

LA FRACTURA DEL ESPACIO URBANO: EL MADRID GALDOSIANO EN *TIEMPO DE SILENCIO*¹

Enrique Fernández

“Desde la Plazuela del Progreso ella iba andando por esa calle que desciende directamente al corazón de la ciudad, y al andar esquivaba miradas, codazos, tropezones, tan sumamente enajenada que no advertía a quiénes la miraban” (222). Esta mujer que baja enloquecida hacia el centro de Madrid desde la Plazuela del Progreso—hoy Tirso de Molina—bien podría ser Benina, la protagonista de *Misericordia*, que corre a liquidar las deudas de su señora con lo recolectado en la parroquia de San Sebastián, o una enfurecida Fortunata, que se apresura al encuentro de Juanito Santa Cruz en la Plazuela de Pontejos. En realidad, esta mujer que se lanza calle abajo es Dorita, la novia del protagonista de *Tiempo de silencio*, camino de la Dirección General de Seguridad en la Puerta del Sol, en cuyos calabozos está arrestado su novio por su supuesta participación en un aborto en el que ha muerto una muchacha del extrarradio.²

A pesar de que Martín-Santos publicó su novela *Tiempo de silencio* en 1961, casi un siglo después de la llegada de Galdós a Madrid en 1862, sus personajes se desplazan prácticamente por las mismas calles madrileñas por las que lo hicieron los personajes de las novelas contemporáneas galdosianas. Esta coincidencia de la geografía urbana de Galdós y Martín-Santos resulta aún más perceptible, al usar ambos autores Madrid, no como mero paisaje de fondo para la acción, sino como un tablero en el que los movimientos de los personajes sirven para caracterizarlos. Galdós utiliza frecuentemente los desplazamientos entre barrios altos y bajos para indicar los ascensos y descensos sociales de sus personajes en un Madrid en el que la elevación de las calles sobre el río Manzanares se corresponde con la escala social. También Martín-Santos va más allá de usar Madrid como mero escenario de fondo. Al igual que ocurre con los personajes galdosianos, los desplazamientos por Madrid del protagonista de *Tiempo de silencio* sirven para caracterizar su evolución interior y, en último término, su fracaso existencial y expulsión de la ciudad. De manera similar, Martín-Santos utiliza el espacio urbano para señalar la diferencia de clases, un tema central en esta obra de denuncia social escrita en los años más duros del franquismo. Sin embargo, aunque los personajes de *Tiempo de silencio* deambulan por la misma geografía urbana que los personajes galdosianos, su relación con aquellas mismas calles y cuevas es diferente. El tono paródico-mitológico que deforma la narrativa de *Tiempo de silencio* no es la razón por la que sus personajes se relacionan con la ciudad de forma diferente. En una obra también paródica, como es *Luces de bohemia*, los personajes se desplazan por Madrid más a la manera de los personajes de Galdós que a la de los de Martín-Santos. Tampoco se debe esta diferente relación con el espacio urbano a que, en los años que median entre ambos autores, hubiera ocurrido un cambio sustancial de la geografía urbana de Madrid, cuyas calles, e incluso los establecimientos comerciales, siguen siendo prácticamente los mismos.

La diferencia se debe a una fractura del concepto de ciudad como microcosmos en el que conviven y se relacionan las clases sociales.

Pedro, el joven investigador protagonista de *Tiempo de silencio*, vive en una zona de profundas resonancias galdosianas.³ Hospedado en una bocacalle de la Plazuela del Progreso, deambula por la Plaza de Antón Martín, la Carrera de San Jerónimo, la Calle de Cervantes y otras calles de la parte alta de Atocha. En esta zona de la Calle de Atocha donde trabajó Estupiñá de corredor de géneros está la parroquia de San Sebastián, con sus dos fachadas que separan el Madrid alto y el bajo, a cuyas puertas mendigan Benina y Almudena. Por la Plazuela del Progreso pasó Fortunata en su sueño, y en ella se embobó Jacinta viendo a los niños de la Escuela Pía de Mesón de Paredes, donde también se encuentra la Inclusa a la que se piensa en enviar al Pitúsín.

Al estar esta zona—“los altos de Antón Martín” como se la denomina en *Tiempo de silencio* (31)—más elevada que sus inmediaciones, resulta idónea para representar los altibajos emocionales y sociales de los personajes que la habitan o la frecuentan. La peculiar geografía de Madrid, ciudad construida en una elevación sobre el Manzanares, hace que la división social entre barrios bajos y altos coincida con su elevación sobre el río. En su discurso “Madrid,” pronunciado ante el Ateneo en 1915, Galdós ejemplifica la topografía social de la ciudad con la siguiente imagen: “Entiendo que el oso [del escudo de Madrid] es el Madrid que vive de la Plaza Mayor por arriba, y el madroño, lo que llamamos barrios bajos” (6: 1494). Galdós saca buen partido en sus novelas de esta coincidencia entre altitud y nivel social de las calles haciendo que sus personajes se muden de calle para indicar los altibajos de la fortuna. Así Torquemada, a medida que su posición económica mejora, se muda de una casa situada en la zona baja de Atocha a inmuebles de zonas más altas y céntricas. En *La desheredada* Isidora Rufete llega a Madrid con pretensiones de heredar un marquesado, pero antes tiene que subir, literal y metafóricamente, desde los desmontes de la Calle de Peñuelas, donde vive su tía la Sanguijuelera, hasta el centro, donde vive la alta sociedad de la que quiere formar parte. De manera semejante, Felipín Centeno comienza su asalto a Madrid, donde ha venido a hacerse médico, por los desmontes de San Blas, Getafe y Leganés. Otros personajes se mueven en sentido descendente en esta escala de clase y altura, como la señora de Benina, Doña Frasquita, quien se tiene que mudar a calles cada vez más bajas a medida que su situación económica empeora. El desnivel entre calles adyacentes es usado magistralmente en *Fortunata y Jacinta*, en la que Galdós utiliza los pocos metros de diferencia en altura entre el costado occidental de la Plaza Mayor y la Cava de San Miguel para marcar las diferencias sociales: Fortunata, aposentada en un “cuarto [piso] por la Plaza, y por la Cava séptimo” (5: 40), resulta más fácil de acceder para Juanito Santa Cruz, que viene desde la céntrica Plazuela de Pontejos (Bly, *passim*).⁴ El tacaño Torquemada recuerda premonitoriamente durante su agonía cómo en su juventud embadurnaba con jabón las escaleras del Arco de Cuchilleros para que los vecinos que le habían negado una limosna se precipitaran desde la Plaza Mayor hasta el infierno metafórico de la Calle de Cuchilleros (5: 1192).

De manera similar a cómo ocurre en las novelas de Galdós, en *Tiempo de silencio* las clases sociales madrileñas están organizadas en una jerarquía de alturas en cuya base se sitúan los habitantes de las chabolas. Esta estratificación social es parodiada en la disposición

del público que asiste a una conferencia de Ortega y Gasset en un cine madrileño:

Como todo cosmos bien dispuesto también aquél en que el acontecimiento se desarrollaba estaba ordenado en esferas superpuestas. Había, pues, una esfera inferior, una esfera media y una esfera superior, cúspide y arbotante dinámico de todo el edificio. Muy clásicamente también, como de modo inevitable ocurre en toda teogonía, la esfera inferior estaba consagrada a los infiernos. [. . .] De este modo, la esfera inferior del cosmos a que nos referimos, en la que con las dos superiores ninguna concomitancia ni relación (aparente) se descubría, estaba ocupada por un baile de criadas. (159-60)

En sus andanzas por Madrid Pedro visitará todas las esferas de este cosmos. Así asciende al Olimpo donde vive la adinerada familia de su amigo Matías, un lujoso piso al que se accede por un ascensor en el que hay una banqueta de terciopelo que ofrece “descanso a los fatigados aeronautas” (149). Las visitas de Pedro a la tertulia del café literario, el burdel, o los calabozos subterráneos de la Puerta del Sol son descritos como descensos en la tradición del descenso al inframundo. De todos sus descensos, la visita a la chabola donde vive el Muecas es el más detalladamente descrito y el de más implicaciones sociales.

Pedro comienza su descenso a las chabolas desde la Plazuela del Progreso, bajando por la Calle de Atocha, acompañado de Amador, su ayudante de laboratorio. Resulta interesante comparar este descenso con el capítulo “Una visita al cuarto estado” de *Fortunata y Jacinta*, en el que Jacinta y doña Guillermina bajan juntas por la Calle de Toledo hasta la Calle de Mira el Río, donde esperan encontrar al Pitusín en casa de Ido del Sagrario. En ambos descensos Amador y Guillermina, a manera de modernos Virgilio, guían al héroe hacia el mundo infernal de las clases pobres (Gilman 81, nota 11). La naturaleza social del infierno al que descienden se nos recuerda en ambas obras remarcando la diferencia de clase y atuendos entre el héroe que desciende y su acompañante: en *Fortunata y Jacinta*, a pesar de ser Guillermina también de clase alta, “[e]l atavío de las dos damas era tan distinto que parecían ama y criada” (5: 98); en *Tiempo de silencio* la evidente diferencia social entre Pedro y Amador es irónicamente negada:

¡Oh que compenetrados y amigos se agitaban por entre las hordas matritenses el investigador y su mozo ajenos a toda diferencia social entre sus respectivos orígenes, indiferentes a toda discrepancia de cultura que intentara impedirles la conversación, ignorantes de la extrañeza que producían entre los que apreciaban sus diferentes cataduras y atuendos! (29)

Tanto Jacinta como Pedro bajan la calle en silencio, reflexionando sobre la seriedad de su misión: “Iba Jacinta tan pensativa, que la bulla de la calle de Toledo no la distrajo de la atención que a su propio interior prestaba” (5: 98). Pedro camina por la Calle de Atocha abajo sin prestar atención al bullicio de viandantes y bares, conjeturando si en las chabolas se han podido reproducir los ratones que necesita para su investigación. Durante el descenso Jacinta no presta atención a las ropas, jaulas y otros objetos de los comercios y los puestos callejeros de la Calle de Toledo. Pedro ignora objetos similares en los abigarrados escaparates de las tiendas de la Calle de Atocha. Pero en *Tiempo de silencio* estos mismos objetos son

percibidos ahora como anticuadas reliquias inútiles—un donquijote de latón, un tintero forrado de cuero—que siguen siendo parte de la vida diaria de una ciudad a la que el progreso sólo ha tocado ligeramente, una ciudad en la que las farmacias y consultorios de la Calle de Atocha aún venden remedios de perganmanato para la sífilis en plena era de la penicilina (35-36). La “pintoresca vía” de la Calle de Toledo descrita conforme al modelo costumbrista se ha transformado en *Tiempo de silencio* en una Calle de Atocha cuya descripción parodia el triunfalista discurso franquista de progreso.⁵

Durante su descenso por la Calle de Toledo Jacinta observa colgadas en las tiendas las toquillas de “colores vivos y elementales que agradan a los salvajes” (99). Mientras baja por la Calle de Atocha Pedro atribuye los colores indefinibles y desvaídos de las ropas de los viandantes a la pobreza, pues “[r]ealmente, los ciudadanos de referencia deberían utilizar algodones made in Manchester de color rojo rubí, azul turquí y amarillo alhelí y de grandes manchas y dibujo guacheado con lo que la turgencia de las indígenas quedaría mejor parada” (30). Este uso irónico del discurso etnográfico en *Tiempo de silencio* contrasta con su frecuente adopción en Galdós como marco científico en el que relatar el contacto con las clases bajas. Al comienzo de *Nazarín* Galdós agradece a un amigo periodista el haberle guiado a la misérrima casa de huéspedes de la tía Chanfaina, donde conoció a personajes que “iba[n] resultando de grande utilidad para un estudio etnográfico, por la diversidad de castas humanas que allí se reunían” (5: 1679). Este uso del discurso etnográfico/científico deja vislumbrar un interés humano por las clases bajas que se ha perdido en *Tiempo de silencio*, en que Pedro desciende a las chabolas porque quería “conocer [a los chabolistas] aunque en el intento hubiera tanto de fría curiosidad como de auténtico interés, tanta necesidad de conseguir ratones para su investigación como concupiscencia por ver la carne del hombre en sus caldos más impuros” (64). Galdós y sus personajes burgueses no descienden a los barrios bajos sólo por curiosidad científica, sino también por la posibilidad de redimir a los que allí habitan. En su prólogo a la edición de *Misericordia* de 1913, Galdós muestra cómo la ciencia, la caridad y la curiosidad se combinan en sus descensos a los barrios bajos:

En *Misericordia* me propuse descender a las capas ínfimas de la sociedad matritense, describiendo y presentando los tipos más humildes, la suma pobreza, la mendicidad profesional, la vagancia viciosa, la miseria, dolorosa casi siempre, en algunos casos picaresca o criminal y merecedora de corrección. Para esto hube de emplear largos meses en observaciones y estudios directos del natural, visitando las guaridas de gente mísera o maleante que se alberga en los populosos barrios del sur de Madrid. Acompañado de policías escudriñé las *Casas de dormir* de las calles de Mediodía Grande y del Bastero, y para penetrar en las repugnantes viviendas donde celebran sus ritos nauseabundos los más rebajados prosélitos de Baco y Venus, tuve que disfrazarme de médico de la Higiene Municipal. No me bastaba esto para observar los espectáculos más tristes de la degradación humana, y solicitando la amistad de algunos administradores de las casas que aquí llamamos *de corredor*, donde hacinadas viven las familias del proletariado ínfimo, pude ver de cerca la pobreza honrada y los más desolados episodios del dolor y la abnegación en las capitales populosas. (5-6)

Este interés filantrópico por las clases bajas es parodiado en *Tiempo de silencio* mediante el discurso etnográfico:

Porque si es bello lo que otros pueblos—aparentemente superiores—han logrado a fuerza de organización, de trabajo de riqueza y—por qué no decirlo—de aburrimiento en la haz de sus pálidos países, un grupo achabolado como aquél no deja de ser al mismo tiempo recreo para el artista y campo de estudio para el sociólogo. ¿Por qué ir a estudiar las costumbres humanas hasta la antipódica isla de Tasmania? [...] Como si no fuera el tabú del incesto tan audazmente violado en estos primitivos tálamos como en los montones de yerba de cualquier isla paradisíaca. (52)

Esta deshumanización en la visión de las clases bajas afecta también a la manera en que Pedro percibe a las hijas del Muecas. Aunque son dos hermosas muchachas, Pedro las ve como meras incubadoras de los exóticos ratones a los que dan calor entre sus pechos: “[Florita] desabotonó algo su vestido y mostró a todos los presentes, en el nacimiento de su pecho, dos o tres huellecitas rojas que pudieran corresponder a las estilizadas dentaduras de las ratonas en celo” (62). La indiferencia de Pedro ante la visión de los pechos de Florita contrasta con la actitud de Juanito Santa Cruz en una ocasión semejante. Cuando en su viaje de novios le describe a Jacinta cómo había conocido a Fortunata, no duda en ensalzar los encantos de su antigua amante ante su esposa: “[Fortunata] criaba los palomos a sus pechos. Como los palomos no comen sino del pico de la madre, Fortunata se los metía en el seno, ¡y si vieras tú qué seno tan bonito! Sólo que tenía muchos rasguños que le hacían los palomos con los garfios de sus patas” (5: 60). La mezcla de curiosidad, ciencia y caridad hacia los barrios bajos donde hay Pitusines que adoptar y Fortunatas que seducir se ha transmutado en curiosidad morbosa por unas chabolas cuyos habitantes sólo interesan como ratones de laboratorio a una ciencia cuya misión ya no es regenerar a las clases bajas.

Al igual que ocurre con el centro, la periferia de Galdós y la de *Tiempo de silencio* son geográficamente la misma. Aunque el recorrido de Pedro y Amador hasta las chabolas no se nos detalla, la dirección en que Pedro y Amador caminan, y la realidad del chabolismo en los años 50 colocan la chabola del Muecas en la vaguada del arroyo Abroñigal, cuyo cauce hoy está cubierto por la autopista M-30.⁶ Las casuchas y desmontes del arroyo Abroñigal y las Cambronerías, zonas donde la ciudad se funde con el campo circundante, son escenarios frecuentes y bien cartografiados en *Nazarín*, *Misericordia* o *La desheredada*. La diferencia entre el extrarradio de Galdós y el de Martín-Santos no es, por tanto, de ubicación, sino de relación con el resto de una ciudad cuya percepción del espacio, e incluso su concepto como ciudad, ha cambiado.

En el Madrid de *Tiempo de silencio* la continuidad entre espacio privado y espacio público, característica del Madrid de Galdós, ha desaparecido. Ahora los espacios interiores se definen por su separación de las vías públicas. La casa de Matías, el adinerado amigo de Pedro, está situada en una calle cuyo nombre no se nos dice, y se nos presenta como un espacio olímpicamente aislado de la calle por un infranqueable portal y por una altura que sólo el ascensor permite alcanzar. Incluso espacios interiores obligados a ser públicos por su naturaleza comercial, como la pensión donde Pedro se aloja, o el burdel al que va el

sábado por la noche, se convierten en lugares en que se marca de manera clara la división entre el espacio privado y público. Las tres generaciones de mujeres que regentan la pensión protegen celosamente a Pedro, no sólo del mundo de la calle, sino también de los otros huéspedes, que se recluyen en sus habitaciones y sólo acceden a la salita común a horas reglamentadas. El burdel se ha convertido también en un lugar compartimentalizado cuyo horario de acceso la patrona regimenta según las clases sociales. La salita del burdel es un lugar totalmente segregado, sólo para hijos de buena familia, que, separados del resto de los clientes, gozan de una intimidad que se les niega a los otros que esperan su turno.

Esta separación entre espacio privado y espacio público afecta igualmente a las normas que rigen el uso de espacios públicos como calles, plazas y locales comerciales. Especialmente en las plazas, lugares para detenerse y dedicarse al ocio, el espacio público y el privado se entremezclan. Los personajes galdosianos se detienen para descansar o charlar en la Plaza Mayor, la Plazuela de Pontejos, o la Puerta del Sol, donde abundan cafés, barberías y comercios cuya función pública y comercial se combina con la vida privada en tertulias y reuniones, por ejemplo. En *Tiempo de silencio* la Plazuela del Progreso es sólo un lugar de paso, la Puerta del Sol el emplazamiento de los calabozos subterráneos de la Dirección General de Seguridad, y la Plaza de Atocha un nudo de comunicaciones. Pedro pasa sin entrar por delante de los cafés de la Plaza de Antón Martín, donde “algunas mujerzuelas de aspecto inequívoco se estacionaban o tomaban café con leche en turbios establecimientos con dorados falsos” (74). El café decimonónico está siendo reemplazado por la moderna cafetería. Pedro y Matías, antes de entrar al burdel, toman un café para la borrachera en un local que “aún no se había transformado en cafetería, aquel recinto superviviente de pasadas épocas, y la melancolía que exhalaba era demasiado poderosa para poder ser aguantada mucho tiempo” (95). Los nuevos establecimientos no son aptos para tertulias sino para reuniones de negocios, o para el ensimismamiento, como el moderno local donde Matías se entrevista con el abogado que va a defender a Pedro:

El lugar era como un túnel prolongado con sus recovecos y predominaban las luces de tonalidad rojiza. A ambos lados del túnel había unos divanes escurridizos con almohadones. Aunque incómodos, su aspecto inclinaba a apoltronarse en ellos y a soñar en algo así como serrallos orientales. Pero al hondo, donde el túnel se hacía más retorcido y donde había prolongaciones colaterales menos sospechadas, las luces rosadas se habían convertido en azules con menor voltaje y allí ya parecía necesario, para ponerse a tono, fumar grifa, cerrando los ojos y hablando muy bajito con alguien que estuviera cerca. (234-35)

También la forma de desplazarse por las calles de los personajes de *Tiempo de silencio* muestra la separación que se ha producido entre el espacio privado y el espacio público. Mientras que los personajes galdosianos caminan por calles y plazas entablando relaciones con otros viandantes, en *Tiempo de silencio* los modernos Juanitos Santa Cruz conducen grandes autos desde cuyo protegido y aséptico interior lucen sus trofeos o acechan a sus presas:

[A]utos descapotables abiertos en las noches frías para que se vea la cabellera rubia de la mujer de precio o su estola de visón, autos plateados de marcas caras cerrados para que no se vea la máscara de la brutalidad ebria de los grandes, autos inmensos, potentísimos, con formas de elegantes cetáceos que caminan lentamente, contoneándose con balanceo de lujuria tras otra que ha salido del bar de nombre famoso y que espera sólo que la noche se haga más cerrada para decidir sin esfuerzo de la portezuela de mandos automáticos. (77)

El automóvil ha pasado a ser una burbuja de individualidad en la que desplazarse por el espacio público, el nuevo espacio privado con el que moverse por la ciudad:

Los coches americanos con sus cromados y sus colores tiernos frenaban cuando las luces rojas se encendían, quedándose in situ con movimiento de góndola o de cuna Napoleón I durante unos segundos todavía, mientras el conductor y la señorita sentada a su lado miraban fijamente, sin apariencia de sorpresa, a la negra multitud que se arrojaba—todos a una—al paso de peatones, como en un acuario en que fueran los peces los que miraran infinitos visitantes atontados a los que una orden obligara a marchar sin posible detención, Así las miradas que el público arrojaba a los preciosos peces de las peceras rulantes eran breves, de refilón, por el rabillo del ojo, tímidas y moderadas, mientras que el mirar de los cómodamente sentados durante todo el espacio de la luz roja era un mirar continuo, fijo, impertinente y englobador de la gran masa, sin deslindar muy precisamente individuo alguno sino únicamente en el caso de que se tratara de alguna de las esporádicas bellezas de grandes, enormes ojos negros brillantes pintados y largas piernas dignas de mejor uso que la ocasional función deambulatoria. (232)

Esta separación entre el espacio público y el espacio privado afecta no sólo al acceso al espacio comunal urbano, sino a la concepción misma de la ciudad. Cuando Galdós llegó a Madrid en 1862, la ciudad estaba sintomáticamente rodeada de una muralla que la envolvía. Aunque siempre hubo caseríos y arrabales extramuros, Madrid, como muchas ciudades europeas, había crecido dentro de unas murallas protectoras que periódicamente tuvo que destruir y reconstruir más lejos para acomodar su crecimiento. Así, de las murallas árabes primitivas y de las medievales que encerraban la ciudad, se pasó en época de Felipe II a una nueva muralla. En 1625 Felipe IV construyó la cuarta y última muralla de Madrid, que se denominó la Cerca. Cuando Galdós vino a estudiar a Madrid en 1862, la Cerca, dedicada ya a propósitos arancelarios y no militares, se extendía por lo que hoy es la Calle de Princesa, los Bulevares, el Paseo del Prado, la Calle de Segovia y la Ronda de Toledo. El Madrid de Galdós, sobre todo por su zona Sur y Este, tiene conciencia de ciudadela encerrada dentro de unas murallas. Puertas como la de Toledo son la vía de acceso a una ciudad que, con la excepción de algunas casuchas extramuros, limita directamente con el campo.⁷

La Cerca planteaba, sin embargo, el problema de limitar el crecimiento urbano. El Madrid con el que Galdós se encontró al llegar en 1862 era una ciudad que había tenido que crecer en vertical para dar cabida a todos sus habitantes en las paupérrimas casas de vecinos, aunque en la primera parte del siglo XIX la desamortización de Mendizábal había supuesto

un cierto alivio al poner en manos de particulares propiedades de conventos e iglesias que fueron utilizados para viviendas. En la segunda mitad del XIX la Cerca, a pesar de cumplir aún funciones arancelarias y de salubridad, suponía un freno a la expansión de un Madrid que, de los setenta mil habitantes del XVII, cuando se había levantado, alcanzaba ya casi el medio millón. El plan de urbanización de Carlos María de Castro comenzaría en 1868 el derribo de la Cerca, para permitir así el crecimiento de la ciudad por el norte—el Ensanche de Salamanca y Argüelles. Este plan de urbanización responde al tipo de reformas urbanas que durante la revolución industrial afectó en mayor o menor medida a todas las ciudades europeas. El caso más conocido es París, donde Haussmann, prefecto del Sena en la segunda mitad del XIX, transformó la ciudad, al derribar las murallas periurbanas y crear zonas de ensanche con amplias avenidas y grandes edificios.⁸ La vida de Galdós en Madrid coincide con la lenta e incompleta “haussmannización” de Madrid: el derribo de las murallas, la construcción de grandes avenidas como la Gran Vía—completada sólo en los años veinte del siguiente siglo—y la construcción del Ensanche, que no se terminaría hasta la Segunda República.⁹ Aunque numerosos personajes galdosianos se desplazan o viven en el Ensanche, como ocurre en *Fortunata y Jacinta* y en *Miau*, el Madrid que Galdós literaturiza es predominantemente el de su juventud de estudiante, el Madrid del centro y los barrios bajos, una ciudad aún con conciencia de ciudadela amurallada. Este Madrid que ya casi alcanza el medio millón de habitantes—cifra muy inferior a los más de dos millones de París y Londres—es percibido como un pueblo en el que, alega Juanito Santa Cruz, mantener en secreto su relación con Fortunata es muy difícil porque “Madrid que parece tan grande, es muy chico, es una aldea” (5: 323).

Este Madrid periódicamente se despojaba de sus murallas para reconstruirlas más lejos, como un gigantesco crustáceo que muda su coraza para crecer. Así el plan urbano de Castro incluía no sólo el derribo de la Cerca sino también la creación de una nueva “línea de cerramiento” de finalidad defensiva que, sobrepasando el río, se iría a cerrar por los altos de Vicálvaro y Vallecas, pero que nunca llegó a realizarse, dado el masivo crecimiento de la ciudad en el siglo siguiente (Fernández de los Ríos 197). En cada uno de estos espasmódicos estirones de la ciudad se abrían nuevas puertas en las reconstruidas murallas. Las puertas de la Cerca—Conde Duque y Santa Bárbara en el norte, la del Retiro en el este, las de Toledo, Embajadores y Atocha en el sur—eran la proyección radial de las antiguas puertas de la muralla medieval—Puerta del Sol, de Santo Domingo, de Antón Martín y la Latina—que habían sido absorbidas por la ciudad y convertidas en plazas y calles (Ministerio de Obras Públicas 15). El Madrid de Galdós es una ciudad inclusiva que en sus expansiones concéntricas asimila sus antiguas murallas, sus antiguas puertas y aquellos que viven extramuros, un Madrid en continua expansión que transforma en ciudad lo que la rodea. Los personajes galdosianos que bajan hasta el límite de la urbe se encuentran con taludes que marcan el límite temporal del crecimiento de la ciudad. En su paseo por el camino de Aragón y Pajarillos en *La desheredada*, Miquis e Isidora Rufete “bajaban a las hondonadas de tierra sembrada de mies raquílica; subían a los vertederos donde lentamente, con la tierra que vacían los carros del Municipio, se van bosquejando las calles futuras” (4: 991). En la misma novela la tía de Isidora vive en “el barranco de Embajadores, que baja del Salitre, [que] es hoy, en su primera zona, una calle decente. Atraviesa la Ronda y se convierte

en despeñadero, rodeado de casuchas que parecen hechas con amasada ceniza” (4: 1004). “La calle decente” acabará por englobar el resto de esta zona, como ocurrirá con el desmonte de los límites del Ensanche por el que Villaamil rueda, al suicidarse al final de *Miau*, o la zona de Gilimón, donde Fortunata se sienta en “un sillar de los que allí hay, y que no se sabe si son restos o preparativos de obras municipales” (5: 412). Estas zonas de la periferia, cuyos habitantes están a la espera de ser englobados por la ciudad en expansión, son “cabañas de traperos hechas de tablas, puertas rotas o esteras, y blindadas con planchas que fueran de latas de petróleo” (4: 991), casuchas hechas “con puertas y ventanas procedentes de derribos, que se utiliza[n] luego en nuevas construcciones” (6: 1494).

En *Tiempo de silencio* la ciudadela con murallas protectoras, el microcosmos que crece absorbiendo y reciclando sus detritus y su pasado, ha desaparecido. El Madrid de los 40 y 50 que describe *Tiempo de silencio* ha alcanzado ya el millón y medio merced a una inmigración rural incesante desde las primeras décadas del XX que, tras la Guerra Civil, se acelera. Este crecimiento apenas afecta a un centro ya demasiado congestionado para recibir más vecinos, ni a un Ensanche demasiado caro para los inmigrantes. Aunque el Plan General para la Reconstrucción y Urbanismo de Madrid de 1944 proponía crear idílicos poblados satélites para los inmigrantes, lo masivo de la inmigración y la falta de una actuación oficial efectiva resultó en la construcción descontrolada de casas de ínfima calidad y chabolas en la periferia.¹⁰ Las casuchas aisladas del extrarradio de Galdós fueron suplantadas por una edificación continua que se extendía desde los arrabales del sur de Embajadores hasta Cuatro Caminos y Tetuán de las Victorias. De la ciudad contenida y protegida por una muralla o cerca se ha pasado a la ciudad sin muros, sitiada por la pobreza y el hambre de su masivo extrarradio. Sintomático de este asedio es el término “cinturón,” que en el siglo XX desplaza a “arrabal,” “periferia” o “extrarradio.” Tras lo ocurrido durante la Guerra Civil, durante la cual las masas obreras se adueñaron del centro de Madrid, las clases acomodadas desconfían de éstas, que han sido relegadas de nuevo a la periferia. Los arquitectos falangistas de postguerra, conscientes de la creciente presión de estas masas, elaboraron planes urbanos para separar las barriadas periféricas del centro de la ciudad mediante la creación de un cinturón verde que nunca se llegó a realizar (Juliá 437 y ss.). Madrid es ahora una ciudad cuyos límites se han desdibujado en kilómetros de chabolas, una ciudad en la que ya no hay puertas por las que salir al campo circundante. Las estaciones de tren de Atocha y de Príncipe Pío, por la que Pedro saldrá derrotado de la ciudad, son las únicas puertas de salida para pasar sin detenerse por el cinturón de pobreza que la rodea y deforma.

El Madrid de *Tiempo de silencio* ha dejado de ser el caótico y fecundo microcosmos galdosiano, y ahora es irónicamente descrito como una “esfera radiante, no lecorbuseria, sino radiante por sí misma, sin necesidad de esfuerzos de orden arquitectónico, radiante por el fulgor del sol y por el resplandor del orden tan graciosa y armónicamente mantenido” (18-19). Esta nueva ciudad que “piensa con su cerebro de mil cabezas repartidas en mil cuerpos” (18) es repetidamente comparada en la novela a un cáncer cuyas células se reproducen sin orden ni concierto, replicando descontroladas el organismo del que son parte hasta destruirlo (Pérez-Firmat *passim*). Otra imagen recurrente es la de un pulpo amenazante que se desparrama por la meseta fría e inhóspita circundante (Labanyi 69). Si la Puerta del Sol es el “corazón de la ciudad” (222), los calabozos de la Dirección General de

Seguridad a unos metros bajo ésta son el estómago de este monstruoso pulpo canceroso, que ya no absorbe a los habitantes de la periferia, sino que los devora (145).

Las ahora innumerables chabolas, cuyas filas comienzan en el mismo lugar donde se levantarán las aisladas casuchas de las afueras galdosianas, están hechas con los mismos materiales de deshecho que aquéllas: “La limitada llanura aparecía completamente ocupada por aquellas oníricas construcciones confeccionadas con maderas de embalajes de naranjas y latas de leche condensada, con láminas metálicas provenientes de envases de petróleo o de alquitrán” (50). Sin embargo, ahora estas construcciones no están a la espera de ser absorbidas intramuros en una de las expansiones periódicas de la ciudad, sino que son un modelo alternativo de ciudad del futuro, “un ensayo de lo que será la existencia el día en que después de la verdadera guerra atómica, los restos de la humanidad resistentes por algún fortuito don a las radiaciones, hayan de instalarse entre las ruinas de la gran ciudad” (69). Esta ciudad de chabolas construidas con detritus es la parodia demoníaca y el futuro ineludible de Madrid. Las chabolas, fragmentos aislados de un mosaico urbano cuya continuidad se ha roto, están situadas en un lugar indeterminado, cuya situación, a diferencia de como ocurría en los bien cartografiados descensos galdosianos, no se nos indica.

Aunque este Madrid de *Tiempo de silencio* y el Madrid de las novelas galdosianas son un mismo tablero por el que se mueven sus personajes, la partida que sobre él ahora se juega es otra. La multiplicación incontrolada de las casillas en los márgenes ha cambiado las reglas que desplazan las fichas por todo el tablero. El Madrid de Galdós era una ciudadela intramuros en continua fase de expansión inclusiva, un microcosmos en que las clases sociales vivían en íntimo contacto y en cierta armonía dentro de un pintoresco y productivo caos regenerador. En *Tiempo de silencio* el espacio urbano y el concepto mismo de ciudad se han fragmentado. Los movimientos centrífugos o centrípetas de los personajes galdosianos son imposibles en este nuevo espacio sin solución de continuidad, este pulpo canceroso y devorador en continua metástasis, que ya no se representa como la armoniosa imagen de un oso y un madroño, sino como el cuerpo diseccionado de un hombre con las “vísceras puestas al revés” (18).

NOTAS

¹ Agradezco a John W. Kronik el haberme señalado esta coincidencia de escenarios entre la obra de Galdós y *Tiempo de silencio* durante la Sexta Conferencia Anual de Cultura y Sociedad Iberoamericana celebrada en la Universidad de Nuevo México, Albuquerque, en febrero de 1997. También le agradezco su lectura de una versión de este manuscrito y sus valiosas sugerencias y correcciones.

² Compárese este pasaje con el siguiente, que describe la caminata desde Santa Engracia hasta la Plazuela de Pontejos de una Fortunata enajenada:

Fortunata atravesó con paso ligero la calle de Hortaleza, la Red de San Luis. No debía de estar muy trastornada cuando, en vez de tomar por la calle de la Montera, en la cual el gentío estorbaba el tránsito, fue a buscar la de la Salud y bajó por ella, considerando que por tal camino ganaba diez minutos. De la calle del Carmen pasó a la de Preciados, sin perder un momento el instinto de la viabilidad. Atravesó la Puerta del Sol, por frente a la casa de Cordero, y ya la tenéis subiendo por la calle de Correos, la Plazuela de Pontejos. (5: 324)

Para un análisis de este paseo de Fortunata, véase Ribbans (“Dos paseos”). Fortunata desciende desde la Plazuela del Progreso en una ocasión, pero no hacia la Puerta del Sol, sino en sentido contrario, hacia la calle de Toledo, siguiendo el entierro de Arnaiz el *Gordo* (5: 411-13). También pasa por la Plazuela del Progreso en su sueño y duda si dirigirse a la Plazuela de Pontejos o a la calle de Toledo, opción ésta última que sigue (5: 409).

³ El Madrid galdosiano incluye, además de la zona centro y los barrios populares hacia el Manzanares, buena parte del Ensanche. Para una delimitación del Madrid galdosiano, véase Gavira.

⁴ Anderson hace un detallado estudio del espacio urbano en esta obra, incluyendo lo que él llama “movimiento vertical,” los movimientos ascendentes y descendentes de la psicología y posición social de los personajes. El capítulo “Diversity of Madrid Settings” en Ribbans (*Conflicts* 110-20) contiene un detallado análisis de cómo la topografía urbana y el alejamiento del centro es usado en la obra para señalar los altibajos de los personajes en la escala social.

⁵ Ugarte (“New Historicism”) muestra que el narrador de *Tiempo de silencio* se caracteriza frente a los narradores galdosianos por una ruptura de la conciencia de continuidad histórica con el pasado.

⁶ En *La colmena* de Camilo José Cela se describe la zona del arroyo Abroñigal:

Desde el camino del Este se ven unas casuchas miserables, hechas de latas viejas y de pedazos de tablas. Unos niños juegan tirando piedras contra los charcos que la lluvia dejó. Por el verano, cuando todavía no se secó del todo el Abroñigal, pescan ranas a palos y se mojan los pies en las aguas sucias y malolientes del regato. Unas mujeres buscan en los montones de basura. Algún hombre ya viejo, quizás impedido, se sienta a la puerta de una choza sobre un cubo boca abajo, y extiende al tibio sol de la mañana un periódico lleno de colillas. (401)

⁷ Esta posibilidad de salir rápidamente de la ciudad al campo la aprovechó Nazarín, cuando “salió de la casa en dirección de la Puerta de Toledo: al traspasarla creyó que salía de una sombría cárcel para entrar en el reino dichoso y libre, del cual su espíritu anhelaba ser ciudadano” (5: 1707). Para la importancia del movimiento de salida de la ciudad en *Nazarín*, véase Kronik.

⁸ Para la tardía llegada de la revolución industrial a Madrid bien entrado el siglo XX, véase Ugarte (*Madrid 1900* 35-36). Para una visión del impacto de la revolución industrial en las ciudades

europas, véase el capítulo "The Industrial City" en Benevolo (161-88).

⁹ El intenso cambio urbano que sufrió Madrid durante la vida de Galdós se refleja en sus cambios de domicilio: de las pensiones de estudiantes en la zona centro-zona de Lavapiés y de Calle Mayor—pasó a vivir en el barrio de Salamanca y de Argüelles, zonas del Ensanche a las que la burguesía se iba trasladando gradualmente (Hidalgo 13-28).

¹⁰ Madrid creció en 72.000 habitantes en la primera década del siglo XX, en 412.000 en la década de los cincuenta, y en 686.500 en los setenta. Para dar cabida a esta oleada de inmigrantes, en 1954 se crearon los poblados dirigidos y de absorción, poblados satélites (Caño Roto, Orcasitas, Entrevías, etc.) separados de la ciudad y mínimamente dotados. Sin embargo, los núcleos de chabolas siguieron surgiendo en las afueras del casco urbano tradicional sin orden ni concierto (Ministerio de Obras Públicas 33). Será sólo a partir de los 60 cuando la inversión y la especulación privada construirá las grandes barriadas como Moratalaz o Vallecas que hoy caracterizan la periferia de Madrid (Juliá 437 y ss.).

OBRAS CITADAS

- Anderson, Farris. *Espacio urbano y novela: Madrid en "Fortunata y Jacinta."* Madrid: José Porrúa Turanzas, 1985.
- Benevolo, Leonardo. *The European City*. Tr. Carl Ipsen. Oxford: Blackwell, 1993.
- Bly, Peter. "Fortunata and N^o 11, Cava de San Miguel." *Hispanofila* 59 (1977): 31-48.
- Cela, Camilo José. *La colmena*. Madrid: Castalia, 1990.
- Fernández de los Ríos, Ángel. *El futuro de Madrid*. 1868. Repr. Antonio Bonet Correa, ed. Barcelona: Los Libros de la Frontera, 1989.
- Gavira, José. "Algo sobre Galdós y su topografía madrileña." *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid* 37 (1933): 62-74.
- Gilman, Stephen. "The Birth of Fortunata." *Anales Galdosianos* 1 (1968): 71-83.
- Hidalgo, Ramón et al. *Madrid galdosiano*. Madrid: Ediciones Librería, 1992.
- Juliá, Santos et al. *Madrid: Historia de una capital*. Madrid: Alianza, 1994.
- Kronik, John. «Estructuras dinámicas en Nazarín.» *Anales Galdosianos* 9 (1974): 81-98.
- Labanyi, Jo. *Ironía e historia en "Tiempo de silencio."* Madrid: Taurus, 1985.
- Martín-Santos, Luis. *Tiempo de Silencio*. 12^a ed. Barcelona: Seix Barral, 1978.
- Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo. *El crecimiento histórico del Área Metropolitana de Madrid: El Municipio de Madrid*. Madrid: Cuadernos de Planeamiento, 1981.
- Pérez-Firmat, Gustavo. "Repetition and Excess in *Tiempo de silencio*." *PMLA* 96 (1981): 194-209.
- Pérez Galdós, Benito. *Obras completas*. Ed. F. C. Sainz de Robles. 4^a edición. 6 vols. Madrid: Aguilar, 1961.
- , "Prólogo." *Misericordia*. Paris: Nelson, 1913.
- Ribbans, Geoffrey. *Conflicts and Conciliations: The Evolution of Galdós's "Fortunata y Jacinta."* West Lafayette: Purdue Univ. Press, 1997.
- , "Dos paseos de Fortunata por Madrid y su integración dentro de la estructura de la novela." *Hispania* 70 (1987): 740-45.
- Ugarte, Michael. *Madrid 1900: The Capital as Cradle of Literature and Culture*. University Park: The Pennsylvania State Univ. Press, 1996.
- , "New Historicism and the Story of Madrid: *Fortunata y Jacinta* and *Tiempo de Silencio*." *Anales Galdosianos* 25 (1990): 45-52.