

TORQUEMADA, SEDUCIDO Y ABANDONADO *

Ana H. Fernández Sein

Entre los personajes de Benito Pérez Galdós que reaparecen en sus novelas a la manera balzaciana algunos también pasan de una participación incidental o secundaria en una a un protagonismorevelador y a menudo doloroso y problemático en otra. Este es el caso de dos cincuentones cuyas vidas novelísticas tienen su arranque en el heterogéneo y poblado mundo social de *Fortunata y Jacinta* y van a terminarlás en textos extrañamente saturados de referencias monetarias, animalescas y religiosas: el cesante Villaamil en *MIAU* y el prestamista Torquemada en la serie que lleva repetido su apellido en cada uno de los títulos que la componen. Al parecer, a Galdós le interesó casi al mismo tiempo prolongar sus respectivas existencias, ya que redactó *MIAU* después de concluir *Fortunata y Jacinta*, o sea, en 1888, y *Torquemada en la hoguera* poco después, en 1889. Aunque no retomaría la historia posterior del avaro hasta 1893, gracias a Robert Weber sabemos que don Benito tenía pensadas ya en 1889 —el año de *TH*— las enfermedades y muertes tanto de Torquemada como de la que sería su segunda esposa, así como la anormalidad del hijo de ambos y habría consultado a su amigo el doctor Tolosa Latour acerca de los datos médicos que apoyarían la trama planeada¹. Faltan en esos apuntes de 1889 dos personajes de la serie que concluiría en 1895 y que desempeñan un papel crucial en *Torquemada y San Pedro*, su cunada Cruz y el sacerdote Gamborena. ¿Sería porque no padecen síntomas que deban constatarse con una autoridad en el campo o porque todavía no «existían» en 1889? Me inclino por esto último y de las dos ausencias del proyecto de 1889 me parece la de Cruz la más narrativa y hasta significativa, en vista de la totalidad de la serie terminada.

En aquel momento Galdós trabajaba en dos proyectos diferentes al mismo tiempo: uno, la novela epistolar *La incógnita* y su continuación y

* Este trabajo es parte de uno más extenso acerca de *MIAU* y la serie de *Torquemada*, ahora en preparación. Aquí me limito a *Torquemada en la cruz*.

¹ «Galdós' Preliminary sketches for *Torquemada y San Pedro*». *Bulletin of Hispanic Studies*, XLIV (1967): 16-27.

contrapartida, la que llamó novela dialogada, *Realidad*, ambas de 1889; y el otro, que según parece se desarrollaría en dos novelas separadas, la novelita corta *Torquemada en la hoguera* y su continuación y conclusión, engavetada por varios años. Entre la novelita publicada y el final proyectado quedó, pues, un vacío, un medio que se fue gestando mientras don Benito trabajaba en *Angel Guerra*, *Tristana* y *La loca de la casa*, en las que aparecen preocupaciones, temas, peculiaridades de conducta y carácter de los personajes y otros elementos que aflorarán de nuevo metamorfoseados en *Torquemada en la cruz*, *Torquemada en el Purgatorio* y *Torquemada y San Pedro*. Baste señalar solamente, por falta de tiempo, que retoma en ellas una de sus preocupaciones persistentes presente en *La loca de la casa*, como lo es la posibilidad de la reconciliación de las clases sociales; curiosamente, uno de los personajes llamado a llevarla a cabo exitosamente en *La loca de la casa* se apellida Cruz: ¿casualidad?

A esa gestación contribuye, creo, la relectura o el recuerdo de una lectura anterior de una novela de Charles Dickens, autor al que don Benito frecuentaba más de lo que pensamos. En el caso que nos concierne ahora se trata de *Dombey and Son* (en traducción al francés en su biblioteca), cuya trama reviste especial interés como veremos. Un rico comerciante londinense, viudo con dos hijos —niña y niño, por más señas— pierde a su preferido —el varoncito, claro— tras una penosa enfermedad infantil; solitario y vulnerable a pesar de su exterior de británico lacónico, el magnate cae víctima de una intriga matrimonial elaborada por un amigo adulador y dos aristócratas empobrecidas, madre e hija. Valga aclarar que la tarea de seducir y atrapar al viudo acaudalado corre más por cuenta de la madre y el amigo mutuo, Mrs. Skewton y Major Bagstock, que de la hija, Edith, quien atrae a Dombey más por su belleza y altivez que por sus esfuerzos de conquistarlo; la necesidad apremiante, sobre todo, la lleva a entrar en una relación que ve como una transacción comercial más de su futuro marido. Valga aclarar, además, que la alegada víctima colabora con sus «captore», ya que le halaga profundamente emparentar con aristócratas y los dos aduladores aliados se ocupan de estimular su vanidad a más y mejor. ¿Suena familiar?

Estamos, creo, una vez más ante una muestra del interés profundo que manifestaba Galdós en explorar cómo se podrían adaptar ciertas «configuraciones narrativas» que hallaba en novelas de autores hacia los que experimentaba una afinidad especial, en particular Dickens y Balzac. Acertadísima observación de Stephen Gilman, cuyas palabras he citado ya en otras ocasiones: «Having discovered as a reader a new and possibly reusable narrative pattern, he would then 'translate' the foreign meaning there presented in terms of his vision of nineteenth century Spain»².

Galdós «traduce», según el término de Gilman, algunos aspectos de *Dombey and San*, transformándolos para sus propios fines a la vez que

² *Galdós and the Art of the European Novel, 1867-1887* (Princeton, 1981), pág. 155.

conserva los lineamientos generales de su «configuración narrativa» y el talante satírico del texto de Dickens. Para éste, por ejemplo, las relaciones entre Florence Dombey y su padre constituyen el eje de la novela, y la muerte de su hermanito Paul y el segundo matrimonio del jefe de la familia forman parte importante pero subordinada del tortuoso y torturador proceso de alejamiento y acercamiento final de ambos. Para Galdós, las relaciones entre Rufinita y su padre quedan relegadas a la periferia de sus novelas, mientras la muerte del primer hijo varón y la historia del segundo matrimonio ocupan el centro de interés de la narración. Y aunque sobre ella gravitan las preguntas medulares del texto dickensiano —¿qué es el dinero? ¿para qué sirve si no provee la felicidad ni salva de la muerte?—, don Benito opera cambios significativos tales como alterar las relaciones entre marido y mujer, al punto que Fidela —como indica su nombre— no le faltará a su marido y hasta le dará el hijo varón con que sueña, o como trasladar parte del papel de la madre en *Dombey* a la hermana mayor de la esposa en la suya. Además, acentúa la distancia social y cultural entre el viudo y sus nuevos parientes de modo que se pueda explotar el potencial cómico y hasta sainetesco al máximo, subrayando el plebeyismo del marido rico y el refinamiento de los aristócratas venidos a menos, amén de convertir a su ricachón en avaro y a la nueva y autoritaria cuñada en derrochadora.

Es este personaje femenino el que, según mi hipótesis, provee el ímpetu narrativo necesario para echar a andar el proyecto novelístico engavetado en 1889. A su gestación contribuyen con ciertos atributos o rasgos personales algunas criaturas dickensianas y galdosianas: la altivez, buen gusto e inteligencia de Edith Dombey, la duplicidad de su madre: el autoritarismo de doña Sales y la virginidad feroz de Leré (ambas de *Angel Guerra*); la energía de Victoria (en *La loca de la casa*); la pasión por figurar de doña Pura (pero a escala ni soñada por ésta) y como ella destinada a causarle grandes padecimientos al jefe de familia por razones monetarias (*MIAU*).

Es Cruz del Aguila y de la Torre Aunón quien en realidad seduce a don Francisco Torquemada en *Torquemada en la cruz* para luego dominarlo tiránicamente disponiendo de su persona y bienes en las dos novelas restantes de la serie. Galdós la dota de dos aliados, Donoso y Gamborena —personajes que tampoco aparecen en las notas de 1889 y que al parecer también se gestan entre ese año y 1893-5—, colaboradores tan afines en sus funciones que una vez Donoso cumple su cometido dentro de los «grandes designios» de la dama y casi desaparece del texto, Gamborena le toma el relevo; además, ambos curiosamente guardan cierto parecido físico entre sí en lo referente a la pulcritud de persona y ropas y, sobre todo, la reluciente calvicie³, datos que parecen reforzar

³ Véanse las respectivas descripciones de Donoso en la edición de Alianza Editorial (1967), página 118, y Gamborena, pág. 175. De aquí en adelante las referencias de página aparecen indicadas en el texto.

su similitud dentro de la serie. Aunque ellos parecen asumir un rol directo en ciertos momentos claves —Donoso propone poner en práctica el proyecto matrimonial que habría ideado doña Lupe, Gamborena opina sobre la disposición de los bienes de Torquemada que aseguraría la salvación de su alma—, la aristócrata los subordina a sus necesidades y deseos durante la ejecución de los planes que atañen al ricachón. De hecho, la autoridad patriarcal queda algo maltrecha en sus manos.

La función motora decisiva que desempeña Cruz de Aguila en la serie se revela gradualmente al lector de *Torquemada en la cruz*. Aparece ya en el velorio de doña Lupe la de los pavos, «de dulce memoria» según el narrador (I: 2), destacándose entre las personas allí presentes como «la que expresaba pena más sincera y del corazón» y «enjugando sus lágrimas que parecían verdaderas»; enseguida impacta y atrae a Torquemada por «su aspecto noble *hasta la pared de enfrente, ... toda ella pulcra, decente, requetefina*, despidiendo de su persona lo que Torquemada llamaba *olorcillo de aristocracía*» (pág. 82). La escena de malentendido cómico que sigue será emblemática de muchas otras entre los dos personajes a lo largo de la serie: soltura de modales y facilidad de palabra de la dama, desconcierto y lapsos verbales torpes del prestamista que siente la seguridad en sí misma y la superioridad social de la otra como humillación y acicate a la vez. en esta primera ocasión la señora se muestra ajena por completo a «la idea estrafalaria» de la pobre difunta de que alguien de su familia pudiera casarse con el avaro viudo. Y así lo acepta éste, apabullado porque acaba de cometer la torpeza de mencionársela precisamente a la elegante desconocida y a sabiendas de lo trastornado que tenía doña Lupe su cerebro antes de morir. (Y así también la cree el lector, que todavía no la conoce.) El impacto hace que durante el entierro se le vaya a Torquemada «la imaginación en seguimiento de la señora del Aguila, y fluctuaba entre el deseo y el temor de volverla a ver» (pág. 89); quiere mostrarse capaz de alternar con personas finas y teme al ridículo posible en la entrevista que deberán sostener acerca de los pagarés de la familia que ahora maneja el prestamista. En esa visita queda tan impactado con las dos señoras del Aguila que resulta difícil determinar cuál le impresiona más, aunque cada una lo afecta de modo diferente. La mayor, vestida «de trapillo... a él se le antojó tan elegante como el día anterior» (pág. 91), e, igualmente importante o más para sus relaciones posteriores «la elocuencia de la noble señora le fascinaba, y la fascinación le volvía tonto, dispersando sus ideas por espacios desconocidos e inutilizando para la expresión las poquitas que le quedaban» (pág. 99). A la menor «no le quitaba ojo... era una preciosa miniatura» rubia, delicada, «señorita de estirpe» (págs. 95-6), que también domina el arte de la conversación: «Pues ésta —pensó el avaro, de admiración en admiración— también se explica, ¡ñales! ¡Qué par de picos de oro!» (pág. 96).

El impacto ha sido tal que Torquemada se sentirá «en presencia de una estupenda crisis», sólo que la crisis es una combinación del efecto

de las hermanas sobre él y su decisión de perdonarles los intereses del préstamo. Lo que no quita que se trate de la experiencia decisiva en la vida del personaje, una «incitación» a transformarse casi quijotesca:

...Veía como un germen de otro hombre dentro de sí, como un ser nuevo, misterioso embrión, que ya rebullía, queriendo vivir por sí dentro de la vida paterna. Y aquel sentimiento novísimo, apuntado como las ansias del amor en quien ama por vez primera, le producía una turbación juvenil, mezcla de alegrías y temor. Dirigióse, pues, a casa de las señoras del Aguila como el novato de la vida, que después de mil vacilaciones se decide a lanzar su primera declaración amorosa. Y por el camino estudiaba la frase, rebuscando las que tuvieran el saborete melifluo que al caso correspondía. ... (pág. 113).

Esta descripción que nos ofrece el narrador —y por experiencia sabemos que nada escrito por Galdós es sencillo— apunta a una curiosa confusión de sentimientos y términos que se extiende a la «declaración amorosa» misma, hecha a la hermana mayor: al galán se le enredan las palabras «hasta que dando un brinco, de locución, se entiende, fue a caer despanzurrado en el terreno de la verdad pura y concisa: ¡Eal Señora, que no cobro intereses, que no los cobro aunque me lo mande el Verbo...» La otra, en control siempre, acepta sin remilgos: «Diríase que esperaba el rasgo, y su sonrisa benévola y graciosa de mujer bien curtida en la sociedad revelaba la satisfacción de una sospecha confirmada» (pág. 114). Y añadiremos, su sonrisa revela la satisfacción del gato, mejor dicho, la gata al ver al ratón «caer despanzurrado» ante ella.

La primera de las dos partes de *Torquemada en la cruz*, enfocada en las experiencias de un don Francisco «incitado» a adquirir los modales y el lenguaje de un caballero de su tiempo⁴, es la historia de una amistad que progresa aceleradamente desde mediados de mayo —la muerte de doña Lupe ocurre para la fiesta de San Isidro— y en cuestión de mes y pico desemboca en proyecto matrimonial. Es Donoso, el buen amigo de la casa a quien el ricachón ha tomado como su modelo social, el que con diplomacia a la par que premura lleva al viudo a pensarlo y desearlo: primero le sugiere mudarse a mejor vivienda, después aconsejándole cambiar de estado civil que es, según afirma, lo que conviene a la sociedad y a un hombre de su talento y riqueza. Y no escatima argumentos al hablarle:

«Dígame, ¿de qué le sirven sus millones? Reflexione... considere que nada puedo aconsejarle yo que no sea la misma lealtad. La posición quiere casa, y la casa quiere familia. ¡Buena andaría la sociedad si todos pensasen como usted y procedieran con ese egoísmo furibundo! No, no; nos debemos a la sociedad, a la civilización, al Estado. Crea usted que no se puede pertenecer a las directoras sin tener hijos que educar, ciudadanos útiles que ofrecer a esa misma colectividad que nos lleva en sus filas, porque los hijos...» (págs. 138-9).

⁴ Uso el término en el sentido en que Stephen Gilman lo emplea acerca de personajes como Fortunata o don Quijote.

Es Donoso quien, desinteresadamente también, según parece, revive el proyecto de doña Lupe —lo hace precisamente la noche de San Juan— y se propone a sí mismo como negociador con las señoras. Que Torquemada desconozca hasta casi primeros de julio con cuál de las Águilas se estaría casando, provee una comicidad algo sainetesca a los diálogos (véase I: 16), además de insertar desde el arranque del noviazgo una medida de complejidad tragicómica a las relaciones que se desarrollarán después entre los tres personajes. Las dos lo fascinan, ¡cuál lo ha seducido ... más?

Cruz sí que se le entraba por las puertas del alma con su afabilidad cariñosa y aquel gracejo que le había dado Dios para tratar todas las cuestiones. Poquito a poco fue creciendo la familiaridad, y era de ver con qué salero sabía la dama imponerle sus ideas, trocándose de amiga en preceptora. «Don Francisco, esa levita le cae a usted que ni pintada. Si no moviera tanto los brazos al andar, ... Don Francisco, siga mi consejo y aféitese la perilla ... El bigote solo, que ya le blanquea, le hará la cara más respetable».

Dicho se está que con estas reprimendas dulces y fraternales se le caía la baba al hombre, y allí era el prometer sumisión a los deseos de la señora, así en lo chico como en lo grande, ya en el detalle nimio de la corbata, ya en el grave empeño de apechugar a ojos cerrados con todas y cada una de las verdades religiosas.

Fidela se permitía dirigirle iguales admoniciones, si bien en tono muy distinto, ligeramente burlón y con toques imaginativos muy graciosos (págs. 129-130).

... El sentimiento que la joven del Águila le inspiraba era muy raro. Habría deseado que fuese su hija, o que su hija Rufina se le pareciese, ... Mirábala como una niña a quien no se debía consentir ninguna iniciativa en cosas graves, y a quien convenía mimar, satisfaciendo de vez en vez sus antojos infantiles. ... (pág. 131)

... don Francisco se embelesaba viéndola hincar en la sabrosa pasta sus dientes, de una blancura ideal, los dientes más iguales, más preciosos y más limpios que él había visto en su condenada vida; ... Pensando en ellos, decía: «¿Tendrán dientes los ángeles? ¿Morderán? ¿Comerán?...» (pág. 133)

Tan superiores y hasta incorpóreas llegan a parecerle a Torquemada las dos hermanas que, cuando ya se ha planteado el asunto del matrimonio, le asalta una inquietud muy natural: «¿Apostamos a que he roncado? Sí, ronqué... Me oí soltar un piporrazo... Y aquellas delicadísimas señoras... por vida del Todíisimo, ¿roncarán?» (pág. 145).

Torquemada, como veremos por los pasajes citados, hace el papel del cincuentón enamorado ... de las dos «delicadísimas señoras»; piensa en las dos y quizás hasta sueña con las dos. Diríamos que el personaje vive dos fantasías eróticas masculinas típicas por partida doble: una, la del varón infantilizándose y sometándose a la mujer fuerte y maternal; la otra, la del varón protector y director de la frágil e ingenua niña-mujer. Fantasías que pueden tener un reverso negativo y en este caso, la primera se convertirá en su pesadilla una vez se haya casado con la menor: la

virgen dominadora convertida en tiránica cuñada, cruz y Purgatorio a la vez, y la vida familiar una sucesión de tragicómicos sometimientos a sus «grandes designios».

A lo largo de la curiosa, risible y algo ridícula historia de la seducción de don Francisco el narrador acumula alusiones de cargas semánticas opuestas entre sí, condicionando un tanto las apreciaciones del lector hacia los protagonistas del triángulo. Con el plebeyo Torquemada se asocian la grosería en el trato y hasta en los sentimientos (el dinero por encima de todo), el poco aseo físico (inclusive el mal aliento, aunque la reticencia galdosiana impide abarcar el olor corporal del avaro), los hábitos y preferencias vulgares, etc., mientras que la limpieza elevada a culto de la higiene, la finura del trato y vocabulario, el buen gusto en todo, etc., se asocian a la familia aristocrática y su amigo. Nociones convencionales acerca del «pueblo» y la «nobleza» —aún la venida a menos— que, exageradas en ocasiones a niveles sainetescos —del lado del avaro más que de las nobles—, halagarían a algunos lectores burgueses de ayer y de hoy pero a otros los harían pensar acerca de los términos y valores así enfrentados.

La segunda de las dos partes de *Torquemada en la cruz*, enfocada en las experiencias de una Cruz del Águila decidida a sacar a su familia de la miseria y la vergüenza social a toda costa, es la historia de un noviazgo impuesto que procede tan aceleradamente durante el mes de julio que culmina en boda uno o dos días antes de la fiesta de Santiago (II: 15). Es ella quien decide cuál de las dos «delicadísimas señoras» será la novia y quien impone a Fidela su sacrificio (II: 3-4), ella quien doblegará finalmente al hermano ciego si no con su noción de honor y dignidad con su duplicidad diplomática (II: 8 y 14). Al contarnos su titánica lucha contra el narrador la califica de «heroína», «hormiga sublime», «mujer y leona» para quien el matrimonio ideado por doña Lupe es la solución indiscutible para ella y la familia: «No se discute el madero flotante al cual se agarra el náufrago que ya se ha bebido la mar» (pág. 163).

La distancia de un siglo que nos separa del texto galdosiano dificulta un poco imaginar cuánta simpatía levantarían los padecimientos de Cruz del Águila mientras hace la compra con poco o ningún dinero:

... antes morir que fiarse para ello de alguna de las vecinas entremetidas y fisgonas. Confiar los secretos económicos de la desgracia familiar a gente tan desconsiderada, incapaz de considerar la grandeza de aquel martirio, habría que venderse estúpidamente. Y antes que venderse, mejor era humillarse y bajar al mercado, hacer frente a placeras insolentes y tenderos desvergonzados, procurando no darse a conocer o haciéndose la ilusión de no ser conocida. Cruz se disfrazaba, envolviéndose el cuerpo en un manton y la cara en luengo pañuelo, y así salía, con su escaso repuesto de moneda de cobre ... era para la dignísima señora suplicio que se dejaba tamañitos todos los que inventó Dante en su terrible Infierno. ... (pág. 165).

Si bien conocemos las limitadísimas opciones existentes hace un siglo para que una mujer decente se ganara la vida nos resulta difícil «comprender toda la grandeza de aquel martirio» y hasta creemos percibir una leve ironía en el pasaje citado, en el que el narrador da cuenta de las actitudes y valoraciones sociales del personaje en sus propios términos («insolentes placeras», «gente tan desconsiderada, incapaz ...», «venderse estúpidamente») de marcado corte clasista. Lo que sí vemos es un personaje cuyos rasgos dominantes son el orgullo y el autoritarismo «incitado» a recuperar sus preeminencias sociales a nombrar de «la familia» utilizando los caudales del ya «despanzurrado» Torquemada: «Los mismos que nos critiquen le besarán la mano a él, si... porque con esa mano firma el talonario» (pág. 172). No tiene reparos en instrumentar la seducción y captura del plebeyo con Donoso⁵ y a espaldas de la propia Fidéla, como tampoco los tendrá para manejarlo a su gusto: «...gobernaré a todos, chicos y grandes, porque eso sí..., mi autoridad no la pierdo. Estableceré una dictadura; nadie respirará en la casa sin permiso, y...» (pág. 173).

Fantasías de poder como ésta no necesitan comentario, ni del narrador ni nuestro. De hecho, su ejecución —empezada en *Torquemada en la cruz*, culminada en *Torquemada en el Purgatorio*— y sus consecuencias —*Torquemada y San Pedro*— constituyen su mejor comentario: una de esas complejas ficciones rebosante de reveladoras ironías que a don Benito «se le antojó» contarnos, como dice campechanamente en al comenzar la novelita inicial de la serie. *Torquemada en la hoguera*.

⁵ A este respecto véase los artículos de Nicolás G. ROUND, «Time and Torquemada: Three Notes on Galdosian Chronology», *Anales Galdosianos*, VI (1971): 79-97, y de Carlos BLANCO AGUINAGA, «Historia, reflejo literario y estructura de la novela: El ejemplo de *Torquemada*», *Ideologies and Literature*, I, 2 (1977): 23-39.