

■ CULTURA Y PODER ■

EN TORQUEMADA EN LA CRUZ O LA ESTRATEGIA DE LA ARAÑA

Claire-Nicolle Kérék de Robin

Una de las últimas réplicas de Rafael resume el argumento de la novela; «... esa raza egoísta, esos burgueses groseros y viciosos, que después de absorber los bienes de la Iglesia, se han hecho dueños del Estado, monopolizan el poder, la riqueza, y quieren para sus arcas todo el dinero de pobres y ricos, y para sus tálamos las mujeres de la aristocracia....»¹. A Rafael, intencionadamente, le encarga Galdós dar esta interpretación real, pero simplificada de los hechos. Y después de Rafael, los críticos han seguido la misma vía, dejando de lado otro aspecto que echa una luz nueva sobre la novela y sobre la interpretación que se puede dar del personaje de Torquemada no sólo en la obra galdosiana, sino en función de la historia nacional.

El personaje de Torquemada es un caso bastante extraño y escaso en la literatura. Nos encontramos en presencia de un personaje que se construye ante los ojos del lector. O sea, que el personaje de Torquemada nos revela e indica los arcanos de la creación del autor, a la vez que vemos nacer otra entidad social que sustituirá al Torquemada usurero, conocido por las novelas anteriores de Galdós y en particular en *Torquemada en la Hoguera*.

En primer lugar se plantea el problema del por qué de la construcción de este personaje, o sea, el de la coherencia galdosiana. Como en el caso de otros personajes, vislumbrados rápidamente en una escena —Villaamil y otros—, «parece» que Galdós quiere apurar un personaje apenas esbozado, pero lo suficiente para consagrar su pluma más tiempo a una peripecia de su vida, que constituye entonces el núcleo de la nueva novela. El caso de Torquemada es algo distinto, porque sale en numerosas novelas, y porque *Torquemada en la Hoguera* es un drama, por cierto, pero un drama que no acaba con el personaje, muy al contrario. Por otra parte, en *Torquemada en la Cruz*, lo encontramos algunos años más tarde, y el tiempo se ha convertido para él en dinero. Desde

¹ *Torquemada en la Cruz*, en *Obras Completas, Novelas*, t. 2, Madrid, Aguilar, Primera edición, 1970, cap. XVI, pág. 1447 b. Todas las citas se harán por esta edición.

el principio, el personaje se presenta con otra función, fuera de su medio personal y de sus ocupaciones profesionales: el de albacea de Doña Lupe, a la par que asume las funciones y organizador del entierro. Lo que le caracteriza de entrada, a diferencia de la primera novela, es que le absorbe y desasosiega una nueva inquietud: tiene conciencia clara de su valer personal, por lo cual es «merecedor de ocupar puesto honroso en la sociedad. Poseía fortuna suficiente (bien ganadita con su industria), para no hacer el monigote delante de nadie»². El choque inicial y decisivo para la transformación del personaje lo dará Doña Lupe antes de morir, al instarle a que «se junte con esa familia»³. Pero el choque inicial coincide con una conciencia creciente de don Francisco de que «el rico no es bien que haga malos papeles»⁴. El segundo choque, simultáneo, es el encuentro con Cruz, que despidió «de su persona lo que Torquemada llama *olorcillo de aristocracia*», sin que Torquemada sepa de quién se trata. Al complejo de inferioridad que siente Torquemada viendo el desfase existente entre la mezquindad de su posición social y la realidad de sus haberes, se añade la mala conciencia de haber quedado mal, porque «era hombre muy pagado de las buenas formas, y admirador sincero de las cualidades que no poseían, entre las cuales contaba en primer término, con leal modestia, la soltura de modales y el arte social de los cumplidos»⁵. En resumen, Torquemada, poseedor de fondo —y fondos— o sea, materia novelable, busca una nueva Forma, y esta forma la define claramente por la adquisición de una exterioridad que se concreta en «modales» y «arte social de los cumplidos», o sea, el dominio del lenguaje. Aquí vemos el paralelismo total entre el fenómeno de transformación social y el proceso de creación artística: el fondo, sea el que fuere, necesita una forma que sólo se da en la creación de un lenguaje que particularice y dé realce a la materia. El fondo: materia; el lenguaje, el Verbo que anima a la materia para darle Forma. Forma que, como lo veremos a continuación, empieza por seguir un modelo antes de encontrar su propia existencia.

En efecto, desde el principio, el segundo capítulo, insiste Galdós sobre la inferioridad que siente Torquemada frente a la aristocracia: en primer lugar hay «su turbación infantil ante la dama, cuya finura y aristocrático porte le cautivaban»⁶. La espoleta de la transformación del personaje estriba en la seducción, la fascinación que ejerce sobre Torquemada el arte social de la dama, arte que él percibe claramente: «Torquemada no abrió el pico, ni nada hubiera podido decir aunque quisiera, porque la elocuencia de la noble señora le fascinaba y la fascinación le volvía tonto, dispersando sus ideas por espacios desconocidos»⁷.

² *Ibid.*, I parte, cap. III, pág. 1374 a.

³ *Ibid.*, I parte, cap. I, pág. 1371 a.

⁴ *Ibid.*, I parte, cap. III, pág. 1374 b.

⁵ *Ibid.*, I parte, cap. III, pág. 1374 a.

⁶ *Ibid.*, I parte, cap. III, pág. 1374 a.

⁷ *Ibid.*, I parte, cap. V, pág. 1380 a.

Y en un segundo lugar, la novedad del encuentro con «damas, en una palabra, cual él nunca las había visto»⁸.

A partir de este momento, la novela se convierte en novela de aprendizaje, con pruebas sucesivas impuestas a la vez por la familia de Aguila y Donoso, cual parodia de una novela de caballería, con la meta de conquistar la familia y a su futura esposa. Aprendizaje respaldado por una conciencia creciente de su valor personal: «Ya era tiempo de tirar para caballero, con pulso y medida, ¡cuidado! y de presentarse ante el mundo, no ya como el prestamista sanguijuela... sino como un señor de su posición que sabe ser generoso cuando le sale de las narices el serlo»⁹. Para la cual transformación, le depara la casualidad un modelo en la persona de Donoso, que se interesaba personalmente en él y en la buena reconversión de su personaje social: «Dando mentalmente gracias a Dios por haberle deparado en el señor Donoso el modelo social más de su gusto, don Francisco se proponía imitarle fielmente en aquella transformación»¹⁰ y lo que le tiene admirado en Donoso es «lo correcto de su empaque y la fácil elegancia de sus expresiones»¹¹. Pero sin dejar de lado la reforma de la indumentaria¹² —a la tercera visita ya se pone «los trapitos de cristianar»—, «el estilo, o lo que don Francisco llamaba *la explicadera*, le cautivaba aún más que la ropa»¹³, porque sabe que en esto estriba la diferencia entre él y la familia del Aguila, diferencia insalvable de no reformarse él. Con suma intuición, en uno de los numerosos monólogos de Torquemada que constituyen el punto de arranque de la novela, confesaba éste: «Lo que digo, no tengo política... y hay que gastar política para ponerse a la altura que corresponde. ¿Pero cómo había yo de aprender nada tocante la buena forma, si en mi vida he tratado más que con gente ordinaria?»¹⁴. El término de «política» que aparentemente emplea erróneamente Torquemada es más acertado de lo que parece, porque traduce exactamente la nueva relación que quiere establecer Torquemada con la «polis», con la sociedad y sus reglas y usos sociales, al mismo tiempo que insiste sobre la necesidad del aprendizaje para cambiar de medio y sobre la influencia de éste en la educación y posibilidades del hombre en la sociedad.

Por eso, la mayor —y la única— conquista de Torquemada es la de las palabras: «Su mayor asombro era que en una sola noche de pallque con aquellas dignísimas personas, había aprendido más términos elegantes que en diez años de su vida anterior»¹⁵. Pero tras esta alegría del apren-

⁸ *Ibid.*, I parte, cap. VII, pág. 1383 a.

⁹ *Ibid.*, I parte, cap. VII, pág. 1383 a.

¹⁰ *Ibid.*, I parte, cap. X, pág. 1389 a.

¹¹ *Ibid.*, I parte, cap. X, pág. 1388 b.

¹² «¡Oh! sin pérdida de tiempo había que declarar la guerra a la facha innoble, la vestir sucio y ordinario. Bastantes años llevaba ya de adefesio.» *Ibid.*, I parte, cap. XI, pág. 1392 b.

¹³ *Ibid.*, I parte, cap. X, pág. 1389 a.

¹⁴ *Ibid.*, I parte, cap. III, pág. 1375 a.

¹⁵ *Ibid.*, I parte, cap. XI, pág. 1392 b.

dizaje, vislumbra Torquemada la realidad de su situación; el dinero de nada le sirve socialmente, si no sabe respaldar la adquisición material por la adquisición intelectual de algo que se concreta en el concepto de «palabra», pero que significa el poder de la Cultura, o sea, el conocimiento de los códigos culturales y sociales que permite que uno pueda imponerse a los demás: «¡Fuera modestia, fuera encogimiento que tenían por causa el *no dominar la palabra* y el temor de decir un disparate que hiciera reír a la gente! No se reirían, no, que gracias a su aplicación, ya había cogido sin fin de términos, y los usaba con propiedad y soltura»¹⁶. Y su aplicación surte efecto, consiguiendo engañar a sus oyentes con frases rimbombantes¹⁷, al tiempo que «su fama de hombre de *guita* le iban ganando amigos en aquella esfera en que desplegaba las alas»¹⁸. Y los pocos desplantes de Torquemada, en los que renacen el antiguo personaje, pronto desaparecen, poniéndose «otra vez la máscara de finura» Torquemada «por la fascinación que don José Donoso ejercía sobre él»¹⁹.

Todo lo cual prueba que *Torquemada en la Cruz* no es sólo la concretización literaria de un fenómeno histórico-social, el enlace de la Plutocracia con la Aristocracia, así como lo interpretaba Rafael al final de la novela, porque media una dimensión, la de la Cultura, que cambia sensiblemente el significado de la novela.

En efecto, el ascenso de Torquemada es función de su capacidad de asimilar nociones nuevas —financieras, políticas, sociales—, de un lenguaje nuevo que le haga capaz de imponerse a los demás, de modales para no desentonar en medio de la nueva sociedad que frecuenta. Todo este conjunto adquirido constituye lo que se pueden llamar los códigos de la Cultura, que es lo que le enseña Donoso, lo que le exige Cruz. Galdós al programar y realizar la metamorfosis de su personaje no se deja engañar por esta transformación del usurero: no le niega sagacidad, —lo subraya repetidas veces—, pero sabe que «la máscara de finura» si bien le abre las puertas de la sociedad, sólo a la larga, tal vez, podrá modificar el ser primitivo de Torquemada. Pero esto es un problema que aparece más obviamente en las novelas siguientes²⁰. El problema que queremos plantear aquí es otro.

¹⁶ *Ibid.*, I parte, cap. XVI, pág. 1403 b. Lo subrayado es nuestro.

¹⁷ «Más de cuatro, que por primera vez en aquellos días se le echaron a la cara, veían en él un sujeto de mucho conocimiento y gravedad, oyéndole éstas o parecidas razones: «Tengo para mí que los precios de la cebada serán un *enizma* en los meses que siguen, por la *actitud expectante* de los labradores», *Ibid.*, I parte, cap. XIII, pág. 1396 b.

¹⁸ *Ibid.*, I parte, cap. XIII, pág. 1396 b.

¹⁹ *Ibid.*, I parte, cap. XVI, pág. 1405 b.

²⁰ Stephen Gilman decía, hablando de Torquemada que «el estilo es la mentira».

Por cierto, pero en el caso de la novela *Torquemada en la Cruz*, cuadraría esta afirmación mejor con el personaje de Cruz que con el de Torquemada. Porque, en realidad, detrás de todas las mezquindades de Torquemada, existe una real sinceridad, porque es el único que no juega: sinceramente quiere aprender, y sinceramente cree a Donoso, sin ver que es un emisario de Cruz; esto se echa perfectamente de ver al final del capítulo XV de la Primera Parte, cuando Donoso le afirma que nunca ha hablado de un posible matrimonio entre Torquemada y una de las del Aguila con Cruz, lo que es una

Rafael, el hermano incestuoso, interpreta el argumento de la novela exclamando: «Torquemada había hecho algo que nos cogía a todos como en una trampa»²¹. En efecto, mucho más que la transformación del usurero sucio en pretendiente limpio y rico de una hija de familia linajuda, la novela narra una trampa. Pero una trampa armada por quién, ¿por Torquemada, como lo sugiere Rafael, o por Cruz?

Al negarse Rafael a admitir por cuñado a Torquemada, reacciona Cruz «con aspereza» diciéndole a Fidela: «hay que mostrarle (a Rafael) energía, y oponer a sus escrúpulos de señorito mimado, una resolución inquebrantable ... Ánimo, o se nos viene a tierra *el andamiaje levantado con tanta dificultad*»²². La confesión es obvia: Cruz es quien ha «fabricado» al nuevo Torquemada. Toda la novela consiste en el arte de ésta para atraer a sus redes al rico usurero, desde el momento cuando lo habla con doña Lupe, antes de empezar la novela: los diferentes capítulos de la primera parte narran el emplazamiento de los señuelos y preparativos de la trampa: la primera visita, cuando Cruz le recibe «con más alegría que sorpresa, pues sin duda esperaba la visita»²³, la escena de la «pobreza decorosa» verdadera «puesta en escena», con todos los tópicos sobre la dignidad, la resignación, y lo de llevar la cruz de la miseria y el salvarse por el trabajo, etc...; la presentación del verdadero artífice de la transformación de Torquemada, Donoso; los largos paseos de éste con Torquemada, las peroratas de Donoso sobre el papel del rico, son otras tantas mallas de la telaraña que pacienzudamente va tejiendo Cruz. Verdad es que, como en el caso de doña Guillermina, *la rata eclesiástica*, pocas son las veces en las que Galdós revela el verdadero rostro de la protagonista. Como si el lector tuviera que ver a Cruz con los ojos de Torquemada. El verdadero rostro de Cruz aparece siempre oblicuamente, a través de cierta perspicacidad «psicológica»; dice de Torquemada: «Es hombre de clase inferior y de extracción villana. Pero su inferioridad y las ganas que tiene de aseñorearse, le harán más dócil, más dúctil, y conseguiremos volverle del revés»²⁴, lo cual no sólo revela la realidad de la trampa armada por Cruz y la conciencia de su poder, sino también que explica y justifica la coherencia del cambio operado en el personaje de Torquemada.

Pero al subrayar de este modo la actuación de Cruz, se achica el personaje de Torquemada: en vez de ser el prestamista sanguljuela del pueblo como él mismo lo confiesa, aparece como un muñeco manipulado por Cruz, un muñeco movido por su propia vanidad, pero que recibe de otro ser, desde fuera, el viático para una vida nueva. El Dinero ha sido vencido por la Aristocracia, porque la Aristocracia posee la «Cultura», el arte de enseñorearse de la sociedad por sus conocimientos, su elocuen-

perfecta mentira. Ni un momento se da cuenta Torquemada de la trampa que le han armado para atraparle.

²¹ *Ibid.*, II parte, cap. XIV, pág. 1440 b.

²² *Ibid.*, II parte, cap. VIII, pág. 1427 a. Lo subrayado es nuestro.

²³ *Ibid.*, I parte, Cap. IV, pág. 1376 b.

²⁴ *Ibid.*, II parte, cap. IV, pág. 1415 a.

cia, su dominio de los requisitos sociales y sobre todo por la fascinación que ejerce en los que no poseen este dominio. La victoria final de Torquemada, al casarse con Fidela, el acceso a otra clase, se borran ante la ambición y decisión de Cruz que se reserva todo el futuro para rematar su obra, apresar definitivamente a Torquemada: «La ilustre dama, con habilidad suma, no tocaba aún con su *blanda mano reformadora* más que la superficie, reservándose el fondo para más adelante»²⁵. Torquemada, de verdugo del pobre, del derrochador, pasa a ser víctima de un verdugo mucho más feroz, con tener apariencia más blanda y con ser mujer, más feroz por ser más ambiciosa y megalómana. La verdadera transformación de Torquemada es ésta: Torquemada, riquísimo, inerme ante un poder mucho más fuerte que el Dinero, el Poder de la Cultura, de los códigos de esta cultura. O dicho de otro modo, la fuerza y el peso de un espacio imaginario social, anclado en tradiciones y nada renovado por las experiencias del mundo moderno por una parte, la «supremacía socio-cultural»²⁶ del mundo de Cruz por otra, dan la victoria al mundo de ésta, que acaba por dirigir las fuerzas aparentemente opuestas y acapararlas, utilizando principalmente como arma la fascinación que ejerce todo lo brillante sobre las mentes poco educadas. El talento natural de Torquemada le hará penetrarse de las nuevas necesidades, imponerse de las nuevas normas que han de enriquecerle. Pero, fascinado por Cruz, por este «olorcillo de aristocracia»²⁷, todo servirá para el endiosamiento de Cruz, que, cual deidad misteriosa, permanece en la sombra, tirando de los hilos de su nuevo títere para que éste actúe en la esfera que le compete y en la que es insustituible. Poder de la Cultura frente al Dinero como poder social, porque estos códigos sociales y culturales que va aprendiendo Torquemada son la clave de una nueva sociabilidad y una nueva solidaridad sin la cual el ascenso social de Torquemada sería imposible; y esto es lo que encarna Cruz, al tiempo que representa el poder absoluto y la autoridad suprema frente a su familia a la que impone sus puntos de vista, sus planes, venciendo las resistencias, e infantilizándola para lograr mejor sus objetivos. Cruz encarna una cultura que crea sus propias condiciones de muerte, al no querer compartir el poder con los otros: no deja herencia ni herederos, pero inmoviliza la Historia.

Torquemada en la Cruz es la historia lastimosa y grotesca de una estafa, de la que no sale ganando la burguesía, sino la Aristocracia con sus valores caducados a la vez reales —el sistema de solidaridad que establece— y míticos, megalómanos, fuera de la esfera de lo que se llama la Nación; es la historia de un acaparamiento del que levanta acta Galdós. Cruz habla a cada momento, para cononestar su actuación, de «transigir» con la realidad, con la Historia y las tendencias democráticas de la so-

²⁵ *Ibid.*, II parte, cap. XVI, pág. 1448 b. Lo subrayado es nuestro.

²⁶ Expresión muy acertada de Carlos BLANCO AGUINAGA: *La Historia y el texto literario. Tres novelas de Galdós*, Madrid, Editorial Nuestra Cultura, 1978, pág. 113.

²⁷ *Ibid.*, I parte, cap. II, pág. 1372 h.

ciudad. En realidad, es pura habilidad para ganar la partida, para recuperar lo que la poca habilidad de su padre había perdido: es puro aparentar, lo que no consigue entender Rafael. Si hace como que se adapta, es para luego adaptar a los otros a sus esquemas: Torquemada sabe modificar sus conductos, incluso sus juicios, Cruz, nunca.

El problema fundamental, a nuestro ver, planteado en esta novela es justamente la carencia de una verdadera cultura en la burguesía y la clase media —ausencia de educación, de auténtica experiencia política, y por ende de valores, de ambiciones, de creaciones propias—, por lo cual añora y desea la cultura de la clase inmediatamente superior, la cual, a su vez, consciente de carecer de cultura, acude a la cultura francesa para existir y darse tono. Estafa en toda la línea, pero advertencia al mismo tiempo: sí es verdad que tener un modelo²⁰ es el primer paso hacia una reforma del ser —de la literatura u otra cosa—, el modelo acaba por matar a las aspiraciones reales y a la inspiración primera, inflexionando al hombre en una sola dirección, acabando al mismo tiempo con la transformación iniciada.

Esta historia lastimosa y grotesca de estafadores y estafados, de opresores y oprimidos sobre un fondo de pobreza y de roña, sobre un fondo carente de cualquier ideal, cobra toda su significación cuando se la considera dentro del contexto de los años 90. El contexto no es ya el del principio de la Restauración, las ilusiones que podían animar a Galdós y a otros en los años 80 de presenciar un «despegue» de España con la llegada de los Liberales al poder, han desaparecido: sólo está en pie la llamada «estabilidad política», más bien monolitismo frente a una crisis económica internacional, la crisis de Marruecos y sobre todo una pobreza en Madrid, un inmovilismo que contrasta con la actividad de Barcelona, en pleno auge artístico, en plena creación de «su» Modernismo. La prensa de Madrid es fúnebre, no habla más que de crisis, epidemias, huelgas. Para subrayar esta ausencia de cultura; en el sentido de una creación sociocultural original, tomaremos como ejemplo un periódico, que no es un periódico de un partido, sino uno independiente, cuyo título es *Las Dominicales del Libre Pensamiento*, que duró de 1883 a 1893, año en que feneció su director Ramón Chies.

La lectura del simpático periódico es muy aleccionadora. Aquel año de 1893 es cuando muere Zorrilla, a cuya muerte y obra dedica el periódico artículos y poemas. Luego los principales temas de interés son la última novela de Zola, *El Doctor Pascall*, las cartas del Capitán Lagier,

²⁰ Efectivamente la noción de modelo sería un modo de abordar lo que se podría llamar la filosofía de Galdós, tanto en literatura como en Historia. No niega Galdós el modelo como fase de iniciación, como «ejercicio de estilo», pero rehusa la imitación, sobre todo cuando se trata de la política. El toque está justamente en que cada país dé con lo que le conviene y esté acorde con sus tradiciones y realidad nacional: por lo cual rehusa la imitación de lo francés, tanto en la cocina como en la política, igual que se niega a admitir las modas literarias al uso, como el «misticismo ruso» por ejemplo ya que España tiene sobradas tradiciones a este respecto.

la presencia de *Las Dominicales* en el Congreso librepensador de París, los derechos de la mujer, la literatura francesa, etc..., en medio de noticias de crisis. Sin embargo, a pesar de la originalidad de este periódico en relación con otros, se desprende una impresión general de pobreza, no sólo material; sino intelectual, con este hablar un poco de todo y, más que nada, este combate de retaguardia que significa, a finales del XIX, la defensa del libre pensamiento como dimensión social y cultural primordial. Este periódico da la medida de la impotencia de la creación de nuevos códigos culturales en aquella época²⁹; y no es argumento la presencia de Galdós o de Pardo Bazán para afirmar la existencia de una cultura en cierto modo modélica, que rescatara la mediocridad del conjunto, porque a Galdós se le leía menos que a Pereda. La obra de Galdós es una obra de solitario, consciente de que está solo, consciente de la relativa impotencia del escritor, consciente también de los códigos que rigen a sus lectores, pero perfectamente consciente de que una clase sólo puede dirigir una sociedad cuando se ha inventado un sistema de valores, unos códigos socioculturales que no haga necesaria la referencia a otros códigos culturales. Exactamente el contrario de lo que pasa en *Torquemada en la Cruz*. Si podía esperar antes, cuando escribía *El Amigo Manso*, que el cruce de la antigua aristocracia con la burguesía encumbrada por sus éxitos financieros sería el paso hacia una nueva sociedad³⁰, ahora se da cuenta, a los diez años de escribir la novela, que es un fracaso, que el paso grande esperado no se ha dado, peor, que los valores de la antigua clase se imponen utilizando la actividad de los burgueses, de los que trabajan, para imponer mejor su dominio.

Esta novela de *Torquemada en la Cruz*, a pesar de escenas altamente cómicas, rezuma desengano y pesimismo, lo cual explica la caracterización creciente, más obvia en las siguientes novelas de *Torquemada*. Todavía por aquellos años no se hablaba de contra-cultura. Pero una de las

²⁹ Mirado dentro del conjunto de la época, claro que es irrisorio el combate que lleva este periódico; pero mirado desde el mismo periódico, con las dificultades financieras que tenía, llevado a pulso por su director don Ramón Chies tiene esta lucha otro sentido, que despierta la simpatía, y porque, desde un punto de vista de la investigación, permite encontrar los primeros pasos que dieron en la literatura autores que más tarde se reunirían para fundar *Germinal*. Todavía esta ahora famosa revista llevaba en sí muchas contradicciones ideológicas y culturales, pero era el primer intento de pensar la sociedad y la literatura de otro modo: la Gente Nueva no imita ya a la Gente Vieja.

³⁰ Este es el argumento que esgrime Donoso cuando quiere convencer a Torquemada de que debe casarse: «Y solo en su madriguera, recordaba el prestamista, palabra por palabra, el réspice que le echó aquel su nuevo amigo y director espiritual, pues pensaba seguir lo mejor que pudiese su sapientísima doctrina. Lo que le había dicho sobre los deberes del rico y la ley de las posiciones sociales era cosa que se debía oír de rodillas, algo como el sermón de la Montaña, la nueva ley que debía transformar el mundo. El mundo en aquel caso era él, y Donoso el Mesías que había venido a volverlo todo patas arriba, y a fundar nueva sociedad sobre las ruinas de la vieja». *Ibid.*, I parte, cap. XI, pág. 1392 a. La utilización paródica del argumento ya degradado de su finalidad nacional y reducido a la sola persona de Torquemada es buena prueba de lo que aducimos en el texto.

conclusiones de esta novela es una llamada a la creación de una contracultura para acabar con la «estrategia de la araña»³¹ que ahoga todo intento de independentización y creación auténtica. ¿Galdós disidente? Sí, por ser creador y por su profunda conciencia nacional.

³¹ En 1892, publicó Blasco Ibáñez su primera novela, en folletín: *La araña negra*. No ha sido esto, sin embargo, motivo para asimilar la trampa armada por Cruz a la estrategia de la araña jesuítica en la novela de Blasco Ibáñez. Por otra parte, *La araña negra* es un folletín en la mejor tradición romántica de la novela popular, construida alrededor de la captación de la fortuna de una familia por los jesuitas, dentro de la tradición de Eugenio Sue. Algo de esto hay en *Torquemada en la Cruz*, pero con Galdós pasamos del folletín a la novela.