

El costumbrismo madrileño de Salas y Quiroga a Galdós

Cristina Patiño Eirín

Universidad de Santiago de Compostela

Este título¹ puede ser equívoco: es dudoso que Jacinto de Salas y Quiroga fuese costumbrista *stricto sensu*, aunque en menor medida que el otro polo de este trabajo, Benito Pérez Galdós; pero no lo es tanto que ambos fueron, a fuer de prosistas procedentes de la periferia, y principalmente, novelistas de Madrid. No se conocieron porque Salas falleció en 1849; no hay rastro en la obra de Galdós de ninguna mención del autor coruñés, ninguno de sus libros engrosó su biblioteca, ni lo ficcionalizó en los *Episodios Nacionales*, y sin embargo...

Los agitados años de la transición del absolutismo fernandino hacia el liberalismo –coincidentes con la juventud audaz de Salas y Quiroga; en el servil *Diario de Avisos de Madrid* quedó patente la intrahistoria que Galdós ávidamente buscaría, como escribió en el Epílogo de la edición ilustrada de los *Episodios*–, se sustanciarían en la «sargentada» de La Granja, la revolución (1836-1840) y el trienio (1840-1843) esparteristas, y la década moderada (1843-1854), eje desde el cual Salas y Quiroga arbitró la plasmación de un mundo ya varado en corruptelas políticas y desmanes financieros. Objeto primordial de su narrativa –aún hoy prácticamente desconocida– fue la exploración del período entre 1834-1836 y su presente de finales de la década de los años 40.

1 - Enmarcado en el Proyecto de Investigación «Edición y estudios de la obra literaria de Benito Pérez Galdós» dirigido por Ermitas Penas Varela (Ministerio de Ciencia e Innovación, FFI2010-15995).

Vinculado a la revolución liberal por tradición familiar², su marcha a Madrid desde su Coruña natal determinará una carrera que se hace primero en Ultramar y se asienta después en el ámbito periodístico de la Corte³, en el que florece el costumbrismo romántico, para desembocar en el logro de la novela de costumbres contemporáneas. No figura su efigie en las imágenes oficiales que firmó Esquivel, pero había sido liceísta, asistido al Parnasillo y acudido al entierro de Larra. Solo Ochoa y Neira de Mosquera, entre sus contemporáneos⁴, tuvieron en consideración su producción novelística, aunque el primero lo hiciera *a posteriori*⁵. Arrumbado como poeta menor y diletante en el cultivo de otros géneros, como apuntó Allison Peers, hasta que Núñez de Arenas, Brown y Alarcos Llorach le dedican páginas entusiastas, vive de

2 - El sacerdote Juan de Salas, diputado provincial por Granada -de donde es oriundo su padre, Miguel de Salas y Herrera, magistrado-, elegido el 18 de diciembre de 1810, tomó posesión el 31 de enero de 1811, fue uno de los firmantes de la Constitución doceañista, y acaso tío del escritor.

3 - Nos consta su residencia madrileña en la calle Hernán Cortés en el barrio de igual nombre. Es propietario del cuarto principal (casa nº 16), donde también residen su mujer -Leonor Hach [¿?] de Salas, natural de Dieppe y nacida en 1824-, y varias personas más, seguramente del servicio: Engracia Barrio y Nicolás, un muchacho asturiano de doce años. Así ha quedado registrado en el Empadronamiento general de los habitantes de Madrid en 1º de Enero de 1849 (Archivo de la Villa). Es Madrid la ciudad que lo prohija, la que conoce y describe como propia. No hay rastro de su partida de defunción en el muy incompleto censo del Archivo de la Villa relativo a esos años.

4 - Correa Calderón, que no menciona aquí a Salas, «Con relación a Madrid continúan la trayectoria de *El Curioso Parlante* escritores como Ramón Soler (El Bachiller Cantaclaro) [...] o el compostelano Antonio Neira de Mosquera (1818-1853), más que con *Las ferias de Madrid* (Madrid, 1845), [...] con sus magníficos artículos publicados en el *Semanario Pintoresco Español* («Personas que impiden el paso en las aceras de Madrid», «La casa de Tócame Roque»), en *Costumbristas españoles*, Madrid, Aguilar, 1964, pp. XXVII-XXVIII. Antes, en p. XXIV: «De mucho interés como antecedente posible del costumbrismo madrileñista posterior puede considerarse un breve librito titulado *Una tarde de paseo por el Salón del Prado* (Madrid, 1828), que aparece firmado por las iniciales D. J. A. X. y F., y en el cual, a la vista de los supuestos paseantes, se arremete contra las costumbres en boga». También engrosan esa genealogía *El viaje de un curioso por Madrid* (Madrid, 1807), de Eugenio de Tapia, y *Una casa en el barrio de las Platerías*, núm. 48, de El Observador [¿Mariano de Rementería y Fica?], en *Correo Literario y Mercantil*, 21-X-1828 (vid. p. XXIII).

5 - En 1840, fecha de los *Apuntes para una biblioteca de escritores españoles contemporáneos en prosa y verso*, editados en París, las novelas de Salas y Quiroga todavía no habían aparecido. Cuando lo hagan las primeras, en 1844, irán sin firma. A excepción de una, *El dios del siglo*, en el límite de su vida (1848). En 1867, Ochoa escribe: «Las novelas de Salas y Quiroga, en especial *El dios del siglo* y *Los Habitantes de la Luna*, me parecen excelentes pinturas de costumbres», cfr. su *Miscelánea de literatura, viajes y novela*, París, Carlos Bailly-Bailliére, p. 277. Promotor de la obra de Fernán Caballero, y en general de los jóvenes, no dejó de ponderar la novela de su tiempo en el «Juicio crítico» de *La Gaviota*, aparecida en 1849 y solo marginalmente urbana.

una década para acá el reconocimiento y la exhumación de sus escritos en verso y prosa, hasta entonces prácticamente desconocidos pese al impacto que causaron en su tiempo.

En julio de 1841, su queja, en la línea de su amigo Larra, revela preocupación por el

completo abandono en que se halla entre nosotros el ramo de policía urbana, siendo sumamente vergonzoso que *en Madrid* más que en cualquier otra capital de provincia, haya que deplorar esta falta. Apenas habrá calle o plaza que no presente a los ojos del público irrefragables pruebas de esta verdad. No parece sino que carecemos de autoridades civiles, de ayuntamiento, de diputación provincial, de fondos consagrados a este importante objeto⁶.

Prólogos programáticos como los que colocará al frente de sus novelas fueron prontuarios de su idea de la novela, «en el umbral del realismo narrativo»⁷. Así, «Al público» precede a *Madrid y sus misterios*, que se publica anónima en 1844⁸:

La presente novela es fruto de largas y serias meditaciones; expresión de convicciones profundas. No ha querido el autor limitarse a pintar las *costumbres materiales del pueblo de Madrid*, tarea que han llenado, antes de ahora y con acierto, escritores distinguidos; ni es su ánimo tampoco trazar un *cuadro* de mera invención, cuyo *dibujo* seduzca, por la brillantez del *colorido*, y entretenga por la novedad de la *fábula*. [...] queremos examinar la *sociedad de Madrid*, no con pensamientos de adulación, no con sentimientos de odio. Diremos la verdad, pero *la verdad toda*. Pintaremos

6 - Las cursivas son mías e indican, a partir de ahora, las marcas madrileñas y/o costumbristas que catalizan la atención de Salas ya sea en la prensa, como aquí, o en la novela. *Vid. La Constitución. Diario de la tarde*, sábado 17 de julio de 1841, s. p., Imprenta de Sanchiz, calle de Jardines, núm. 36, del que es editor y director y que se suscribe en la librería de Boix, calle de Carretas, núm. 8. En estas páginas y en otras publicaciones, como la que también había corrido a su cargo, *No me olvides*, 1837-1838, lamenta también el esclavismo, la carencia de obras publicadas por españoles desde Carlos III hasta el día en la Biblioteca Nacional, las injerencias extranjeras, las sevicias de la policía secreta, «esa hidra de las sociedades mal gobernadas», al tiempo que defiende la libertad («nos es tan necesaria como el sol, el iris de paz»), las mejoras positivas, a Espartero y las medidas desamortizadoras.

7 - Tomo esta expresión de Cecilio Alonso, *Hacia una literatura nacional 1800-1900. Historia de la literatura española*. 5, Barcelona, Crítica, 2010, p. 430.

8 - Y es, sin embargo, de su autoría, según las comparaciones textuales efectuadas, no solo de índole estilística, con otras novelas del autor hasta la fecha total o parcialmente olvidadas, cuya edición preparo.

a magnates y mendigos, sin que nos arredre el poder de aquellos, ni nos incite la pobreza de estos: unos y otros son iguales a los ojos de la verdad y de la filosofía. Hay, entre nosotros, tesoros que se han amontonado con una rapidez pasmosa; nosotros diremos de qué modo. Hay, por parte de hombres nulos y depravados, un poder que nadie comprende; explicaremos nosotros su origen y su base. Hay mujeres impuras que ven postrados a sus pies a los hombres que parecen de *costumbres* más severas; contaremos por qué. Y hay también almas nobles que yacen en el abandono, en el olvido, en la miseria, reflejándose dentro de su corazón, durante este desquiciamiento de *nuestra sociedad*; hay seres privilegiados que cruzan por la vida, rozándose con los corrompidos, sin que los devore la lepra [...]. *Si presentamos tipos, es solo para pintar clases, grupos*; lejos de nosotros el pensamiento de cualquier alusión ofensiva a determinadas personas. Nuestro escalpelo busca la salud, no el dolor⁹.

Los habitantes de la luna, que también aparecerá sin nombre de autor en 1844¹⁰, va precedida de una exhortación semejante, «Al que leyere», donde anuncia:

Voy a *pintar costumbres* de una nación caduca, vicios de una sociedad degenerada; voy a *trazar el cuadro* de las miserias que este siglo de hierro en que vivimos ve y no conoce; escucha y no compadece; palpa y no siente; miserias que están en el corazón, que son cieno y podredumbre, que corrompen la sangre de las venas, que corroen las entrañas, que infectan los gérmenes de la vida, y que están siendo el manantial cuyas fétidas aguas sirven para el bautismo de nuestros hijos. No lloraré, porque el siglo tiene enjutos los ojos a las dolencias de la humanidad; no gritaré, porque la malicia ha ensordecido a los sibaritas de nuestros días, embriagados con vil cerveza; no frunciré el ceño, porque el afeite de las bailarinas y las luminarias de esos *autos de fe* en que el pudor es la víctima ha[n] desgastado la vista de muchos. Mis lamentos serán como las miserias de la época: alegres, bulliciosos, turbulentos¹¹. «[...] he determinado suplicar al lector que me acompañe *modestamente* a Sevilla, Madrid y París». «*Soy pintor de cuadros, no retratista*. Todos los rostros

9 - *Madrid y sus misterios. Novela de costumbres contemporáneas. Escrita por un desconocido*, Madrid, Imprenta de D. N. Sanchiz, 1844, pp. 5-7.

10 - Solo Ochoa ha dado noticia de este título entre sus coetáneos, y se lo atribuye a Salas y Quiroga. En su estela, pocos lo harán también (Núñez de Arenas, Ferreras). Un pormenorizado análisis confirma esa filiación.

11 - [Salas y Quiroga], *Los habitantes de la luna. Novela de costumbres contemporáneas. Escrita por un Quidam*, Madrid, Imprenta de D. N. Sanchiz, calle de Jardines, 1844, pp. 5-6.

tienen ojos y narices, y, si en ciento distintos, hay ojos idénticos, ¿es mía la culpa?¹²

El Clamor público había dado publicidad el 3 de octubre de 1844, en su p. 4 a dicho título, heredero, menos fallido, del anterior *Madrid y sus misterios*, en la «Cólección de novelas originales españolas» y añadiendo que :

Los editores se ven precisados, con harto pesar suyo, a poner en conocimiento del público que, de orden de la autoridad superior de la provincia, han suspendido la publicación de la interesante novela titulada *Madrid y sus misterios* de que han salido a luz seis tomos. Acogiéndose al amparo de las leyes, han acudido, en queja, por esta medida, y se proponen apurar todos los medios legales hasta conseguir que les sea devuelta, conforme a justicia, la facultad de publicar los cuatro tomos que faltan para el completo de la obra. Ínterin, continúan la publicación de sus novelas por el undécimo tomo de la colección que es el primero de la segunda obra que dan a luz y cuyo título es *Los habitantes de la luna*.

Por su parte, el *Diario de Avisos de Madrid*¹³ que, por cierto, publicará en su faldón su novela más granada, *El dios del siglo*, anunciaba la salida de su primer tomo, añadiendo en nota la causa de la interrupción:

375

Este tomo es el undécimo de la interesante colección de que van publicados seis con el título de *Madrid y sus misterios*, cuya circulación está prohibida por el señor jefe político de la provincia de Madrid.

Como apuntará Ramón de Navarrete en 1847, en pro de Sand, Balzac y Sue:

Hoy no son los sucesos maravillosos los que es preciso escribir; hoy no son los prodigios de valor heroico los que debemos cantar; a lo primero se resiste la ilustración del siglo; los segundos son dominio exclusivo de la epopeya [...] *Todo ejemplo, toda lección, todo axioma, para que produzcan mayor efecto han de ser aplicables a los hechos, a las costumbres y a las ideas de la época en que se establecen. Inmenso es el campo abierto ahora a la imaginación novelesca [...] Así los hechos han de estar al alcance de los instintos presentes; la verdad ha*

12 - *Ibidem*, pp. 7-8 y 12. Repárese en la ubicación madrileña recurrente y en la asunción de una pintura de la realidad en detrimento del chafarrinón del romanticismo exaltado, del *romance*, al igual que en el homenaje implícito a la famosa frase de su amigo Mesonero («pinto, no retrato») que no le evitaría, no obstante, acusaciones de obra en clave.

13 - Con fecha de 4 de diciembre de 1844, p. 4.

de ser la actual, que si bien reconocemos que aquella es una e invariable, la diversidad de formas la hace aparecer distinta en unos que otros casos. [...] [la] novela histórica [es] insuficiente e inútil frente a la contemporánea¹⁴.

Por fortuna esos ejemplos deplorables [Eugénie Grandet, degradación moral de las hijas] son raros entre nosotros, donde los gérmenes de delicadeza predominan todavía, donde no se ha extinguido el instinto del pudor, y donde se hallan con frecuencia virtudes sólidas y acrisoladas!!¹⁵). [...] [de Sue] su rumbo es el más sabio, ventajoso y conveniente, considerando la novela cual un medio de señalar los males sociales, de indicar su remedio, y de investigar su extensión en un interés puramente humanitario [...], modificaciones indispensables, que reclama la diferencia de nuestras costumbres, de nuestros usos, y aun de nuestra moralidad¹⁶.

La única novela que firmó Salas, *El dios del siglo*, de 1848, incluye dos prefacios, en sendos tomos. En «I. Advertencia», el autor se afianza en posiciones anteriores pero las matiza:

Esta novela no es una sátira ni un libelo; es una obra pensada con madurez y escrita con reflexión; fruto de la observación más minuciosa y desinteresada, expresión de creencias razonadas y de convicciones profundas. Quien lo contrario creyere, yerra. Quien tenga por retratos los que no son más que caracteres¹⁷, por alusiones las inspiraciones de la verdad, por personalidades las coincidencias imposibles de evitar, incurre en una equivocación grave o calumnia al autor [...] Por amor a nuestro semejante, pintamos aquí sus costumbres, si bien teniendo siempre fijo el pensamiento en la humanidad, no en el individuo. Un hombre aislado es un gusano; el conjunto de todos los hombres es la obra más cabal y perfecta de la creación. / Así es que, al trazar estas líneas, hemos pensado en todos y en ninguno¹⁸.

En «II. Advertencia», declara orgulloso quiénes son sus mentores:

14 - Navarrete, R. de, «Literatura. La novela española», *Semanario Pintoresco Español*, 14-III-1847, n° 11, pp. 82-83.

15 - Tal aseveración será después, por cierto, moneda corriente entre novelistas españoles del Realismo como Pardo Bazán. De su prelación no se ocuparon ella ni ellos.

16 - Navarrete, Ramón de, *op. cit.*, correspondiente esta vez al n° 15, 11-IV-1847, pp. 117-119.

17 - Ya no son tipos.

18 - Salas y Quiroga, *El dios del siglo. Novela original de costumbres contemporáneas*, Madrid, José María Alonso, 1848. Hubo una edición posterior en Madrid, Imprenta y Estereotipia de La Asociación, s. f. Es probable que esta segunda edición sea del año 1856, a tenor de los datos que suministra Lecuyer, Marie-Claude, en «Feuilletons et feuilletonistes en Espagne sous Isabelle II», *Iris*, 1993, p. 177.

Cuando Dickens dio a luz su *Nicholas Nickleby*, todos los maestros de escuela de la Gran Bretaña, dejando en paz a sus oprimidos pupilos, acudieron presurosos a Londres y reconviniéron al autor que con tan diestro pincel los había retratado en el hoy célebre Squeers. Dándose por ofendidos todos, cada cual creía ser el modelo del fabuloso personaje, y esta múltiple queja era *la mejor respuesta y justificación del novelista*./Más tarde, cuando Eugenio Sue publicó sus *Misterios de París*, que es uno de los más acabados cuadros de costumbres de la sociedad francesa, todos los mozalbetes elegantes creyeron ver una alusión a sus personas en el vizconde de Saint-Rémy, y de aquí provocaciones que el escritor despreció./Hoy, el autor de esta novela, aunque tan inferior en mérito a los dos citados, es objeto igualmente de quejas dimanadas de torcida interpretación. [...] todos los avaros se imaginan que han sido copiados de don Sisebuto de Soto¹⁹.

Como bien advirtió José Escobar,

la diferencia fundamental entre los escritores costumbristas y sus críticos, en la primera mitad del siglo XIX, por una parte, y los críticos posteriores de la segunda mitad, por otra, es que mientras que éstos se esfuerzan en demostrar la filiación del nuevo costumbrismo decimonónico con la tradición nacional definidora del carácter español, de lo que algunos creen que son sus 'esencias autóctonas', los primeros piensan que se está inaugurando en España una manera moderna de hacer literatura, según cánones europeos. En efecto, ni Mesonero ni sus críticos consideran el localismo propio de la literatura de costumbres como una peculiaridad típicamente española, sino que la entienden con una visión mucho más amplia en relación con lo que estaba ocurriendo en la literatura europea moderna. Para ellos, es un intento de ponerse al día²⁰.

377

Del costumbrismo a la novela de costumbres

No practica el polígrafo coruñés el costumbrismo vinculado a su terruño, a diferencia de Neira de Mosquera, sino el urbano²¹ y madrileño.

19 - *Ibidem*.

20 - Escobar, José, «La crítica del costumbrismo en el siglo XIX», en el número monográfico *Reivindicar el costumbrismo*, coordinado por Álvarez Barrientos, en *Ínsula*, 637, Enero 2000, p. 5.

21 - Así lo entiende Porras Granero, quien también asocia el pesimismo liberal y el escepticismo de Salas y Quiroga a los de Larra. Sufre, según él, el mismo desengaño que Martínez Villergas en *Los misterios de Madrid. Miscelánea de costumbres buenas y malas*, Larra y Espronceda. No le atribuye tipismo sino denuncia social. Don Félix de Montelirio le parece trasunto del autor y cree que Salas denuncia al liberalismo por la injusticia con el pueblo (ejercida sobre Angustias),

Tampoco le ha convenido, en general, el marchamo de costumbrista al uso²² en la medida en que sólo por encargo pergeña tres artículos de dicho género: «La actriz», «El diplomático» y «La viuda del militar», para *Los españoles pintados por sí mismos*, decantándose más por el cultivo de la especie cuento o incluso por el apunte histórico en detrimento del cuadro en su modalidad del tipo, y sobre todo de la escena. Pergeña así bosquejos de tres tipos originales, entre los que sobresale «La actriz», la bella Paquita, con ecos larrianos²³, pieza que destaca por su colorido, calidad, interés documental y composición²⁴:

Hemos venido a punto tal, que no sé ya si los Estados-Unidos nos aventajan: la ciencia del enredo, de la trapisonda y del engaño está en Madrid, cual en parte ninguna, organizada. Aquí, donde nadie confía en nadie, parece que no hay obligación de tener miramientos de honor y delicadeza; son batallas continuas en que el vencedor recoge sin escrúpulo los despojos». «El mismo día en que [un empresario francés] llegó a Madrid fue al Prado, paseo en que nunca falta polvo, coches contemporáneos de Quevedo o Villamediana, y hermosas»²⁵. «[...] hallábase el iluso viajero incómodamente sentado en una luneta del único teatro de Madrid en que se representaba aquella noche. No era, por fortuna suya, *el del Circo*, ese

al que envidia por no darse cuenta de ello. Solo se ocupa este estudioso de *El dios del siglo*. Cfr. Porras Granero, Leopoldo, *El pueblo en la novela española del siglo XIX*, tesis doctoral dirigida por A. Alonso Martín, Universidad de La Laguna, 2004-2005, disponible en red, *vid.*, para estas referencias, pp. 1095, 385, 425 y 419, nota 393.

22 - «El costumbrismo, como género literario, ponía de manifiesto una nueva forma de asumir el tradicional concepto de imitación. Esta nueva forma consistiría en entender la actividad literaria matizada por el aquí y ahora del escritor, por las coordenadas espacio-temporales que determinan al individuo. El lector debía tener la impresión de realidad al leer o ver una obra, y esto es lo que el 'imitador costumbrista' le va a ofrecer al intentar 'reproducir' la realidad observada y al hombre tal cual es; no el hombre en abstracto, sino distintos tipos de hombres y de situaciones en las que el individuo cambiante se va a encontrar. La costumbrista es una literatura renovadora, según las tendencias europeas del momento, pero de ideología nacionalista frente al liberalismo que parece querer disolver el espíritu nacional sobre el que se sustentan los valores que se creen auténticamente españoles y cuya defensa van a asumir el arte y la literatura costumbristas. Esta imitación costumbrista, por otra parte, no se refiere exclusivamente al llamado género costumbrista, sino que abarca también otros géneros, como la misma novela, que sería una manifestación artística distinta, más elaborada, de la observación de carácter costumbrista», en Álvarez Barrientos, J., «En torno a las nociones de andalucismo y costumbrismo», en J. Álvarez Barrientos y A. Romero Ferrer, eds., *Costumbrismo andaluz*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1998, p. 12. Ahí sí encaja, aunque liberal, Salas.

23 - Correa Calderón, Evaristo, *Costumbristas españoles*, *op. cit.*, pp. 1279-1287, a partir de *Los españoles pintados por sí mismos*, [1844], Madrid, Gaspar y Roig, 1851.

24 - *Ibidem*, p. XLI.

25 - *Los españoles pintados por sí mismos*, *op. cit.*, 1851, p. 268.

panteón de toda ilusión, parodia de un teatro, oscuro, irregular, apestoso de humo de cigarro y de aceite, negruzco y de mal tono, en que reúne la maestría, nueva en Madrid, de una bailarina, lo más culto y selecto de la sociedad de la corte²⁶.

«La viuda del militar» plantea, a su vez, cuestiones relativas al agio, a las que tan afecto es Salas, y dispone elementos topográficos que remiten a su peripecia vital en localidades como Allariz o el mismo Madrid, pero también a casas de juego y a una pasión desmedida²⁷.

Las tres novelas que conocemos de Salas y Quiroga, ápice de una dedicación que programó más vasta y serializada, participan en su diseño de la forma de titular los capítulos *more* costumbrista y folletinesco. Muestra de ello son, en *Madrid y sus misterios*: «El Casino de Madrid», «Los contratistas y el ministro», «El retrato», «El logrero», «Cita y encuentro»; en *Los habitantes de la luna*: «La Torre del Oro», «Explicaderas de un inglés apasionado», «Lances de un viaje a Madrid», «Medio duro bien aprovechado», «Las Covachuelas de san Felipe el Real», «Los frailes; Dios los bendiga»; en *El dios del siglo*, del mismo jaez son, entre otros, «La mañana de un tacaño», «El pliego misterioso», «Percances de un parentesco», «Tráfico de gracias», «El lobo vuelto cordero», «Venganza de una mujer», «La casa de los cuarenta vecinos»...

379

Dentro de su personal Colección de Novelas Originales Españolas, *Madrid y sus misterios* se sirve de motivos tales como el regreso o ida a Madrid, los carruajes, la descripción de casas más sólidas que elegantes, los lugares de esparcimiento público. Así en la secuencia siguiente:

a las 10 de la mañana empieza a ser diariamente frecuentada, por un enjambre de vagos, la *puerta del Sol de Madrid*. Es la hora en que abandonan el lecho muchos que solo tienen casa para este solo uso, y viven de día y de noche en las calles, en los cafés y en los sitios de perdición. Todas las calles y carreras del estado pagan tributo a esta notable plaza, foco de la ociosidad, de la desmoralización y de la mentira. El caminado y caído personaje no desdeña de confundirse allí con el tosco picador, y el oficial retirado con el garitero maldecido. Todos allí juran, todos murmuran, y todos elevan al cielo sus eternos clamores. Cada cual cuenta las noticias políticas, que

26 - *Ibidem*, p. 209.

27 - Para esto, Pozzi, Gabriela, «Imágenes de la mujer en el costumbrismo», *Romanticismo* 6, 1996, p. 254.

ha oído o inventado, y comenta los desacompañados gritos de ciegos y vendedores públicos. Al pasar de un corro a otro, crece prodigiosamente toda noticia, hasta que aquella que entró tímida y modesta por *la calle de la Montera*, sale subversiva e incendiaria por *la de Carretas*; tal es la fecunda imaginación de los ociosos, y tal la avidez de quejas y reconvenções que el descontento general trae siempre en pos de sí²⁸.

Los habitantes de la luna no prescinde del que es uno de los espacios públicos predilectos entre los novelistas postrománticos²⁹ y era ya icono costumbrista:

En las inmediaciones de *la puerta del Sol*, al lado mismo de *la casa de correos*, en el sitio donde se elevan ahora soberbias casas, estaba en la época a que nos referimos, el *convento de san Felipe el Real*, de religiosos agustinos calzados. Un atrio elevado como de unos ocho pies sobre el nivel de la calle, se extendía todo lo largo de la fachada, la cual nada ofrecía al *curioso observador*, ni de *pintoresco*, ni de monumental. La parte superior de este atrio, estaba ocupada por algunos libreros que tenían al aire libre sus libros, y allí los vendían, por precios muy módicos. En la exterior había un número considerable de pequeñas tiendas, llamadas *covachuelas*, porque eran unas verdaderas covachas, medio subterráneas. En ellas excitaba la atención de los niños, y de sus respetables mamás, un surtido prodigioso de juguetes, a cual más tosco, y a cual más extravagante. Colgaban de todas partes sables de madera y corazas de cartón, coches y muñecas, soldados y servicios de cocina. En medio de tanta tienda destinada al recreo infantil, llamaba muy particularmente la atención una, en que solo se vendía cerveza. Era, por aquellos tiempos, muy escaso el consumo que se hacía en España de esta bebida, y la expedición de ella, en un sitio consagrado a otros placeres más frívolos, era un síntoma de la revolución, que entonces empezaba a notarse, en las *costumbres nacionales*. La cerveza [...] era el pensamiento descendiendo al pueblo³⁰.

28 - Salas y Quiroga, Jacinto, *op. cit.*, 1844, pp. 76-77.

29 - Romero Tobar, Leonardo, «Notas sobre la visión de Madrid en la novela postromántica», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, VIII, 1972, p. 426.

30 - [Salas y Quiroga], *Los habitantes de la luna*, *Op. cit.*, 1844, pp. 67-68. Galdós escribirá en *La Fontana de Oro*: «Si fuera posible trasladar al lector a las gradas de San Felipe, capitolio de la chismografía política y social, o sentarle en el húmedo escaño de la fuente de Mari Blanca, punto de reflexión de un público más plebeyo, comprendería cuán distinto de lo que hoy vemos era lo que veían nuestros abuelos hace medio siglo...», cit. por Smith, Sharon e Isabel Cabrera Morán, «La representación gráfica de los enclaves del Madrid de *La Fontana de Oro*», en *Actas del IV Congreso Internacional de Estudios Galdostanos*, 1990, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1993, p. 851. Por su parte, F. Anderson detecta en *Fortunata y Jacinta*

La novela de costumbres no presenta las escenas aisladas, sino unidas por un hilo conductor: el argumento novelesco utilizado como pretexto para, a través de los distintos personajes, esbozar tipos y situaciones generalizables³¹. Las novelas de Salas son también de ideas³² y en tanto defienden aquellas que favorecen a la sociedad contemporánea, otorgan a la novela misión social.

En 1838, Eugenio de Tapia ya daba la clave: «inficionado de la epidemia novelesca, derramada por toda la Europa como el cólera morbo, he dado al fin de mi carrera literaria en la extravagante manía de zurzir [sic] novelas, como si no hubiese ya sobrado pasto de ellas con que satisfacer, y aun ahitar, a los curiosos»³³. La anónima *El diablo y yo* utiliza el mismo juego metafórico del zurcido de retazos costumbristas en su prólogo para referirse a

esta, que yo llamo Novela, y tú podrás llamar Historia, o como mejor talante te viniere; ahí va esa hija de mi pobre imaginación, que entre el Diablo y yo hemos zurcido en pecado original frailuno, que no se borra en el bautismo; por lo cual me importa poco que la llames del modo que quieras. Y ni quiero decirte si pertenece al género clásico, al romántico, o a otro recién inventado: porque esto y mucho más me has de decir tú, aunque a mí no me guste, ni desee saberlo». «La Novela no es ficción ciertamente, pero debe ser verosímil y útil a la multitud»³⁴.

La clase media es el blanco de la prosa novelística de costumbres, y Madrid su tema preferente. El trabajo no era tema literario para los costumbristas, ni el mundo rural ni la aristocracia, pero sí lo serán en la novela de costumbres, porciones del zurcido.

710 alusiones pasajeras a las calles, plazas y barrios de Madrid, y a edificios, instituciones y casas comerciales cuya ubicación madrileña se puede averiguar. Dicha novela alude, además, a 41 lugares madrileños donde se sitúan 145 escenas, *cf.* Anderson, Farris, «La ciudad como diseño de la novela: Madrid en *Fortunata y Jacinta*», en E. Baker y M. A. Compitello, eds., *Madrid de Fortunata a la M-40. Un siglo de cultura urbana*, Madrid, Alianza, 2003, p. 59. El cómputo en Salas sería equivalente. ¿Habría leído, por cierto, a Marx y Engels?

31 - Siguiendo a Isabel Román Gutiérrez, *Historia interna de la novela española del siglo XIX. I. Hacia el realismo*, Sevilla, Alfar, 1988, p. 224.

32 - En la terminología de Eoff, Sherman H., «The Spanish Novel of 'Ideas': Critical Opinion (1836-1880)», *PMLA*, 1940, LV, p. 537 especialmente. El artículo completo en pp. 531 a 558.

33 - Tapia, Eugenio de, *Los cortesanos y la revolución. Novela original*, Madrid, Impr. Hijos de D. Catalina, 1838, p.V.

34 - *El diablo y yo. Novela contemporánea por D***, Madrid, Imprenta de Barbón, 1842, pp. 3 y 26.

Miguel de los Santos Álvarez (*La protección de un sastre*, 1840), Ros de Olano (*El diablo las carga*, 1840), Pedro Mata (*El poeta y el banquero*, 1841-1842), Ramón de Navarrete (*Madrid y nuestro siglo*, 1845-46), Ayguals de Izco (*María o la hija de un jornalero*, 1845), Antonio Flores (*Doce españoles de brocha gorda*, 1846) son, con Salas y Quiroga, autores de las primeras novelas realistas españolas del siglo XIX. Pueden aducirse asimismo otros nombres como Pascual de Riesgo, Pérez Escrich, Roberto Robert o Romero Larrañaga. Veinte títulos registra Reginald F. Brown, el gran redescubridor de Salas y Quiroga³⁵, en el género de costumbres, otros tantos esbozos de la novela realista de costumbres, entre 1834 y 1844³⁶. Advierte García Castañeda, «En las revistas de estos años, las narraciones de sucesos contemporáneos adquieren tal importancia que pronto igualan y aun dejan atrás las leyendas, crónicas y relatos de historia antigua, representativos del gusto romántico. Ha habido un cambio de intereses: frente a una literatura de evasión, una de intrigas, de pasiones, de interés por la vida real»³⁷. Es interesante su apreciación:

la diferencia más clara que puede darse entre costumbrismo y novela realista reside no en el acercamiento a la realidad contemporánea, que es común a ambos, sino en el modo de aprehender esa realidad: los escritores costumbristas –de artículos y novelas de costumbres– pretenden fijar una determinada realidad destinada a perderse –usos, personajes...– para dotarla de una inmovilidad (al menos literaria) que impida su total desaparición; los novelistas posteriores tratarán de retratar una sociedad y una realidad cambiantes³⁸.

Puede notarse tal fenómeno en los ejemplos aducidos a continuación y tomados de *El dios del siglo*, modalidad de narración a lo Balzac que prefigura al Galdós ulterior:

En uno de los parajes más concurridos de la *calle de Fuencarral*, no lejos de la *Red de San Luis*, hay una casa de moderna construcción, cuya fachada, por fortuna y casualidad, no está embadurnada con colores chillones, sino

35 -Es fundamental su artículo «Salas y Quiroga, *El dios del siglo*, novela original de costumbres contemporáneas, 1848», *Bulletin of Hispanic Studies*, XXX, 1953, pp. 32-40.

36 - En su seminal «La novela realista dentro del romanticismo», *Acta Salmanticensia*, X, 1956, pp. 495-503.

37 - García Castañeda, Salvador, «La novela. El costumbrismo», en *Las ideas literarias en España entre 1840 y 1850*, Berkeley, University of California Press, 1971, p. 115.

38 - *Ibidem*, p. 194.

antes bien pintada con gusto, imitando piedra de Colmenar y berroqueña. [...] La habitación es a la familia lo que el vestido a la persona: ella basta para revelar las tendencias e inclinaciones. En la *coronada villa capital de España* especialmente, donde todavía no ha cundido el amor a las comodidades, y en donde se confunde el lujo con la decencia, nada hay que dé más cabal idea de las cabezas de familia o de las señoras, que son las que más parte tienen por lo regular en estos arreglos, que la elección de casa (cap. III).

Hay *barrios de Madrid* donde jamás se estampó la huella de una bota de charol, y no son, por cierto, los barrios peores. Allí se vive de distinto modo que en el interior de la capital, se toma el sol en medio de la plaza, se baila en la calle, se holgazanea en todas partes y se come lo que Dios da, cuando Dios lo envía. Ni allí se sabe lo que es teatro, ni hipódromo, ni circo, ni tertulias, ni coches. / Las casas de esos barrios son grandes como pueblos, con celdas como conventos, sucias como aduarez árabes y oscuras como mazmorras. Ni hay vidrios en todas las ventanas, ni maderas en todas las puertas, ni todas las puertas tienen llaves, ni todas las llaves cierran. De ventilación, sí hay sobra. El viento silba por aquellos desabrigados corredores, y se pasea como una culebra de cuarto en cuarto, azotando los pies, rara vez bien resguardados, de los infelices habitantes de aquellas casas. [...] De este barrio uno es el de *las Salesas*. / En una de aquellas casas de vecindad, que los *celadores de policía urbana* no han visitado jamás, en que los protectores de la humanidad nunca han pensado, donde no hay crímenes, pero sí incuria, elementos a propósito para una feliz combinación del trabajo y la asociación, aduarez que, a muy poco coste, pudieran convertirse en falansterios/asilo en el día de holgazanes, vivía, en el verano de 1836, una joven *manola* de las pocas que todavía quedan en *esta imperial y coronada villa* (cap. V).

En la tarde del mismo día y muy cerca de las seis, estaba una de las *pocas y malas fondas del Madrid de 1836* llena de gastrónomos solteros o solterones amigos de regalo. Componíase el *restaurant*, palabra escrita en la muestra, y que era la única cosa exactamente francesa que allí se hallaba, de una sala inmensa pintada de almazarrón y amarillo ocre. En dos puntos veíanse columnas delgadas, como juncos, atendiendo al espacio, y que eran solamente los pies derechos que servían para sostener los tramos superiores. El piso era de ladrillo de Segovia, y el papel de tinte oscuro, cuajado de brillantes arenas de cristal que parecían aljófár (cap. VI).

Es en el día la estrecha calle que sube de *la Mayor* de Madrid a la *iglesia parroquial de Santa Cruz* un dechado de limpieza y elegancia. Por todas partes soberbias y elevadas casas, balconaje de imitado bronce, fachadas de pintado mármol; pero, en la época a que nos referimos, aunque tan cercana

a nosotros, era aquel barrio uno de los más tristes, de los más lóbregos, de los más abandonados de *la imperial y coronada villa*. Todavía estaba en pie la mole infame y absurda de *San Felipe el Real*, y de su puerta de los carros se desprendían fétidas miasmas que perfumaban la sucia cacharrería que exponía a la vista del público los objetos que en las casas menos pulcras se ocultaban los más, desacato que ahora, en el año de gracia de 1848, ya no se tolera más que en *las ferias de la calle de Alcalá*, una vez cada doce meses. Por entonces no había allí más moradores que los tenderos, cuyas familias, tapándose la respiración y destapándose los ojos, para no romperse las narices ni perder el sentido de náuseas, subían por una oscura escalera a un cuarto principal con honores de desván, o entraban a una trastienda con honores de calabozo (cap. IX)

La trilogía de novelas madrileñas de Salas y Quiroga

Como señala Baker «el fracaso relativo de Mesonero Romanos, individual y colectivo, consiste en su incapacidad para textualizar la vida urbana desde una perspectiva unificada y envolvente. La novela madrileña de los años 30 adolece de incoherencia estructural. Se trata —continúa Baker— de una incoherencia no abstracta sino concreta y determinada en la que se cifran las limitaciones históricas y culturales de toda una época. Las novelas en cuestión, lejos de plasmar una narrativa capaz de crear efectos estéticos autónomos, se desintegran continuamente en sus componentes discursivos (la historia contemporánea, la guía y geografía urbanas, el cuadro de costumbres, el sermón-ensayo-artículo de fondo, portador de significados doctrinales de un género incapaz de crear fábulas que tengan por sí mismas un significado, la línea narrativa folletinesca y melodramática, rota por los cuatro anteriores)»³⁹. *El dios del siglo* le parece, sin embargo, la tentativa más seria, ambiciosa y estéticamente reflexiva de escribir una novela de la vida urbana contemporánea aglutinadora de todas las clases sociales y ámbitos madrileños de la época⁴⁰.

Ya en 1972, en un interesante trabajo citado *supra*, notaba Romero Tobar cómo la narrativa anterior a 1870, «en una proporción abrumadora, conforma la insegura etapa de las técnicas realistas en todos los frentes de

39 - Baker, Edwin, *Materiales para escribir Madrid. Literatura y espacio urbano de Moratín a Galdós*, Madrid, Siglo XXI, 1991, p. 90.

40 - *Ibidem*, pp. 96-97. Sin conocer los otros dos títulos de Salas, a los que serían extrapolables afirmaciones semejantes, es atinado su juicio y muy sugerente su opinión de que el melodrama ocupa en este corpus de novelas el papel que desempeñará la historia en el de Galdós.

los problemas formales y estilísticos que planteaba la novela moderna»⁴¹ y cómo en esa «prehistoria realista» de la novela postromántica «lo madrileño actúa como función pertinente y personalizadora, ya sea esta última por la insistencia de las referencias topográficas, ya por el pintoresquismo de los tipos y costumbres»⁴². Menudean calles, paseos y lugares públicos (Puerta del Sol, plaza de San Miguel, Rastro, barrio de las Vistillas, Palacio Real, edificios privados y lugares de reunión como iglesias, cafés, teatros, el Palacio de Villahermosa)⁴³.

Sin fantasmagorías ni marcos que den paso a narradores intradieгéticos (como en la novela de Escosura que enjareta, en un frío Madrid, conversaciones de varios caballeros que se cuentan historias pasadas tomando café y fumando cigarros⁴⁴), Salas y Quiroga, que no cultiva el *romance* histórico, emancipa de esas andaderas a la narración. «Si -como recuerda Brown- todo el siglo XIX es un pleito, como alguien ha dicho, se sentenciaba el pleito en el Tribunal Supremo de Madrid. De allí que es Madrid en el siglo XIX el vórtice donde se arremolinaban todas las aspiraciones, ambiciones e intrigas de toda España. ¡Qué bien lo supo captar Galdós!»⁴⁵. La existencia insospechada antes de Brown de novelas realistas dentro del romanticismo le llevó a la conclusión de que había que retrotraer los orígenes de la gran novela realista unos veinte años; además, ellas

se separan del proceso formativo de la novela a los cuadros de costumbres: que vuelven al puesto que les corresponde de instantáneos al daguerrotipo, sin potencia aglutinante; se le niega primacía a *La Gaviota*; en la juventud de Valera, Alarcón, Pereda, y Pérez Galdós se escribían y comentaban en España una serie de novelas que anticipaban en materia prima y en propósito, si no en valor literario, a las que iban a escribir ellos para la mayor gloria de la patria⁴⁶.

Para Núñez de Arenas *Los habitantes de la luna* constituye un estudio social⁴⁷; Brown cita esta obra y *Madrid y sus misterios*, ambas de 1844 y para

41 - *Op. cit.*, nota 29, p. 424.

42 - *Ibidem*.

43 - *Ibidem*, pp. 427-428.

44 - Escosura, Patricio de la, *Estudios históricos de costumbres españolas. Novela original*, Madrid, Imprenta de la Sociedad Tipográfica, 1851.

45 - Brown, Reginald F., «La novela realista dentro del romanticismo», *op. cit.*, p. 498.

46 - *Ibidem*, p. 503.

47 - Núñez de Arenas, Manuel, «Figuras románticas: el pobre Salas», *Alfar*, La Coruña, Julio 1926, p. 29.

él anónimas, como esbozos de la novela realista de costumbres. Ese es, según Baker, el año de la primera novela madrileña contemporánea, ya que se publicaron dos títulos: *Misterios de Madrid*, de Martínez Villergas, y *Madrid y sus misterios*⁴⁸. Por otro lado, las intertextualidades que se crean entre todas ellas —una verdadera red— quedan ilustradas por este ejemplo tomado de *El diablo y yo*: «¿Pues, que hay habitantes en la luna?»⁴⁹.

Es también en la décadas centrales del siglo XIX cuando aparecen las instituciones bancarias como el Banco de Barcelona y se hacen célebres figuras como Remisa o Ceriola. Blasco Martel ha notado que después de las revoluciones de 1830 se multiplicaron en Europa los bancos comerciales y de emisión. En Madrid hubo demanda de crédito en 1840. José de Salamanca obtuvo del Ministerio presidido por el Conde de Santa Olalla un real decreto que le permitió abrir las puertas del Banco de Isabel II, absorbido por el Banco de San Fernando, ejerciendo como ministro Salamanca en 1847. Junto con el de Cádiz, llenan la década de los 40 y sufren la crisis de 1848, cuando estalla el pánico bancario en Barcelona por la caída de la monarquía en Francia. Jaime Ceriola era uno de los capitalistas que proporcionaban fondos a la Hacienda. El fin de la regencia de Espartero y la subida de los moderados abrió una estabilidad para los negocios, los billetes iban cobrando credibilidad⁵⁰. De esa estabilidad y de ese furor financiero, de esa encrucijada, se alimentó la novela. Salas y Quiroga estuvo allí y lo contó.

A mediados del siglo XIX en España solo se leían novelas francesas⁵¹. Dumas y Sue dominaban completamente el mercado español y llegaron a transformarlo de manera profunda. Hay una evidente marginalidad y orfandad de la novela original española, un gran desinterés por la creación original. Se da, pues, un marco de producción literaria peculiar que difiere claramente de aquel que hace posible en Europa el resurgimiento de la novela como género hegemónico en esos años. En ese contexto, llama la atención el cultivo profuso, y paradójico, de novelas, máxime

48 - Los de Eugène Sue, los famosos *Mystères de Paris*, eran de 1842-1843 y habían sido pronto traducidos.

49 - *Op. cit.*, 1842, p. 16.

50 - Blasco Martel, Yolanda, «La aparición del Banco de Barcelona», *Quaderns d'Historia*, 11, 2004, pp. 177-196. *Vid.* especialmente p. 196.

51 - Es afirmación que acredita Martí López, Elisa, en «La orfandad de la novela española: política editorial y creación literaria a mediados del siglo XIX», *Bulletin Hispanique*, T. 98, 2, 1996, p. 349 (pp. 347-361).

cuando son ostensibles la falta de apoyo editorial y la indiferencia del público. Fernández de los Ríos y Leopoldo Augusto de Cueto lo deploran, como explica Martí López⁵². La precariedad se extiende a las empresas editoriales que se atreven a asumir su publicación y ello genera interrupciones del flujo editorial. Los puestos diplomáticos de Salas y Quiroga le permitieron osar escribir novelas originales.

La tabla rasa de Galdós y la restauración de la novela nacional

El cuadro de costumbres queda inserto en las estrategias informativas de la ficción realista, en Salas y Quiroga y en Galdós. Este último publicó un artículo titulado «La Carrera de San Jerónimo en 1821» en *El Correo de España* el 28 de abril de 1871 que, dadas las diferencias –estilísticas, adiciones actualizadoras, y alteraciones– con el primer capítulo de *La Fontana de Oro*⁵³, de donde se dice extraído, ha de ser producto de la operación de acomodar el texto novelesco «a un cuadro costumbrista, exento de argumento o acción narrativa», entendiéndose que esas variantes pertenecen exclusivamente al texto periodístico⁵⁴. Un artículo previo a todas las ediciones de la novela es editado *ahora* por Galdós como reclamo publicitario de la novela⁵⁵, es decir, Galdós efectúa el movimiento inverso, haciendo reversible el proceso costumbrismo-novela, novela-costumbrismo, rindiendo homenaje al género

52 - *Ibidem*, pp. 352-353.

53 - No se trata del primer capítulo, sino de la refundición de los dos primeros, que da lugar a un texto nuevo que aparece, como tal, en una publicación en la que Galdós ha dado a conocer cuadros de costumbres puros, como «Mi calle», aclara Palomo, M^a del Pilar, «El artículo costumbrista y *La Fontana de Oro*», en *Textos y contextos de Galdós* John W. Kronik y Harriet S. Turner, eds., Madrid, Castalia, 1994, p. 45. Ha suprimido párrafos que sirven de conexión entre la descripción del cuadro y la acción de la escena, ha eliminado la acción, en un camino de ida y vuelta o un retorno a los orígenes. Realiza este retorno, esta reconversión, de forma mucho más llamativa a como otros pasajes de la novela se nutren del costumbrismo, *ibidem*, p. 46. El capítulo 1 de la parte 2 de *La familia de León Roch* es un artículo costumbrista hasta en el título («Si el tiempo lo permite») y sólo se une a la narración cuando el lector es advertido, muy brevemente, de que entre los espectadores de esa corrida de toros suspendida por un repentino aguacero están León Roch y otros personajes de la obra. En otro caso, que apunta Pilar Palomo, Galdós publica en *La Guirnalda* un artículo, «Una escuela de niños en 1821», del que se advierte en nota que es fragmento de *El Grande Oriente*, que acaba de publicarse. Se trata del capítulo 1, que se reimprime íntegro, con el añadido del título, de neta raigambre costumbrista.

54 - Palomo, *op. cit.*, 1994, p. 42.

55 - *Ibidem*, p. 43.

que, teniendo su propia especificidad y sus marcas distintivas, más había contribuido al agregado o precipitado novelesco⁵⁶.

El costumbrismo queda encapsulado en los alvéolos de la colmena social. «Il existe bien une corrélation entre volonté de mimesis et intensité signifiante du lieu représenté»⁵⁷, visible de modo patente en don Jacinto y don Benito. Así en este pasaje de *El dios del siglo*:

Hay en la *calle de Hortaleza*, no lejos de la *plaza de Santa Bárbara*, una casa alta y angosta, la cual descuella tanto por cima de las demás que el viento azota y el sol calienta sus habitaciones superiores, como si se hallasen situadas en medio del campo. Ocupa el portal, empedrado de puntiagudos guijos, una *prendera* a la izquierda y un zapatero a la derecha, quienes tapizan casi herméticamente la entrada, dejando solo paso a los yentes y vinientes, segundo y cuando les place y acomoda. Allí, de un lado, sobre el trípode banquillo, la lezna, la pez y el bramante lucen su negra y odoriferante unión; en tanto que, del otro, cuelgan, o desparramados yacen con levitas sin cuello, un guante sin compañero, siete medias de todos tamaños y colores, una guitarra rota, un retrato de familia agujereado en la nariz, una plancha sin asa, un cepillo de dientes usado, una copa sin pie y un quinqué descompuesto. / Subiendo la oscura escalera, [...] se ve un patio tapizado de canales de cerdo, de cadáveres mutilados por mano de un inflexible cocinero. En el primer piso vive un *clérigo* que fue fraile y vive con el producto de la santa misa y tal cual sermón [...]. En el cuarto segundo vive la *tocinera*, mujer de nueve arrobas cumplidas y sus cincuenta otoños no completos. [...] Ocupa el cuarto tercero un *empleado cesante en el ramo del viento*, suscrito al *Diario de Avisos* con objeto de saber cuándo dan una paga, concurrente a la *Puerta del Sol*, a las tiendas y paseos donde nada se gaste, en suma, y se pueda tropezar con quien hable de la injusta postergación en que están las clases pasivas. Por último, el cuarto piso, con nombre de tal en el día, y que ascendió a él desde el de boardilla que un tiempo tuvo, está dividido en cinco habitaciones distintas que sirven para casas de huéspedes. Hombres sin oficio ni beneficio, jugadores tronados, menestrales con poco trabajo, pretendientes de baja esfera, mendigos vergonzantes, de todo esto hay allí⁵⁸.

56 - Si admitimos el entronque costumbrista de la novela.

57 - Mahieu, Raymond, *L'esprit de l'escalier ou les degrés du savoir*, Amsterdam, Rodopi, 2010, p. 9.

58 - *El dios del siglo*, op. cit., 1848, II, cap. VIII.

Dickens, Sue, Balzac, pero también Galdós son aquí reconocibles. El rechazo del afán de lucro del sistema burgués presagia la acrimonia galdosiana contra la locura crematística:

la redención del linaje social se efectuará el día en que, congregados todos los buenos, rechacen a los malvados, aquel en que allí donde no alcancen las leyes escritas, alcance el sarcasmo, el desdén, la despreciativa indiferencia; en que los más, cuyo número es de buenos, por fortuna del mundo, aleje de sí a los menos que son codiciosos del bien ajeno, los que comercian con su talento, con el nombre de sus padres, con sus propias gracias corporales. Esa inmoralidad que crece y se desarrolla amenazando invadirlo todo, que la alta sociedad arroja a la clase media, que la corte envía a las ciudades de provincia, y estas al campo, que es la enfermedad moral del siglo, no se puede cortar sin la fortaleza de todos. No es preciso persecución, no; basta el desvío, basta dejar a los reos entregados a su propia conciencia⁵⁹.

La aristocracia del agio había sustituido ya a la del talento por la que clamaron Larra, Espronceda o Salas y Quiroga y será esa especie social hecha de trepadores burgueses la que, salida del entorno que ilusionó a Galdós en los tiempos de la Gloriosa, le decepcione:

En torno de la Corte, propiamente dicha, se han levantado poco a poco otras cortes y otros tronos; junto a las rancias y apergaminadas aristocracias se han levantado otras aristocracias. Si la nobleza de sangre sigue a la Corte, la nobleza del dinero permanece en Madrid; las lujosas tiendas continúan abiertas, ofreciendo al público sus variados adminículos; el lujo y la moda, que no abdican ni son destronados jamás, reciben diariamente sus cortesanos, oyen continuamente la adulación de sus palaciegos en esa halagüena armonía que forma el oro cuando pasa del bolsillo del consumidor al cajón del comerciante. En tanto, la aristocracia del agio espía en las antesalas de la Bolsa una sonrisa del rey Mercurio⁶⁰.

Pero las novelas de Salas también muestran indicios de destrezas como el tratamiento del habla popular, embrionaria aún en el costumbrismo, los magníficos ambientes interiores y los diálogos desprovistos de exageración, muy vívidos, además de un estilo ya personal, rasgos que

59 - *Ibidem*, II, cap. VI.

60 - Pérez Galdós, Benito, *Memorias de un desmemoriado. Crónica de Madrid*, Prólogo de Juan Van-Halen, Madrid, Visor Libros, 2004, [1865], p. 146.

Giménez Caro ha detectado en las novelas de Foz, Gil y Pastor Díaz⁶¹. Podríamos añadir la irrupción de voces nuevas tales como ‘periodismo’, ‘psicológico’, ‘restaurante’, ‘taquígrafo’, ‘estenógrafo’, ‘daguerrotipo’, o la ilación determinista entre personaje y medio⁶² o los modos de perfilar las figuras, ya costumbristas, del prestamista y agente de negocios turbios de todo género, don Sisebuto, sugerente modelo parcial de Francisco Torquemada [también por su falta de higiene] y de Angustias, la hermosa y leal manola de los barrios bajos, también de *El dios del siglo*, modelo para Fortunata según Sebold⁶³. El mismo crítico ha escrito de esas novelas de 1840 y 1850 que «aún hoy resisten a la lectura, ¿y cómo no iba a leerlas un Galdós o un Pereda?»⁶⁴. ¿Por qué —nos preguntamos— no lo dijeron o lo escribieron? Tal vez había que borrar su recuerdo, se parecían demasiado a lo que iban a acuñar como una empresa nacional carente de antecedentes inmediatos. No lo dijo Galdós, pero escribió en su senda. Cuando *Azorín* pase una tarde con él en San Quintín, en 1919, lo dirá: «Ya conocéis las inesperadas sinuosidades y revueltas de las conversaciones. Charlamos sobre [...] Santos Álvarez, sobre García Villalta, el íntimo amigo de Espronceda, sobre D. Jacinto de Salas y Quiroga...»⁶⁵. Aquí Galdós, al parecer, dio un giro a la conversación, quería enseñar su huerta.

61 - Giménez Caro, M^a Isabel, *Ideas acerca de la novela española a mediados del siglo XIX*, Almería, Universidad de Almería, 2003, p. 131.

62 - Sebold, Russell P., «Novela y teoría realistas antes de 1850», en *Ensayos de meditación y crítica literaria (Recogidos de las páginas del diario 'ABC')*, Salamanca, Universidad, 2004, pp. 445 y 446.

63 - Sebold, Russell P., «El aliciente de las novelas cursis (ejercicio para críticos hastiados)», *Salina*, 17, 2003, p. 116.

64 - Sebold, «La continuidad de la novela española», *De ilustrados y románticos*, Madrid, Ediciones El Museo Universal, 1992, p. 122.

65 - *Azorín*, «Veraneo sentimental en San Quintín», *La España*, 8-I-1920, [*España*, 1919], y asimismo «Una casa de Madrid», *ABC*, 23-IV-1913, p. 5.