de sus hogares, cubanas a las que buscaban sus maridos en las islas y en la corte y niños que no querían ir al colegio (Gómez de la Serna, 1983:84-85).

todos los elementos del gran pastel que es una gran visita: (...); gustando a las niñas y a los jovencitos jugar a galantearse en medio del gran puding soportado por treinta sillas entremezcladas (Gómez de la Serna, 1983:89).

Esta promiscuidad pone de relieve el carácter vicioso de la tía Mercedes, quien, según afirma el narrador, se complace en espiar a muchachos en compañía de muchachas.

Necesario es observar la funcionalidad antitética de los espacios en esta obra. Sea de modo reflexivo, es decir, el caso del funcionamiento antinómico de un espacio con respecto a sí mismo: ejemplo, la casa de Mercedes, que es al mismo tiempo un lugar de formación y un espacio de perversión. Sea de modo simétrico: ejemplo, la oposición implícita entre el piso bajo y su contrario, el piso alto. O sea, del contraste entre los espacios cerrados favorables para la intimidad (la sala de cine y la casa de Mercedes) y los espacios abiertos (las calles y el parque del Retiro), contraste que da lugar a otra distinción taxonómica entre los espacios públicos (el parque del Retiro, etcétera) y los espacios privados (la casa de Mercedes, etcétera).

3. EL SIMBOLISMO IDEOLÓGICO

Este nivel de análisis se capta dentro de la red léxica que define los lugares de la acción en el texto, por la ocurrencia o la recurrencia de figuras arquetípicas del espacio con significaciones simbólicas que remiten a representaciones ideológicas más o menos conscientes. Se trata de signos textuales que también constituyen, desde el punto de vista de la expresión textual de lo ideológico, signos sociales, dado que esos arquetipos pertenecen a un fondo cultural común que depende de estructuras antropológicas cuya reactualización textual remite a condiciones sociales de producción del texto (Soubeyroux, 1993, 1985; Mitterrand, 1980; Durand, 1969).

A lo largo del análisis nos viene a la mente la imagen del recinto a partir del funcionamiento de algunos espacios como elementos opresivos y destructores de los dos principales personajes, don Pedro y Olvido. Desde el primer capítulo ya tenemos los móviles de la fluctuación espacial de don Pedro, de los salones aristocráticos —sinónimos de altos lugares sociales— a un lugar que simboliza la baja escala social, un lugar de la rebeldía muda, el piso bajo, por causa de su decepción amorosa, esto es, su divorcio de su esposa en razón de la infidelidad de esta. El medio aristocrático es, pues, opresivo para don Pedro, como son las calles para Olvido, de ahí los pasos respectivos de ambos personajes del medio aristocrático al medio proletario (simbolizados por la oposición piso alto/piso bajo) y de la calle al convento. A través de esta fluctuación espacial, en la trayectoria narrativa de los personajes se destaca una visión fundamentalmente maniqueísta de la vida. El piso bajo es un espacio que da cuenta de la simpatía del escritor hacia el populacho y, para decirlo todo, de una ideología socializante patente. En el prólogo de la novela, la siguiente declaración del propio Ramón Gómez nos refuerza en esta afirmación:

He querido, además, hacer la novela del piso bajo, de esos pisos bajos madrileños que tienen intimidad con el que pasa, que sostienen un diálogo directo con la calle, que dan celos al que no tiene que ver nada con ellos y en los que súbitamente se desencadenan dramas que si es tiempo de balcones abiertos y sin dar importancia a que 'se oiga', lanzan palabras y objetos a la leprosería de la calle (Gómez de la Serna, 1983:8).

La imagen del recinto —hemos hablado más arriba— también remite a la estructura vertical del relato, que se caracteriza por el hecho de

que los personajes rechazan su situación inicial tras cumplir con una trayectoria fracasada. Esta estructura vertical es el símbolo de una ideología relativista, ya que pone en evidencia la eterna problemática de la búsqueda de futuros mejores por parte del ser humano, poniendo así en tela de juicio un cierto número de datos axiológicos desde el punto de vista social. En el caso preciso de don Pedro, se trata de una estructura inversamente vertical, caracterizada por un trastorno de la escala de valores, y es la alta esfera social (el piso alto) para él, paradójicamente, el lugar de predilección de la canalla, por oposición a la baja esfera (el piso bajo), que aparece como el espacio de la regeneración y de la dignidad humana. En cambio, en el caso de Olvido, no se debería hablar de un trastorno de la escala de valores, sino más bien de una tendencia evolucionista o progresista, en la medida en que el destino final del personaje es el convento, tras haber vivido en su casa y, sobre todo, en las calles de Madrid.

En consecuencia, desde el punto de vista de la funcionalidad espacial, cabe decir que en *Piso bajo* el discurso novelesco sobre el espacio se fundamenta en la construcción de unos 'lugares cibernéticos', en el sentido que Philippe Hamon otorga a la expresión, es decir, lugares donde se almacena, se transmite, se intercambia y se pone en forma la información (Hamon, 1975); y, añadido, lugares donde se construye la historia o el devenir narrativo de los personajes.

Además, la gran influencia del determinismo ambiental en los personajes da cuenta de cierta extensión diacrónica de la poética naturalista (Mbarga, 1997) (7). Por lo demás, si tomamos en cuenta la corriente sociocrítica que inscribe en el texto el significado social extratextual del espacio predeterminando, su función, por así decirlo, también podemos afirmar que los espacios de esta obra constituyen unos verdaderos Aparatos Ideológicos del Estado. En efecto, la elección de unos espacios diégeticos remite a instituciones sociales cuya significación conoce el lector, previamente al texto, habida cuenta de un código ético-social que constituye uno de los elementos de la relación de comunicación entre autor y lector, y que es una de las condiciones de legibilidad de esta obra.

CONSIDERACIONES FINALES

Para terminar, cabe decir que este estudio ha sido principalmente el análisis de varios espacios de *Piso bajo*, considerados de modo tridimen-

sional como productos miméticos, como elementos funcionales y como entidades ideológicas.

Preciso es afirmar, a través de la topografía mimética, que las indicaciones espaciales de esta obra no son en nada detalles superfluos o notaciones insignificantes, sino más bien elementos importantes del tejido narrativo.

Del análisis de la toposemia funcional y del simbolismo ideológico, se puede inferir que el espacio, lejos de situarse en un marco magmático de indiferenciación semántica, constituye una categoría textual imprescindible que da acceso a las significaciones profundas de la obra, que son dialécticas, simbólicas e ideológicas. En otras palabras, aparece el espacio en esta obra como un verdadero lugar del significado.

Notas

1. Señalo que a lo largo del presente trabajo citaré siempre esta edición de Ramón Gómez de la Serna (1983).
2. Abundo en el sentido de Milagros Ezquerro, quien define el espacio como el marco donde evolucionan los personajes y se desarrolla la acción (1983:72).
3. Tomo estas expresiones de Henri Mitterand (1980). Véase también Jacques Soubeyroux (1985, 1993).
4. Véase, por ejemplo, lo que dice Jacques Soubeyroux (1985) sobre la topografía mimética en *La ciudad y los perros*, de Vargas Llosa; véase también Milagros Ezquerro (1983); y del mismo crítico (1986:71-135), *Juan Rulfo*, l'Harmattan, París; Jean-Claude Mbarga (1999) "El discurso novelesco sobre el espacio en *El mundo es ancho y ajeno*, de Ciro Alegría", en *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica*, N° 24:65-73, Madrid; y del mismo crítico véase la "Introducción" a *Crimen legal* (1999:47), *Noche* (2001:65-66) y *Declaración de un vencido* (2005:67-74), de Alejandro Sawa, con edición, estudio y notas de Jean-Claude Mbarga, Libertarias, Madrid.
5. Tomo esta expresión de Roland Barthes (1978:84-89).
6. Preciso que, de una manera general, las tertulias tenían lugar en domicilios particulares y en cafés. Véase, por ejemplo, a Ángela Ena Bordonada (1989:169), "La literatura y la sociedad madrileña en la

Restauración” en *La sociedad madrileña durante la Restauración (1876-1931)*, Alfoz, Madrid. Sobre la importancia de los cafés literarios, remito también a Juan Sampelayo (1970, t. VI), “Noticia y anécdota de los cafés madrileños”, en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*; Antonio Bonet Correa, “Los cafés históricos”, discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, leído el 13 de diciembre de 1987.

7. El determinismo ambiental es uno de los principios científicos básicos del naturalismo que ha sido recuperado por muchos escritores del siglo XX. Véase por ejemplo a Jean-Claude Mbarga (1997:63-70).

Referencias documentales

- ALTHUSSER, L. 1976. “Idéologie et appareils idéologiques d’Etat”. **Positions**. Editions Sociales, París (Francia).
- BARTHES, R. 1978. “L’effet de réel”. **Communications**, N° 11. Seuil, París (Francia).
- DURAND, G. 1969. **Les structures anthropologiques de l’imaginaire**. Bordas, París (Francia).
- EZQUERRO, M. 1983. **Théorie et fiction. Le nouveau roman hispano-américain**. Ceres, Montpellier (Francia).
- GENETTE, G. 1972. **Figures III**. Seuil, París (Francia).
- GÓMEZ DE LA SERNA, R. 1983. **Piso bajo**. Espasa Calpe, Madrid (España). Colección Austral.
- HAMON, P. 1975. “Le savoir dans le texte”. **Revue des sciences humaines**, N° 4: 489-499, (Francia).
- MBARGA, J-C. 1997. “Notas sobre el neonaturalismo de Camilo José Cela en La familia de Pascual Duarte”. **Annales de la Faculté des Arts, Lettres et Sciences Humaines**, Nouvelle série, Vol. I, N° 1:63-70. Université de Yaoundé I, Yaoundé (Camerún).
- MITTERAND, H. 1980. **Le discours du roman**. PUF, París (Francia).
- SOUBEYROUX, J. 1993. “Le discours du roman sur l’espace. Approche méthodologique”. **Lieux-dits, Cahiers du Grias**, N° 1. Publications de l’Université de Saint-Étienne, (Francia).
- SOUBEYROUX, J. 1985. “Pour une étude de l’espace dans le roman”. **Imprévue**: 37-54. Cers, Montpellier (Francia).