

Snežana B. Jovanović*

La Universidad Complutense de Madrid

DE PUERTAS ADENTRO: CASA Y ESPACIO DOMÉSTICO EN WENCESLAO AYGUALS DE IZCO

Originalan naučni rad
 UDC 643:821.134.2-3.09 Izco A. de
<https://doi.org/10.18485/kkonline.2018.9.9.5>

Este trabajo tiene como propósito hacer un acercamiento al tema de los espacios domésticos como elemento de mucho relieve en las novelas de Ayguals de Izco, un elemento del que se vale para representar la realidad de distintas esferas de la sociedad española, medir las desigualdades y oponer a los ricos y pobres. Asimismo es aproximación al estudio de las relaciones que se establecen entre el espacio y los personajes que lo habitan. Nuestras observaciones se centran en su famosa trilogía (*María o la hija de un jornalero*, *Marquesa de Bellaflor o el niño de la Inclusa*, *Palacio de los crímenes o el pueblo y sus opresores*) y en otras tres novelas: *Pobres y ricos o la bruja de Madrid*, *Los pobres de Madrid* y *Justicia divina o el hijo del deshonor*.

Palabras clave: Ayguals de Izco, espacio doméstico, espacio privado, casa, novela por entrega.

1. Introducción

La casa en que vive un hombre es una extensión de su personalidad. Descríbase la casa y se habrá descrito al hombre. (Welleck/Warren: 1985: 87)

Reflexionando sobre los espacios de miseria en la novela española decimonónica, Lissorgues (2012: 87) recalca que la imaginación y buen conocimiento de la realidad son condiciones imprescindibles para escribir la novela realista de la verdad, y que los medios para llegar a ese conocimiento son la observación precisa e investigación de los espacios urbanos. No tenía el hispanista francés en la mente a Ayguals de Izco,¹ sin embargo, uno de los rasgos distintivos de nuestro novelista son precisamente su gran curiosidad de conocer bien la ciudad que encarna en su obra y su asombroso poder de observación; se demuestra siempre atento a la realidad, a lo

* Facultad de Filología, Universidad Complutense, Avenida Séneca, 2, 28040 Madrid, España; email: jovanovic.nena@gmail.com.

¹ En realidad, para Lissorgues (2012:84) antes de la publicación de la *Desheredada* (1881) de Benito Pérez Galdós en la literatura española no existe la representación literaria de la realidad y de ciertos espacios urbanos, concretamente de los barrios bajos de Madrid. La pretensión de promocionar un modelo particular de literatura que pretende estudiar la sociedad moderna es un mérito que atribuye a Galdós y su generación de escritores. A Ayguals de Izco y su círculo no incluye entre los impulsores de la novela nacional realista.

que pasa en su alrededor, a todos los cambios operados en la capital y de todo eso da cuenta. Se convierte en el cronista de la vida urbana y en sus novelas reconstruye la metrópoli y su idiosincrasia con la pretensión de dar una visión total que abarcaría la sociedad, su gente, sus usos y sus costumbres. Esos testimonios de la vida española, en opinión de Benítez (1979: 153), creaban en el público de la época la sensación de la verdad auténtica; para el lector de hoy, en cambio, su atractivo reside en la posibilidad que ofrecen de revivir el pasado y conocer la evolución de la España romántica.

En la representación del espacio físico Ayguals de Izco² se limita a los confines de la capital española, siguiendo la tendencia que está en auge, como muchos otros autores de las novelas de la época, pero también cultivadores de los artículos de costumbre; de hecho Romero Tobar (1972: 424) afirma que el tema madrileño es uno de los elementos caracterizadores de la novela de esta etapa. Sin embargo, para el novelista vinarocense la vida de la urbe y sus habitantes no se refleja solo en los lugares abiertos y públicos, con gran entusiasmo capta la vida privada y lo que ocurre en los interiores de las viviendas de diferentes clases sociales. La representación de los espacios domésticos, la descripción detallada y rica de los interiores y sus objetos, lo que Zubiaurre (2000: 92–93) señala como verdadero descubrimiento de la novela decimonónica, tienen mucho relieve en sus novelas. En la recreación de los espacios domésticos se sirve de la experiencia de los novelistas franceses y escritores costumbristas, pero en esa tarea también le ayuda su propia experiencia como autor teatral.

2. Casas de los ricos

Los palacios y casas de los ricos forman uno de los escenarios predilectos de Ayguals de Izco para construir sus historias de lo cotidiano y crónicas de la vida contemporánea de la capital madrileña y sus habitantes. Los suele describir con una prolijidad abrumadora independientemente de si los determina como espacios del bien o del mal, de acuerdo con el perfil moral de sus propietarios. Manteniéndose fiel al variado haz de cometidos con los que escribe sus novelas, introduce a los lectores

² Wenceslao Azguals de Izco (1801-1873) se considera iniciador de la novela social en España y el más importante escritor de la novela por entregas a la que dió gran difusión a través de su casa editorial *La sociedad literaria*. En su época fue conocido como novelista, editor, periodista y director de periódicos, un hombre político y de negocios. Madrid y lo madrileño, sus espacios interiores y exteriores representan un elemento muy significativo de su historia-novela. Según Ferreras (1972: 123) es indudable que señaló el camino y construyó la novela folletinesca a partir de una liquidación del romanticismo histórico y del costumbrismo más o menos romántico y prerealista.

a un mundo al que ellos no tienen acceso, los deleita con su esplendor y deslumbra con la pintura de los lujosos interiores de las clases adineradas y aristócratas. A la vez instruye al pueblo sirviéndose de estas descripciones para sacar a colación multitud de temas que le preocupan y para plasmar una moraleja fácil de entender o en sus palabras, descubre la "verdad sublime, verdad moralizadora, que enseña al hombre cuáles son sus deberes y le guía por la senda de la libertad y del honor" (*Palacio* t. I: 3). La gran riqueza de los detalles en descripciones de estos espacios, la impresión de verosimilitud y autenticidad que dan, han hecho pensar a Benítez (1979: 142) que son reflejo de observación directa y experiencia personal. Su biógrafo Blas Araque (1850: 6–7) el buen conocimiento de los salones de aristocracia y gente rica del escritor vinarocense también atribuye al trato prolongado con la alta aristocracia.³ Las descripciones son mucho menos pormenorizadas y abundantes en las novelas de la segunda época donde predomina la trama folletinesca y se presta más atención al diálogo; a veces hasta se reducen a las escuetas referencias a algún mueble o un único detalle. En la tercera parte de la trilogía, titulada *El palacio de los crímenes* las descripciones de los espacios domésticos de los ricos están casi totalmente ausentes, incluso son escasas las referencias a la casa de María, marquesa de Bellaflor, dado que el escritor estaba más interesado en presentar los sucesos políticos y "la inmoralidad palaciega", esto es su interés orbita más hacia la parte histórica, que la parte ficcional de su obra que define como historia-novela⁴.

Los palacios son espacios negativos por excelencia y como tales, objetivo de las críticas más acerbas de Ayguals de Izco, sobre todo el Palacio Real y el palacio de la Bolsa que caracteriza "lujo pestilente", "abundancia", "tiranía y corrupción". Sin embargo, está orgulloso del palacio de las Cortes por todo lo que representa; describe de manera minuciosa su interior y a modo de lista enumera sus riquezas: bancos de terciopelo carmesí, colgaduras de seda y damasco, carísimas alfombras que cubren el pavimento de mármol, pinturas maestras, relojes, espejos, arañas de cristal, carísimos muebles y multitud de adornos "donde entre el mármol, el estuco y porcelana, brillan la plata, el oro y primorosas joyas sembradas de corales, rubíes,

³ A pesar de su poca objetividad, Blas Araque nos proporciona una serie de datos importantes sobre la vida de Ayguals de Izco. El biógrafo afirma que el escritor vinarocense conocía personalmente al rey Fernando VII y su esposa María Amalia, a la infanta María Luisa Carlota y su esposo Francisco de Paula, igual que a María Cristina Borbón-Dos Sicilias, la segunda esposa del rey Fernando.

⁴ Ayguals de Izco se proclama creador de un género literario nuevo que denominará "historia-novela", una crónica de contemporaneidad con la que quiere alejarse de las "trilladas veredas" de la novela histórica romántica. El esquema binario realidad-ficción, historia-novela implica la armoniosa convivencia de las dos componentes.

zafiros, esmeraldas, topacios y diamantes” (*María* t. I: 131). Las casas de otros aristócratas y gente rica se perfilan como espacios negativos o positivos dependiendo del carácter de sus dueños y moradores a los que aplica la dicotomía buenos/malos. En líneas generales, los buenos son aristócratas y ricos decentes que su fortuna utilizan para hacer bien y socorrer a los menesterosos; los malos son nuevos ricos con el capital conseguido de manera ilícita y aristócratas con los títulos nobiliarios adquiridos de manera sospechosa.

Las casas ricas siempre son suntuosas pero solo las que pertenecen a los personajes modélicos están amuebladas con buen gusto, y cumplen con “las exigencias de la finura y el buen tono”. En una de estas, ubicada en la calle Toledo, está hospedado el marqués de Bellaflor con su hijo don Luis de Mendoza en *María o la hija de un jornalero*. Dado que en esta casa se verificará el matrimonio entre los protagonistas de la novela, Ayguals de Izco intenta crear en la mente de sus lectores una imagen completa de esta vivienda con todos sus espacios, hasta los más íntimos: la sala principal, dos terrazas, el gabinete, dormitorio, comedor, baño, jardín privado. Menciona dos piezas más pero no se detiene a describirlas alegando que no quiere ser demasiado prolijo, pero no escatima detalles retratando el resto de las estancias. Se fija en las telas con las que están cubiertas las paredes o tapizados los muebles - raso, cachemira, seda, holanda, damasco, en su calidad y color; en las cortinas, alfombras, arañas de cristal, muebles caros y elegantes, sinfín de adornos. Nos deja el testimonio del gusto de la época y su fascinación por lo exótico reflejada en la sillería de bambú y jarros chinos:

Las paredes de la sala principal estaban cubiertas de raso de color lila. Preciosos cortinajes ondeaban en torno de los dinteles de las lustrosas puertas del nogal. Grandes y costosas pinturas con marcos dorados alternaban entre magníficos espejos. Las butacas y sofás que rodeaban el salón estaban cubiertos de lindas sedas floreadas de vivísimos colores. Entre los dos balcones que daban vista á la calle había una elegante mesa de caoba con bellos adornos de bronce dorado, y encima de la superficie de mármol campeaba un magnífico reloj que representaba la carroza de Cibeles puesta de perfil, viéndose en una de las ruedas, que ocupaba el centro de este grupo, en círculo de las horas de oro embutidas en blanquísima porcelana. Dos preciosos jarros de china con flores artificiales, colocados lateralmente, completaban la simetría de estos adornos. Cuatro graciosas rinconeras sostenían sendos globos de cristal con hermosísimos peces de colores. Una mesa redonda de graciosísima hechura ostentaba en medio del salón un precioso juego de café de loza inglesa. Colgaban del techo cinco arañas de cristal con su corona dorada. Las cuatro laterales eran más pequeñas y á propósito para bujías; la del centro tenía tres órdenes de magníficos globos. La alfombra de esta sala correspondía por su finura y graciosos dibujos á la elegancia y exquisito gusto de los demás adornos. (*María* t. II: 342)

Contrastan con estos espacios donde reina el buen gusto los salones de los ricos de nuevo cuño. La condena de los nuevos ricos y aristócratas de cuño nuevo es una de las constantes de la narrativa del escritor vinarocense; aborrece su mal gusto, ostentación, su permanente ansia de exhibir las riquezas, pésima educación, superficialidad, y ante todo el modo del que se han hecho con todo lo que poseen. Suelen llevar nombres que en muchas ocasiones tienen la función simbólica como en los cuadros de costumbres (Romero Tobar 1976: 124) y que hablan del carácter de esas personas tanto como los interiores de sus viviendas: el marqués de Casa-cresta, la marquesa de Verde-Rama o la marquesa de Turbias-aguas. Debido a que la marquesa, antigua aguadora de la Plaza de toros, pertenece a esa "aristocracia de dinero" el escritor la presenta como una vieja coqueta, vanidosa, ignorante, obesa y por supuesto fea⁵. En sus salones "donde ostentaba más lujo que elegancia, más riqueza que buen gusto" (*María* t. I: 187), pura imagen de vicio y depravación, organiza tertulias y saraos a los que acuden los representantes de la alta sociedad madrileña. Ayguals de Izco presta atención especial a la pintura de los salones, porque representan el espacio de sociabilidad, el lugar más público de la casa, abierto a los visitantes. Además el salón es el escenario de varios eventos, desde los bailes, conciertos de música, tertulias, bailes de máscaras a las que al parecer los ricos de la época estaban especialmente aficionados. Por todo eso el escritor los elige como idóneos para retratar las costumbres del gran mundo "donde sólo medra la intriga, la hipocresía, la adulación, la perversidad" (*María* t. I: 96). La descripción del salón de la marquesa es igual de minuciosa que el espacio anteriormente comentado pero carece de tono de benevolencia. Se insiste en la aglomeración de los adornos "riquísimos" y "costosísimos", detalles de plata y oro, desmesurado brillo, para dar la lección moral y sobre todo para poner en ridículo su ostentación del mal gusto y enfatizar la diferencia abismal entre un aristócrata virtuoso y uno de nuevo cuño:

Riquísimos cortinajes chinoscos de un amarillo brillante y de un azul zafiro cruzábanse sobre las puertas de pulimentada caoba. Las paredes estaban cubiertas de damasco carmesí caprichosamente floreado, y el pavimento de ricas alfombras. Finísimos encajes cubrían los anchurosos cristales de las vidrieras. Un soberbio piano de ébano con relieves y pies de plata sobredorada, en la que el hábil cincel de un famoso artista de Viena había esculpido lindísimas guirnaldas de flores entrelazadas, sostenidas por aéreos pajarillos, ocupaba un sitio predilecto. Grandes cuadros al óleo de la excelente escuela veneciana, con marcos dorados, primorosos floreros colocados simétrica y lateralmente en marmóreas mesas que sostenían en su centro relojes de oro, esmaltado, elevados sobre zócalos de jaspe oriental, sofás y butacas cubiertas de raso damasquino, y otros mil costosísimos

⁵ Las mujeres viejas de sus novelas suelen ser representadas en una luz negativa, casi caricatural.

adornos, resplandecían a la radiante luz de hermosas bujías de variadas matices, colocadas en las cristalinas arañas que con sus coronas de plata y oro pendían del cielo raso. Estos adornos reproducíanse en las límpidas y diáfanos lunas de magníficos espejos. (*María* t. I: 263)

De manera muy parecida se representan los espacios de otros personajes negativos como es el marqués novato de Casa-Cresta, un personaje aborrecible, de turbio pasado, relacionado con la sociedad secreta el Ángel exterminador. Su casa conocemos el día del baile de las máscaras que organiza en varios salones, cada uno dedicado a otra cosa: a descansar charlando, divertirse en las mesas de juego o picar algo en el "ambigú", mientras numerosos criados de librea atienden a los invitados. Colgaduras damasquinas, bordados de plata, arañas y globos de cristal son algunos de los adornos del recargado ambiente de sus suntuosos salones (*María* t. I: 95).

La división entre el buen gusto de la nobleza filantrópica y benéfica y el mal gusto de los ricos nuevos, en su estudio sobre la relación entre la literatura y artes plásticas, Reyero (2008: 481) traduce en el gusto discreto de los liberales frente al pomposo de los absolutistas, en el contraste entre la elegancia y la ostentación, lo que se refleja en la decoración pictórica de las residencias de unos y otros. En las novelas de Ayguals de Izco las pinturas son adorno casi obligatorio de todos los espacios interiores; los hay en los salones, dormitorios, gabinetes, hasta en los comedores. En las paredes de la casa del banquero Mendilueta alternan los cuadros al óleo con "motivos gastronómicos" cuyo único valor es que despiertan el apetito, con las pinturas que representan "festines báquicos y regias orgías" (*Pobres*: 192). La marquesa de Turbias-aguas adorna su casa con "cuadros de estampas voluptuosas" (*María* t. I: 187), sin embargo, hasta cuando acertadamente elige "grandes cuadros al óleo de la excelente escuela veneciana", las pinturas quedan mal en ese recargado ambiente. En cambio, los cuadros de la baronesa del Lago cubren las paredes "con discreta simetría"; son obras de "los más famosos pintores españoles, como Murillo, Cano, Zurbarán, Velázquez, Ribera, Goya y otros más modernos, con elegantes marcos dorados" (*María* t. I: 399). En el comedor del modélico duque de Azucena un sitio privilegiado ocupan adecuadamente colgadas las pinturas de bodegones de Van Es y las representaciones de varias frutas del pintor madrileño José Méndez, "célebre pintor español, acaso sin competidor en este género".

Otro espacio de las casas ricas que ha merecido la atención de Ayguals de Izco es el gabinete, un espacio semipúblico, semiprivado. En las novelas analizadas predominan los gabinetes de las señoras, cuya inclusión en la novela, igual que en el caso de otros espacios interiores, se justifica con la intención del autor de proporcionar un retrato más completo de cierto personaje. Además, sirven de escenario de desarrollo argumental. Los ricos malos, como la marquesa de Turbias-Aguas, sus gabinetes utilizan para los encuentros que les gustaría ocultar de la curiosidad de la sociedad y de los chismosos sirvientes o para leer y escribir sus cartas, porque falsa o no, es marquesa y sus tertulias figuran entre las más conocidas de Madrid. Un marqués, en otros tiempos artesano-ebanista, presintiendo que se le acerca el final, se refugia en su gabinete e intenta saldar las cuentas y remendarse escribiendo cartas a los que ha defraudado: "Ya solo en su gabinete el marqués sentado en un sillón junto a una mesa de despacho, permaneció largo rato pensativo, acodado en la mesa con el rostro oculto entre las palmas" (*Justicia* t. II: 123). Si el personaje es ejemplar, el gabinete aparece como un sitio positivo, íntimo, donde los personajes se retiran para estar solos con sus propios pensamientos, leer, escribir cartas. En algunos casos las descripciones están casi ausentes. El viejo duque de Azucena, aprovecha este espacio para sus lecturas (*Bruja* t. II: 81), pero aparte del detalle de que estaba sentado en un sillón, no se proporciona ningún otro dato, ninguna imagen de esta habitación. El joven duquecito de Azucena busca paz en su gabinete para escribir una carta amorosa a Enriqueta. La descripción es igual de escueta: "estaba en su gabinete sentado en cómodo sillón junto a una lujosa mesa de despacho sobre la cual habíase acodado en ademán pensativo" (*Bruja* t. II: 154).

Los dormitorios se mencionan con frecuencia, forman parte del escenario, pero se describen mucho menos. Escasos comentarios se refieren más al ambiente, o en algunas ocasiones a olores que a la decoración. Con más detalles se describe el dormitorio donde los marqueses de Bellaflor pasarán su noche de nupcias; todo es de simbólico color blanco para potenciar el valor del amor puro y lícito. El dormitorio a menudo aparece como escenario donde se desarrollan las escenas de enfermedad y despedidas. Clotilde, gravemente enferma, pasa sus últimos momentos de vida en el dormitorio acompañada de María, el facultativo Antonio de Aguilar y el cura Claudio (*Marquesa* t. I: 277–285), pero sabemos donde se desarrolla la acción solo porque de ello nos informa el novelista. Después del breve anuncio sobre la ubicación de los protagonistas de esta escena, se centra en el diálogo y las

emociones de los personajes, mientras el aspecto de la habitación se deja a la imaginación de los lectores.

En la representación de espacios a Ayguals de Izco no se le escapa el detalle de la iluminación; en la pintura de las casas de los ricos también detiene su pluma en este elemento funcional de cada casa. A diferencia de las casas de los pobres donde escribe sobre la falta de luz, en estos suntuosos espacios se centra en los reflejos de luces en los adornos de cristal, en los espejos o en los marcos dorados, que aún más acentúan su belleza. Sin embargo, cuando le interesa retratar el malestar anímico del personaje, describe los recintos iluminados por la pálida luz de una bujía o por el resplandor del fuego de la chimenea.

3. Casas de los pobres y de la clase media

La pintura de las casas de los obreros y de la gente humilde es mucho menos variada, menos precisa y en algunos casos resulta algo abstracta. Los espacios interiores de estas viviendas están contruidos de manera parecida; suelen estar compuestos por cuartos reducidos o a veces únicos, con escaso y viejo mueble que transmite la sensación de la miseria y pobreza, con pocos adornos u objetos personales que hablan de los gustos o de la calidad moral de los personajes. De acuerdo con la concepción de dualismo moral del autor, si pertenecen a la gente de comportamiento honrado, virtuoso y pacífico que él identifica como pueblo, son humildes y limpias; si están relacionados con populacho, con gente de dudosa moral y comportamiento reprochable, la degradación descriptiva se corresponde con la degradación moral de sus personajes y por consiguiente estos espacios son sucios, mezquinos y oscuros. A diferencia de Mesonero Romanos, por mencionar al más emblemático entre los autores que se afanan a dar una imagen total de la realidad y representar las clases sociales y los tipos afincados en la capital, Ayguals de Izco no evita adentrarse en los espacios habitados por los seres del mundo bajo. Nos deja el testimonio de las diferentes viviendas de los pobres, sobre todo áticos y buhardillas, espacios pequeños, poco higiénicos y mal acondicionados, destinados a las clases menesterosas y a los representantes del mundo crapuloso.

Una de las descripciones más detalladas que nos proporciona es el retrato de la casa de la protagonista de la famosa trilogía, María Godínez, donde se fija en cada pormenor de esta vivienda ya que alrededor de su familia va a tejer la historia de estas novelas. Estos detalles en primer lugar indican la condición social y el carácter de los moradores de la casa y le sirven al autor para exponer las duras condiciones

de vida de las clases laborales. En la representación de la casa se vale del procedimiento parecido a la cámara de cine: primero despliega una imagen panorámica de los alrededores, del vecino convento de San Francisco el Grande, de la calle Rosario donde la casa está ubicada, describe tipo de gente que habita y transita este barrio olvidado y abandonado, para centrarse luego en el exterior del edificio, su fachada ennegrecida, las ventanas de cristales rotos, la puerta diminuta con una cruz encima y por fin adentrarse en su interior:

Después de un angosto y profundo pasillo, seis gradas conducen a un pequeño patio. Hay en él varias puertas. La primera a la derecha es la humilde habitación de la familia de Anselmo el Arrojado, compuesta de marido, mujer y siete hijos. Aunque todo respiraba pobreza en aquella habitación, notábase no obstante el mayor aseo, tanto en los pocos y ordinarios muebles que había en ella, como en los remendados vestidos de los individuos que la ocupaban. (*María* t. I: 27)

En este espacio minúsculo, compartido con cortinas para compensar la ausencia de los dormitorios, viven nueve personas. Es llamativo su esfuerzo de convertir el hogar en un espacio más habitable y más agradable; todo es intachablemente limpio igual que su carácter, mientras la miseria en la que están sumidos intentan disfrazar con algunos adornos baratos. Basándose en el mismo fragmento de la novela *María o la hija de un jornalero* Sebold (2007: 46) pone de relieve el realismo de esta descripción, define el estilo de Ayguals de Izco como descriptivo, detallista, enumerativo y abierto y lo compara con el de Benito Pérez Galdós⁶, alegando que los dos escritores en la descripción de interiores se fijan en los mismos pormenores:

En un cuartucho mal enladrillado había dos anchos jergones en el suelo, separados por un viejo cofre que contenía la ropa de toda la familia. Cubríalos un cortinaje de indiana oscura que, desprendiéndose del techo por medio de anillos sujetos a una varilla, faltábale cosa de medio palmo para llegar al suelo. Esta cortina dividía el cuarto en dos mitades, sirviendo una de ellas de alcoba y la otra de sala, donde había cuatro sillas y una mesa de pino. Un jarrito colocado encima de la mesa con algunas flores, dos pajaritos de yeso pintado puestos lateral y simétricamente, seis estampas o retratos, a saber: el de Riego, el de Mina, el de Lacy, el del Empecinado, el de Torrijos y el de Manzanares, con un espejo que tenía la luna rota, un Crucifijo y una Virgen, eran los adornos de la estancia del jornalero. En uno de los jergones que hemos mencionado anteriormente dormían los dos esposos con dos niñas: el otro jergón era para cuatro niños, y María tenía

⁶ El tema de los ecos de Ayguals de Izco en la obra de Galdós y posibles concomitancias entre los dos escritores no ha pasado desapercibido entre los investigadores. Véase: Francisco Ynduráin: *Galdós entre la novela y el folletín*; Brian Dendle: "Galdós, Ayguals de Izco and the Hellenic inspiration of *Marianela*"; Alicia Graciela Andreu: "El folletín: de Galdós a Manuel Puig"; Joaquín Marco: "Sobre los orígenes de la novela folletinesca en España".

su cuartito separado. El cuarto de María era sumamente reducido: solo cabía en él una pequeña cama, una silla y una mesita con su modesto y pobre tocador. Frente al cuarto de María estaba la cocina, cuyo aseo contrastaba con la pobreza de su ajuar. Lo más precioso que había en la casa del jornalero era una elegante jaulita con su lindísimo canario, que hacía ya bastante tiempo había regalado aquel a su hija María en celebración de su santo. (*María* t. I: 22-23)

Los retratos que adornan las paredes no son imágenes arbitrariamente elegidas, cumplen una función importante en el retrato de la casa y sus habitantes. Los hombres representados en las estampas son héroes de la guerra de Independencia y por consiguiente un convencido demócrata y liberal como es Ayguals de Izco los admira y tiene en gran estima (Sebold: 2007: 96). Su orientación y sus actitudes políticas se reflejan en el personaje de Anselmo Godínez, el padre de esta familia, un albañil honrado que en otro momento fue el sargento del coronel Mendoza y sigue siendo miliciano urbano. Después de numerosos infortunios la situación económica de la familia cambia gracias al matrimonio de su hija con el marqués de Bellaflor, pero Anselmo no cambia de casa, sigue viviendo en el mismo sitio aunque algo modificado y mejorado, de acuerdo con la posición nueva y las posibilidades que esta brinda. Romero Tobar (1976: 144) enfatiza esa relación inseparable que existe entre el estatus social y amueblamiento de los interiores: el cambio económico implica una modificación simbólica del espacio donde vive el personaje. Pero una cosa es permanente, su respeto a los héroes libertarios y el vinarocense de eso da cuenta (Reyero: 2008: 486): "Las paredes blancas, como la nieve, conservaban los mismos retratos de Riego, Mina, Lacy, Empecinado, Torrijos y Manzanares, a los cuales había profesados siempre el patriota Anselmo singular estimación. Luisa les había puesto nuevos marcos dorados. El lugar respiraba decencia y comodidad" (*María* t. II: 95). Los marcos dorados representan el símbolo de la nueva prosperidad de la familia Godínez.

No abundan las descripciones largas de las moradas de los pobres. A veces a Ayguals de Izco le basta una breve pincelada para dibujar el espacio de cierto personaje. Tal es el caso de la modesta casa del cura Claudio, gran amigo del marqués de Bellaflor, que consiste de varias sillas de nogal, una mesa de despacho, unos estantes con libros religiosos, y varias estampas colocadas en marcos de caoba (*Marquesa* t. I: 346). Los marcos de caoba son los últimos restos de la vida que llevaba Claudio en otra época, siendo miembro de una familia de alta posición social. Con este personaje el escritor se ha mostrado mucho menos benévolo que con la familia Godínez a la que premia por su honradez con el ascenso de la posición social.

La historia que construye alrededor del cura Claudio, "dechado de virtudes" le sirve para aleccionar y advertir el pueblo de la crueldad, codicia humana y las consecuencias de "actos insensatos" de los padres que por las conveniencias sociales y la ambición de conseguir para sus hijos un buen matrimonio basado en lo económico, les niegan el derecho para elegir libremente cónyuge. Parecido al héroe romántico, a causa de un gran desengaño amoroso decide retirarse de la vida mundana y ordenarse. Víctima de los carlistas que incendian todas sus posesiones durante la guerra civil y de sus propias ideas liberales, acaba solo y enfermo, viviendo en la total pobreza de la buena voluntad de unas pocas personas entre las que estaba la marquesa de Bellaflor. Agotado por la enfermedad y la desesperación termina quitándose la vida.

Las buhardillas son el sinónimo de las viviendas más miserables: diminutas, oscuras, mal ventiladas, sofocantes en verano y frías en invierno. Paquita la florera, una joven desamparada, víctima de la seducción del conde del Charco, vive en una de ellas. La primera imagen que nos proporciona el escritor es de un espacio abandonado, con apenas algo de muebles improvisados y desgastados: "dos o tres desvencijadas sillas, una mesita de pino y un pobre catre con un mal colchón" (*Marquesa* t. I: 67). La otra mirada a esta buhardilla demuestra algunas mejoras realizadas gracias a la bondad de la marquesa de Bellaflor y este espacio humilde se muestra acondicionado para una vida modesta: "Una cama aseada, cuatro sillas y una mesita con tintero y papel componían todo el ajuar" (*Marquesa* t. I: 68). Ya que Paquita no es mala persona sino víctima de las circunstancias y de la pobreza, el escritor cree en su rehabilitación, tanto física como moral; y para que el cambio operado en este personaje sea más convincente para los lectores, en la nueva mesa que exhibe en su cuarto coloca el detalle del tintero con lo que indica su interés por escritura. La misma buhardilla aparece como escenario del encuentro de dos personajes cuya conversación Ayguals aprovecha para introducir la información sobre el mercado de las buhardillas y los precios de alquileres, siempre más caros de lo que valen: un real diario.

A los pobres negativos, como es el personaje de Trifón, Ayguals de Izco condena a la vida miserable en los tugurios. Sin emplear una larga descripción directa el escritor consigue crear en la mente de los lectores la imagen de esta buhardilla y proporcionar varios detalles, incluso reproducir las sensaciones olfativas. Mediante la escena en la que representa a Trifón y sus intentos fallidos de encender la vela con un fósforo en ese cuartucho frío, húmedo, de paredes llenas de rendijas

por las que entra el aire y el mal olor de carbón de la buhardilla vecina (*Pobres*: 413) hace que los lectores se formen la idea del espacio que habita. Los únicos muebles que se mencionan en este “alcázar de mendicidad” son un jergón y “una asquerosa mesa de pino” a la que se sienta el personaje para reflexionar sobre su situación. Siendo Trifón una persona aborrecible, amoral y criminal, el escritor para describir esta mesa se decanta por el adjetivo “asquerosa” y no por alguno de los habituales: desvencijada, desgastada, vieja o algo similar.

Los personajes moralmente reprobables anidan la calle de San Antón o de la angosta y sucia calle de los Negros, las casuchas desmanteladas, de paredes negras de humo y rincones llenos de telaraña. En el entresuelo de una denegrida casa de esta calle conocida como centro de “sirenas alegres y hospitalarias” vive la vieja celestina, tía Manuela, en un cuarto que cumple la función de tocador, cocina, dormitorio, comedor y estrado. Para Ayguals de Izco este personaje es el símbolo de uno de los males que aquejan la sociedad española y por consiguiente su aspecto físico (vieja, fea, jorobada) refleja su degradación moral:

Había en un rincón una cama, en otro un barreño con lumbre, una mesa entre dos ventanas que daban a un patio, y varias sillas de pino que cualquiera hubiera creído dotadas de sensibilidad al ver como se movían y quejaban con más o menos fuerza según el peso de los que en ellas solían sentarse. Arrimado a la escasa lumbre del barreño veíase un pucherito con agua hirviendo, y sobre las mismas ascuas una cazuela recién colocada con aceite. Una vieja diminuta y jorobada entreteníase en mondar ajos. Este cuadro no recibía más luz que la de un candil colgado en el respaldo de una silla. Mendiluetta entró en este aposento alumbrado por un cabo de vela de sebo que otra vieja llevaba en su trémula mano. (*Pobres*: 346–347)

Esta cita nos puede servir como ilustración de uno de los problemas comunes para las casas pobres – la falta de luz, de la que Ayguals proporciona numerosos testimonios en todas sus novelas. En la mayoría de los casos los encargados de la iluminación son los candiles o escasa luz de un cabo de vela de sebo, colocada en una botella – el candelero habitual de los pobres. El candil encontramos en las casas de la tía Fermina (*Marquesa* t. II: 430) o de la tía Pelona de *La Bruja de Madrid*. “La pálida luz de un candil colgado en el vasar de la cocina” es lo único que ilumina débilmente la estancia de María (*María* t. I: 70). Incluso esta forma más barata de iluminación no siempre esta accesible a los pobres, porque el candil necesitaba el aceite y la mecha (*María* t. I: 72). Otro problema que Ayguals de Izco saca a colación es la mala distribución de espacios en las casas madrileñas sobre todo la costumbre muy poco higiénica de colocar los excusados en el interior de las cocinas

y comedores: “cuantos viven o han vivido en Madrid, saben que es rara la cocina donde no se haya creído necesaria la reunión de las dos cosas, destinadas a usos tan distintos, que nos parece estarían mejor lejos la una de la otra. (*Pobres*: 260-261)

Las casas de la clase media están casi completamente ausentes en estas novelas. Es patente que el escritor se decanta por retratar a los representantes del estrato social medio en los espacios donde desarrollan su actividad y no en el entorno doméstico, con la intención de resaltar sus cualidades morales, su laboriosidad y su utilidad a la sociedad, ya que suelen ser personajes ejemplares. Como tal podría considerarse la casa del pintor de *La Bruja de Madrid* que con su familia vive en una casa de la calle de San Gerónimo. Ayguals de Izco elige solo el estudio del pintor “santuario del talento y de la gloria” (*Bruja* t. I: 322) y le dedica toda su atención. Queriendo destacar el buen gusto, los conocimientos del arte y la educación⁷ del honrado pintor el escritor desvela gustos y preferencias personales. Las paredes de este estudio adornan hasta veinte obras de pintores de renombre de diferentes escuelas desde la española hasta la flamenca: Zurbarán, Murillo, Ribera, Velázquez, Vernet, Tiziano, Rubens, Corregio, Van Dyck, el Greco o Tintoreto y unas cuantas estatuas de yeso entre ellas el Apolo del Belvedere, la Venus de Médicis, Diana cazadora, Cástor y Pólux y Laoconte y sus hijos. Ayguals quería crear la imagen del pintor como un hombre educado, por eso en su estudio entre las típicas herramientas de oficio figuran varios tratados de arte y las novedades técnicas como son la cámara oscura o pantógrafo⁸:

Ocupaban el frente de dos ventanas sendos caballetes con cuadros empezados, y sobre una mesa inmediata veíanse paletas de varios tamaños, pinceles y algunos tientos o varillas para afirmar el pulso. Una gran mesa, atestada de otros muchos objetos como los libros del Palomino Velasco, las aguas fuertes de Pinelli, las de Rembrandt, las estampas de Pusino, alternaba con algunos maniqués de hombre y de mujer, una gran caja-mesa provista de colores y una librería que contenía los mejores tratados de pintura. Había también entre los referidos objetos, mascarillas, bustos, pies y manos de yeso, un pantógrafo, una cámara oscura y una gran cartera de apuntes. (*Bruja* t. I: 323)

En resumen, Ayguals de Izco tiene acceso a todos los lugares donde se mueven y accionan los seres que pueblan sus novelas, es narrador omnipresente y nunca cede la presentación de cierto espacio a sus personajes; ellos nunca se dan cuenta

⁷ Ayguals de Izco de manera abierta e insistente manifiesta su postura respecto al tema de educación. Es consciente de la importancia de la educación de las mujeres y de las clases humildes y considera que su función es ennoblecer al hombre y elevar su estatus económico.

⁸ Más sobre la fascinación de Ayguals de Izco por las tecnologías nuevas en Catherine Sundt: “Resisting and Reimagining: Flores, Ayguals and 19th century Technological Innovations”.

de lo que pasa en alrededor. Incluso en la presentación de los espacios desde la perspectiva de mirar de fuera la que le ofrece la posibilidad de dar el punto de mira de algún personaje, observador desconocido o algún transeúnte, el escritor es siempre el que acaba pintando el espacio. Las abundantes descripciones de diferentes espacios interiores y domésticos sirven en primer lugar para describir los personajes, su estado anímico, la pertenencia a una clase social, y dentro de esta sus gustos, comportamientos, usos y costumbres, pero sobre todo sus cualidades morales, ya que según el parecer de Ayguals en ellas debería fundarse la sociedad, de ahí que de ellos y de la posición que el personaje ocupa en la sociedad depende el tipo de vivienda que el autor le concede. El espacio doméstico en sus novelas siempre es coherente con el tipo de hombre que lo habita y con su estatus social. Por consiguiente, las descripciones del espacio se convierten en otro medio para medir las desigualdades y oponer a los ricos y pobres o los buenos y los malos, lo que es lo mismo. De acuerdo con esta dicotomía los espacios domésticos se dividen en los espacios del bien y del mal, siendo el símbolo por excelencia de este último el Palacio Real. En los retratos de las moradas de los pobres suele emplear la descripción de corte costumbrista, a diferencia de los espacios destinados a los ricos donde predomina la enumeración y casi un realismo fotográfico. A la vez el novelista se vale de estas descripciones como pretexto para plasmar su ideología democrática y liberal, y tratar varios temas sociales y políticos que le preocupan, concluyéndolos siempre con una lección moral. Por fin, describiendo los espacios donde viven sus personajes pretende cumplir su cometido de "reflejar la verdad" en su obra, reforzar la sensación de verosimilitud en los lectores y atraer el público, sobre todo femenino, dado que en esa época es un mercado que se muestra como sumamente provechoso.

Literatura primaria:

Ayguals de Izco, W. (1847). *María la hija de un jornalero. Historia-novela original.*

Madrid: Imprenta de Wenceslao Ayguals de Izco.

Ayguals de Izco, W. (1847–1848) (*La marquesa de Bellaflor o el niño de la Inclusa.*

Historia-novela original. Madrid: Imprenta de Wenceslao Ayguals de Izco.

Ayguals de Izco, W. (1850–1851) *Pobres y ricos o la bruja de Madrid. Novela de*

costumbres sociales. Madrid: Imprenta de Wenceslao Ayguals de Izco.

- Ayguals de Izco, W. (1855) *El palacio de los crímenes o El pueblo y sus opresores*. Madrid: Imprenta Ayguals de Izco Hermanos de Izco.
- Ayguals de Izco, W. (1857) *Los pobres de Madrid. Novela popular*. Madrid: Imprenta de Ayguals de Izco Hermanos.
- Ayguals de Izco, W. (1859) *La Justicia divina o El hijo del deshonor: novela original española*. Madrid: Imprenta de Wenceslao Ayguals de Izco Hermanos.

Literatura secundaria:

- Araque, B. M. (1851). Biografía del señor don Wenceslao Ayguals de Izco. Madrid: Imprenta de la Sociedad Literaria.
- Baker, E. (1991). *Materiales para escribir Madrid. Literatura y espacio urbano de Moratín a Galdós*. Madrid: Siglo XXI.
- Baulo, S. (1996). "Novela popular y carlismo: Ayguals de Izco y la historia-novela". *Príncipe de Viana. Anejo* (17), 59–68.
- Benítez, R. (1979). *Ideología del folletín español: W. Ayguals de Izco (1801–1873)*. Madrid: José Porrúa Turanzas.
- Burguera Nadal, M. L. (1998). *Wenceslao Ayguals de Izco. Análisis de "Pobres y ricos o La bruja de Madrid"*. Vinaroz: Antinea.
- Ferraz Martínez, A. (1995). "Wenceslao Ayguals de Izco y la Historia-Novela". *La novela histórica contemporánea del siglo XIX anterior a Galdós*. Madrid: Editorial de la Universidad Complutense. 403–650.
- Frost, D. (2008). *Cultivating Madrid. Public Space and Middle Class Culture in the Spanish Capital 1833–1890*. Lewisburg: Bucknell Press.
- Haidt, R. (2005). "Visibly Modern Madrid: Mesonero, Visual Culture, and the Apparatus of Urban reform". *Visualizing Spanish Modernity*. Ed. Susan Larson & Eva Woods. New York: Berg. 24–45.
- Labanyi, J. (2011) "Being there: The Documentary Impulse from Ayguals de Izco to Galdós". *Studies in Honour of Vernon Chamberlin*. Ed. Mark A. Harpring. Newark: Juan de la Cuesta. 95–109.
- Lissorgues, Y. (2012). Los espacios urbanos de la miseria en algunas novelas del siglo XIX. Una estética de la verdad. *Anales* (24), 83–109.
- Reyero Hermosilla, C. (2008). El gusto y libertad: el arte en la novela *María la hija de un jornalero*. *Anales de historia del arte* (1), 475–488.
- Romero Tobar, L. (1972). "Notas sobre la visión de Madrid en la novela postromántica". *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* (8), 419–437.

- Sebold, R. P. (2007). *En el principio del movimiento realista. Credo y novelística de Ayguals de Izco*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Wellek, R. & Warren, A. (1985). *Teoría literaria*. Madrid: Gredos.
- Zavala, I. M. (1969). "Socialismo y literatura: Ayguals de Izco y la novela española". *Revista de Occidente* (80), 167–188.
- Zubiaurre, M. T. (2000). *El espacio en la novela realista. Paisajes, miniaturas, perspectivas*. México: Fondo de Cultura Económica.

Summary

BEHIND THE CLOSED DOORS: DOMESTIC SPACES IN WENCESLAO AYGUALS DE IZCO

The purpose of this work is to approach the subject of domestic spaces as a very significant element in Ayguals de Izco's novels, an element he uses to represent the reality of different spheres of Spanish society, measure inequalities and oppose the rich and poor. It is also an approach to the study of the relationships established between space and the characters that inhabit it. Our analysis is based on his famous trilogy (*María o la hija de un jornalero*, *La marquesa de Bellaflor o el niño de la Inclusa*, *El palacio de los crímenes o el pueblo y sus opresores*) and three other novels: *Pobres y ricos o la bruja de Madrid*, *Los pobres de Madrid* and *La justicia divina o el hijo del deshonor*.

Keywords: Ayguals de Izco, domestic spaces, private spaces, house, serialized novel.