

TORQUEMADA Y GOBSECK

P. Manuel Suárez

La relación entre Balzac transmisor¹ y Galdós receptor¹ ha sido evocada con frecuencia desde que José María de Heredia calificara al novelista canario con la expresión *mon cher Balzac castillan* en circunstancia particularmente significativa². A pesar de estas evocaciones, muchas veces con carácter muy general³, los términos de la ecuación¹ entre Balzac y Galdós siguen imprecisos.

La presente intervención se propone contribuir a precisarlos, apartándose de las generalidades y analizando el caso, tal vez ejemplar, de la posible influencia¹ del Gobseck de Balzac en la creación del personaje galdosiano de Torquemada.

Pensar en la influencia de Balzac en el proceso creador de Galdós no es un enfoque gratuito. Ciertas circunstancias textuales impulsan a tal posición. En primer lugar la confesión de Galdós en el texto de las *Memorias de un desmemoriado*⁴. Este texto ha sido citado con frecuencia y sale a relucir cada vez que se evoca la relación literaria entre Balzac y Galdós. Se cita este texto sin el debido escepticismo⁵, lo que puede conducir a cierto exceso al ser ponderada la influencia ejercida por el novelista francés sobre el canario. Conviene precisar que la última fecha de las *Memorias de un desmemoriado* es el año 1902: treinta y cinco años han pasado entre el viaje de 1868 a París y su relación. El recuerdo era necesariamente confuso⁶.

Resulta más fidedigno otro texto, quizá menos conocido, publicado en *La Nación* el 9 de marzo de 1868, un año después de la Exposición Univer-

sal⁷. Galdós manifiesta su cólera —sin duda justificada— al ver la pésima novela francesa del momento de invadir a España:

Desde la primera página hasta la última campea en todas las obras de esta clase una estupidez suprema, la esencia más pura de lo absurdo, de lo necio, de lo grosero, de lo indecente⁸.

El éxito de tal literatura es obra de la ignorancia de los lectores:

Pocos son los que tienen la suficiente aptitud para saborear las páginas de *La Comedia Humana*. Rocambole tiene más adeptos que Vautrin; y difícil sería que los asiduos feligreses del flamante vizconde [Ponson du Terrail que Galdós transcribe en Ponson de Terail] (en París le llaman Bombon (sic) de Serail) se decidieran a indigestarse con la lectura de *La Piel de Zapa* o de *Eugenia Grandet*⁹.

Dos observaciones parecen oportunas. No afirma Galdós su «completo dominio» sobre *La Comedia Humana*¹⁰. Aquí no afirma ni siquiera haber leído *La Comedia Humana*¹¹. Lo que sí queda claro, en este texto, es que Galdós estaba al corriente de la importancia de la obra de Balzac y de su trascendencia al ser comparada con la de los novelistas franceses leídos en el Madrid de 1868¹².

También alude Galdós a Balzac desde el texto de sus *Episodios Nacionales*. En *Montes de Oca* don Frenético, enamorado, le regala a Rafaela novelas entre las cuales figuran algunas de Balzac. Frenético

había querido iniciar a su amada en el conocimiento y admiración del gran pintor de las pasiones, miserias y vanidades humanas¹³.

Se puede observar, una vez más, el carácter general del juicio sobre Balzac que podría ser formulado sin un conocimiento preciso y profundo de sus textos. Lo mismo ocurre con la alusión que se encuentra en *La España trágica*. Vicente Halconero está devorando gran cantidad de libros, y entre ellos los de Balzac.

Se asomaba con ardiente anhelo a la selva encantada de Balzac, *La Comedia Humana*¹⁴.

La metáfora de la selva encantada —alusión a Dante— es interesante: Balzac define a partir de 1835¹⁵, toda su obra como una totalidad con sus reglas internas, como una selva. Lo ficticio de la novela es lo que justifica el adjetivo «encantada».

Vuelve a aparecer Balzac en las *Novelas Contemporáneas*. En *El Doctor Centeno* sale tres veces *La Comedia Humana*. La primera vez es cuando Centeno examina la biblioteca de Miquis, su amo. Descubre y lee con dificultad (y no sin gracia) los siguientes títulos: *Le Père Goriot*, *Mémoires de deux jeunes mariés*¹⁶.

La segunda vez Galdós utiliza una enumeración de personajes balzacianos para precisar la devoción de Arias Ortiz por el novelista francés. Merece la pena detenerse y considerar esa enumeración:

Rastignac, el barón Nucingen, Ronquerolles, Vautrin, Adjuda-Pinto, Grandet, Gobseck, Chabert, el primo Pons y los demás...¹⁷

Se puede observar que Galdós no justifica su elección al sacar del colectivo «los demás» a esas nueve figuras balzacianas. Por otra parte, sorprende la presencia de Adjuda-Pinto en la enumeración: éste es, en efecto, personaje muy secundario y sólo sale en *Le Père Goriot*, en compañía de Rastignac, Nucingen y Vautrin. Cabe precisar también que Chabert, Grandet, el primo Pons y Gobseck son a la vez, nombre de personaje y título de novela. De estas observaciones se deduce que la alusión a Balzac no implica necesariamente el completo dominio de *La Comedia Humana*.

La única vez que Galdós introduce a su lector en el proceso textual de Balzac es al evocar la figura de Gobseck. El usurero balzaciano figura en el anterior desfile. Galdós lo utiliza también, aislado, para describir a uno de sus propios personajes. A Arias Ortiz se le ocurre comparar a Torquemada (a cuyo nacimiento en la ficción galdosiana asistimos en esta novela) con Gobseck.

Por mañana y tarde no cesaba de convidar a los amigos en el café; había saldado las cuentas con el mozo y con cierto usurero a quien Arias llamaba Gobseck, y se puso en paz con otros británicos de menor cuantía¹⁸.

En este texto encuentra nuestra interrogación comparatista su justificación material. Arias Ortiz hubiera podido establecer comparación con Gigonet, Samanon o Vauvinet (de haberlos conocido) todos ellos usureros parisienses de Balzac como Gobseck.

¿Por qué piensa Arias Ortiz en Gobseck al representarse la figura de Torquemada?

* * *

Gobseck y Torquemada ocupan un lugar bastante comparable dentro de la obra respectiva de los dos novelistas. El primero es uno de los numerosos personajes que reaparecen en *La Comedia Humana*¹⁹. Se incorpora en el mundo balzaciano en 1830. Aparece por primera vez en una novela corta publicada en *La Mode* del 6 de marzo bajo el título *L'Usurier*. El mismo año, Balzac publica la novela *Les Dangers de l'inconduite* donde el texto de *La Mode* pasa a ser una de las partes. En 1835, Balzac corrige su texto que ahora publica bajo el título *Le Papa Gobseck*. En la edición de sus obras, en 1842, la novela sale con su título actual, *Gobseck*²⁰.

A partir de 1830, el usurero balzaciano fue destinado a cierta notoriedad en el mundo de *La Comedia Humana*. Reaparece en once novelas: *Le*

Père Goriot (1834-35), *Le Contrat de mariage* (1835), *L'Interdiction* (1836), *Illusions perdues* (1837-39), *Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau* (1838), *Les Employés* (1838), *Ursule Mirouët* (1841), *Splendeurs et misères des courtisanes* (1843-46), *Les Comédiens sans le savoir* (1846), *Les Paysans* (1846) y *Le Cousin Pons* (1847).

Gobseck ocupa la escena de *La Comedia Humana* desde 1830 hasta 1847, durante diecisiete años de tiempo de escritura. Comparte Torquemada²¹ tal celebridad con el usurero de Balzac. Don Francisco aparece en 1883, en *El Doctor Centeno* y permanece en el mundo de ficción galdosiano hasta *La Primera República*, en 1911. Ocupa la escena durante veintiocho años de tiempo de escritura.

El usurero galdosiano reaparece en *La de Bringas* (1884), *Lo Prohibido* (1884-85), *Fortunata y Jacinta* (1886-87), *Torquemada en la hoguera* (1889), *Realidad* (1889), *Torquemada en la cruz* (1893), *Torquemada en el Purgatorio* (1894), *Torquemada y San Pedro* (1895), *Amadeo I* (1910) y *La Primera República* (1911).

Se puede observar cierta similitud en el modo de aparición inicial: ambos son, primero, personajes secundarios. Pasan progresivamente a ocupar el rango de protagonistas (más rápidamente en el caso de Balzac). Los usureiros se parecen también si se observa el modo de reaparición.

Gobseck aparece según el modo directo, con participación en la acción; y también según el modo alusivo. En el primer caso, el usurero es actor del drama o de una parte del drama o de un drama secundario²². En *Les Employés*, por ejemplo, Baudoyer debe su triunfo sobre Rabourdin al hecho que de Lupeaux es la víctima de Gobseck y de su compadre Gigonnet. De modo semejante, en *Le Père Goriot*, la intervención de Gobseck acelera el proceso destructor que acabará con el pobre fabricante de fideos.

En otras circunstancias, el personaje desaparece y le sobrevive su valor de símbolo. Es la reaparición por alusión²³. Su nombre significa usura para los personajes de *La Comedia Humana*. Se puede evocar, entre otros muchos, el caso de la reaparición en *Ursule Mirouët*:

El abate Chaperón discutía con su criada, a propósito de los gastos, con un rigor superior al de Gobseck discutiendo con la suya, de haber tenido, este famoso judío, la tal criada²³.

En *Les Petits bourgeois*, Gobseck evoca una categoría de usureros, intermediaria entre los muy ricos y los más pobres²⁴. Balzac utiliza, de igual manera, el personaje de Gobseck en *Les Comédiens sans le savoir*²⁵.

En 1883, el lector de Galdós conoce poco a Torquemada. El camino que ha de conducir al usurero hasta la primera fila es más lento que en el caso de Balzac. Pero una vez encaramado en el protagonismo, el usurero de Galdós permanece en él más tiempo y con más detalles que Gobseck. Conviene señalar, en efecto, que *Gobseck* es una novela breve con relación a la serie de las novelas de Torquemada²⁶.

Por lo general, Torquemada suele salir según el modo directo de reaparición²². En *El Doctor Centeno*, por ejemplo, el usurero presta dinero a los estudiantes y en particular a Miquis. Su intervención tiene consecuencias en el desarrollo de la acción y en la degradación de los héroes. Se puede observar lo mismo en *La de Bringas*, *Lo Prohibido*, *Realidad* y *Amadeo I*. En estas circunstancias, don Francisco es personaje secundario con valor de función. Pero, otra diferencia con el usurero balzaciano, nunca pierde por completo, su valor de mortal dentro del mundo de la ficción.

En *Fortunata y Jacinta*, es decir, en cierto Madrid de los años 86 y 87, el usurero pasa a desempeñar un papel más importante. Es una de las personalidades de los alrededores de la Plaza Mayor. Ya pertenece por completo al mundo de personajes de ficción y no sólo al de las categorías o funciones sociales. Esto explica la introducción, en esta novela, de otro usurero para asumir la función de la usura²⁷,

La gran preocupación formal que domina a Balzac, por lo menos a partir de 1833, es la de unificar la obra: no se trata de escribir novelas sueltas sino de describir las costumbres de la sociedad dentro de la cual actúa el novelista²⁸.

Galdós, aunque de manera menos explícita, no está muy lejos de considerar la novela como un todo. Al escribir sobre Pereda, evoca la imagen del telar para describir, con metáfora, el arte de novelar²⁹.

Tal concepto de la obra les impone, a ambos novelistas, ciertos imperativos retóricos, en particular la regla de las unidades y la de la reaparición de los personajes. Para ambos, la gran ciudad (París-Madrid) será el lugar más frecuente para las aventuras; el siglo XIX (primera mitad-último tercio —en lo relativo a *Novelas Contemporáneas*—) será el tiempo de las aventuras; las hazañas y —sobretudo— las menudeces de cierta parte de la sociedad (francesa-española) asegurarán la unidad de la acción.

Las reapariciones de Gobseck y Torquemada constituyen uno de los procedimientos que le confieren fuerza de coherencia y unidad al mundo de la ficción, según el proyecto definido en *l'Avant Propos* de Balzac a la edición de *La Comedia Humana* de 1842. Desde el punto de vista formal, se puede aceptar la influencia que ejerce Balzac en Galdós, como teórico del arte de escribir novela³⁰.

¿Se puede afirmar lo mismo al considerar al Balzac creador de personajes o transmisor de temas?

* * *

Las dos figuras de usureros tienen cierto parecido en lo físico y en lo moral. Conviene señalar en particular su edad, sus rasgos y su manera de expresarse para estudiar las similitudes en lo relativo a la imagen física.

Gobseck es mucho más viejo que Torquemada. Tiene unos setenta y seis años cuando Derville comienza su relato. La muerte lo separa de su querido oro a los ochenta y nueve años. Balzac insiste en el hecho que re-

sulta difícil sacarle la edad desde su aspecto físico. No se sabe si ha envejecido muy pronto o si, al contrario, ha sabido conservarse joven. Torquemada es más joven. Anda por los cuarenta cuando inicia su aventura noveltesca. Pero el bigote y la barba, canosos, y su cráneo calvo le envejecen. La muerte lo cura de la usura a los cincuenta y cuatro años³¹, pero su aspecto es tal que se le podrían dar hasta unos novecientos en su lecho mortal. Al no tener edad el oro, sus fieles servidores no pasan por la cronología ordinaria.

En sendos rostros se ven las estigmas de su condición. Dos rasgos dominan: el color y la impasibilidad. El oro y la plata han estampado con fuerza sus reflejos en sus facciones. La faz «lunar» de Gobseck es pálida y descolorida. Evoca aquellos viejos espejos verdosos de las fondas³². Su cara pálida daba olor a dinero³³. Parecía de corladura desdorada³⁴. Sus facciones parecen salir de un molde de bronce: su cara es impasible, como la de Talleyrand³⁵. Mismo aspecto, muy poco ameno, en la cara de Torquemada. Tiene, el usurero galdosiano, cara austera y seca. El cutis, amarillento, coge, con la edad, el color de la tierra³⁶. Rostro enigmático y opaco. Galdós utiliza dos caricaturas para describir el aspecto austero de la cara de Torquemada: cierto aire clerical o de sacristán³⁷ lo que evoca el color amarillo y el aspecto de cera; cierto aire militar³⁸ que evoca la impasibilidad de las facciones.

Hay otros detalles dignos de ser considerados. Los ojos de Gobseck son pequeños y amarillos como los de la garduña³⁹. De su ojo metálico y frío⁴⁰ salen destellos sin calor. El mirar de Torquemada es amarillo⁴¹. Sus ojos son pequeños pero el diminutivo utilizado por Galdós evoca además su vivacidad y, sin duda, cierta fealdad⁴². Los labios de Gobseck son secos como los de los alquimistas y los de los viejecillos que pintan Rembrandt y Metzú⁴³. Torquemada tiene una boca insolente⁴⁴ y aguza el hocico para soplar hacia arriba⁴⁵. Gobseck lleva unas arrugas profundas en la frente⁴⁶. La de Torquemada, en sus últimos años, cuenta tantas y tan profundas arrugas que parece llevar una máscara⁴⁷.

Al considerar su oficio, bien natural parece el esmero en la descripción de la mano de los dos usureros. En el caso de Gobseck, la mano es huesuda y el brazo seco⁴⁸. Galdós repite con insistencia el gesto de la mano derecha que acompaña las transacciones importantes realizadas por Torquemada. Evoca el gesto del sacerdote que muestra la Hostia a los fieles o el del cambista que examina las monedas de oro⁴⁹.

La manera de expresarse es uno de los rasgos más característicos de los dos usureros. Galdós lo perfecciona con relación a Balzac y le da un valor que no tiene el de Gobseck: el lenguaje de Torquemada funciona como índice revelador de las fluctuaciones sociales. Conviene señalar el parecido, tan evidente, del habla de Gobseck con el Torquemada de *La de Bringas*⁵⁰: ambos se expresan con pocas palabras y frases entrecortadas. La realidad que le interesa al usurero no necesita discursos extensos. Esto es lo que causa el desprecio que siente Torquemada por los poetas.

El nombre del personaje tiene, para Galdós como para Balzac, cierto valor moral. En el caso del novelista canario, y sin salir de la serie de las novelas de Torquemada, se puede evocar el caso de Rafael del Aguila, arcángel ciego que se propone derribar la Bestia inmundada. Algo semejante ocurre con Cruz y Fidela. Los dos usureros llevan nombre muy significativo.

Jean-Esther van Gobseck, nacido en los suburbios de Anveres, fruto de los amores de un holandés con una judía, es medio judío y medio cristiano. Gobseck es nombre judaico de Europa Central. Pero se compone de dos sílabas (GOB - SECK) cada una de las cuales evoca una palabra en francés. La primera hace pensar en el verbo *gobber* que significa tragar de un solo golpe; la segunda sílaba recuerda el adjetivo *sec* y las dos juntas evocan el programa del buen usurero: el que engulle con rapidez. El judío usurero es un tópico con el cual se conforma Balzac sin necesidad de concebir ninguna mala conciencia y sin connotaciones racistas: ese problema ha sido superado.

Torquemada no es judío, o por lo menos, Galdós no lo dice, si lo fuere. Claro que los cristianos viejos abundan en tierras de Castilla como de León, y don Francisco viene de Villafranca del Bierzo. Su nombre está cargado de otras connotaciones, por cierto no muy lejanas, las de la Inquisición⁵¹.

A pesar de su origen, también Balzac relaciona a Gobseck con la Inquisición, y más precisamente con un dominico que bien pudiera ser don Tomás Torquemada si pasamos por alto la indicación de siglo⁵²:

Se encontraban ambos ante su juez Gobseck quien los examinaba como un viejo dominico del siglo dieciséis debía espiar las torturas de dos Moros, en el fondo de los subterráneos del Santo Oficio⁵³.

Si se examina el carácter de los dos usureros, se puede notar cierta similitud. A modo de ejemplo se puede pensar en su culto común por la exactitud. Balzac evoca la imagen del péndulo para calificar la regularidad de Gobseck. En *La de Bringas*, Rosalía sabe lo que significa la exactitud para don Francisco:

El tal la esperaba hasta las tres, hasta las tres, ni un minuto más⁵⁴.

Conviene señalar otro rasgo psicológico común: la impasibilidad sexual. A propósito de Gobseck, Derville se interroga:

*Algunas veces me he preguntado a qué sexo pertenecía. Si todos los usureros se parecen a éste, me parece que son todos del género neutro*⁵⁵.

Gobseck no tiene descendientes directos. Su fortuna y su nombre, después de su muerte, recaen en una sobrinita, fruto también de amores peregrinos. Nada permite suponer, en este usurero, el menor movimiento impulsado por las flaquezas de la carne. Torquemada se ha casado dos veces y

aunque muy poco sabemos de su vida sexual, tres hijos, por lo menos, le han sido dados: Rufina se casa; el primer Valentín muere y el segundo es un monstruo. Con éste concluye también el nombre del usurero.

Otros casos de similitud podrían ser evocados como, por ejemplo, lo que para ambos significa la amistad, o el sentido de la vida. Para concluir este retrato moral analizaremos brevemente la relación de los usureros a Dios. Desde lo religioso, los dos usureros han superado todo imperativo. Seguros de que no se puede servir a varios amos, han resuelto ignorar todo cuanto no se relaciona directamente con el dinero. Torquemada se acuerda del cielo cuando piensa que allí debe concluirse cierto negocio importante. Como a pesar de sus esfuerzos muere Valentín (el primero), adopta una actitud definitiva:

Cortó pues toda clase de relaciones con el Cielo⁵⁶.

Gobseck adopta la misma posición, lo que provoca la interrogación de Derville:

Nunca supe nada acerca de sus opiniones religiosas. Me parecía ser más indiferente que incrédulo⁵⁷.

La inquietud religiosa no se asoma a su espíritu trastocado ni siquiera en el lecho mortal. En el caso de Torquemada, a pesar de los esfuerzos del padre Gamborena, la última palabra no manifiesta tampoco la menor inquietud. Después de haber tratado de comprar el cielo, dando así una versión peculiar del *pari* de Pascal, muere pronunciando la palabra *conversión* pero no se trata de la conversión religiosa.

¿Debemos concluir obligatoriamente —es decir partiendo de las similitudes referidas— a la influencia que ejerce Balzac en Galdós? Hay otra explicación que parece más satisfactoria.

En efecto, desde Euclión, Shylock y Harpagón las figuras del séquito de usureros o avariciosos del mundo de la ficción tienen entre sí cierto parecido natural. Algunos pintores, desde finales del siglo XV han contribuido en la cristalización de los rasgos esenciales. Por ejemplo, Marinus van Roeymerswaelen ha fijado sobre el lienzo la fealdad y la ansiedad del usurero bajo las facciones del hombre con toca verde en su cuadro «Dos usureros en su despacho». Nada falta en el retrato: los dedos largos están cumpliendo el gesto desesperado por el cual se trae todo hacia sí; la piel de la cara amarillenta; la pupila dilatada por los tormentos del cálculo. Nada, en este cuadro, autoriza el menor indicio de humanidad. La boca, entreabierta, deja ver unos dientes de tiburón en la actitud del acecho. Todo, en una palabra, indica el dominio completo de la pasión del oro sobre ese desdichado individuo.

Porque pertenecen al séquito de los usureros y hombres al servicio exclusivo del dinero, las dos figuras de usureros tienen cierto parecido en lo físico y en lo moral. Esto no implica influencia de Balzac sobre Galdós: los

dos novelistas extraen de la memoria literaria o artística común, ciertos rasgos que resultan ser bastante similares.

¿Ocurre lo mismo al analizar la manera de cada uno de ellos de plantear y de resolver el problema de la usura?

* * *

El problema de índole general que plantean los dos novelistas al poner en escena a Gobseck y a Torquemada es la usura. Los dos usureros pertenecen a una misma categoría social. Son usureros, es decir, personajes que tienen por medio de existencia y por función social el préstamo concedido mediante devolución con intereses crecidos. No son —sólo— avariciosos. Gobseck no es Grandet, desde luego, pero en muchos aspectos Torquemada tampoco es Gobseck.

El origen de la fortuna de los dos usureros no es exactamente el mismo. Galdós perfecciona la lógica —la realidad— de la figura del personaje. Hay algún misterio en el origen de la fortuna de Gobseck. Derville no indica claramente este origen. Se sabe que fue aventurero y que se dedicó a recorrer mundos antes de entregarse a la pasión de la usura. Aventura y usura llevan en sí algo que parece ser contradictorio.

Torquemada odia los viajes y todos los pueblos que no son Madrid. Sólo Madrid es higiénico. No hay milagros en la fortuna de don Francisco. Todo ha sido adquirido, perra a perra, durante veinte años de estrangulaciones y privaciones que han transformado los 12.000 reales iniciales⁵⁸ en una colosal fortuna.

Hay otras diferencias. Gobseck pertenece aún a los usureros «metafísicos». El relato de su muerte es particularmente revelador. Mientras don Francisco muere pensando en cómo convertir en deuda interior las acciones de Cuba, Gobseck muere en plena crisis de delirio viendo el oro, ente vivo, moviéndose alrededor de su lecho y por las paredes de su habitación. Es también impresionante ese cuarto contiguo donde la locura de los últimos días le ha hecho acumular comestibles que el tiempo ha destruido pero que sobreviven en la codicia de Gobseck. Gobseck es, por este costado, lo contrario de Torquemada. Este pertenece a otra categoría o a otra realidad:

Torquemada no era de esos usureros que se pasan la vida multiplicando caudales por el gusto platónico de poseerlos, que viven sórdidamente para no gastarlos y al morir se quisieran, o bien llevárselos consigo a la tierra, o esconderlos donde alma viviente no los pueda encontrar. No; don Francisco habría sido así en otra época; pero no pudo eximirse de la influencia de esta segunda mitad del siglo XIX que casi ha hecho una religión de las materialidades decorosas de la existencia⁵⁹.

Lo que le interesa a Torquemada no es acumular. Quiere dominar la sociedad y piensa que el medio más adecuado es poseer dinero, fundamento de

las nuevas normas y de las nuevas jerarquías. Por eso ha comprendido que su acceso en la sociedad exige una indumentaria nueva y un lenguaje adaptado.

Un detalle —pero quizá esencial— establece en el texto esa diferencia entre los dos usureros. El motivo central del relato de Derville es el episodio de los diamantes. Cuando Gobseck ve los diamantes le entra como una locura y le dan ganas de devorar las piedras preciosas. Lo que le interesa a don Francisco son las acciones del ferrocarril leonés. El usurero de Galdós pertenece ya al mundo industrial que, aunque incipiente, ha definido por su cuenta las nociones de oro y de usura. Gobseck tesoriza y su dinero se cristaliza. Con Torquemada la riqueza es más dinámica y la ambición no es amontonar: ahora se trata de dominar.

Por eso, Torquemada se introduce (o se deja llevar) en el ruedo de la política. Torquemada es un usurero político. Accede al Senado y a la Nobleza. El Senador, Marqués de San Eloy es la última figura social del usurero que comenzara su carrera por la calle de Cuchilleros. También Balzac pensó en ennoblecer a su usurero. Hasta la edición realizada por Madame Béchet, editor, en 1835, bajo el título aún no definitivo de *Le Papa Gobseck* se encuentra una variante significativa que se suprimirá en la edición de 1842. En esta variante se lee una réplica de la vizcondesa de Grandlieu a Derville:

Pues bien... procuraremos nombrar a Gobseck barón y luego veremos...⁶⁰

No hay que buscar en el origen plebeyo y medio judío de Gobseck la causa que le impide el acceso a las altas esferas del poder. Balzac abandona la idea de ennoblecer a Gobseck porque no se inscribe bien en la lógica del personaje, del usurero metafísico. Este acceso social hubiera acarreado gastos de dinero y de pasión que el usurero cree deber exclusivamente a la usura. No le interesaba exponerse a la luz del poder social. La escala de valores de Gobseck culmina en la posesión del oro. Para Torquemada, el oro es la base de una escala de valores que culmina con el poder.

El problema de la usura se plantea de manera diferente para Gobseck y Torquemada porque la realidad de la usura no es la misma para la Francia balzaciana de 1830 y para la España galdosiana de 1890. Pero escribir novela —es decir, unos textos coherentes o por lo menos comprensibles y significativos— no es sólo constatar realidades: para Balzac como para Galdós es también intervenir, enmendar, mejorar la realidad. Gobseck es la condena balzaciana de ese exceso de la clase burguesa que es la usura. Torquemada también muere y a su alrededor sólo quedan ruinas y monstruos. Pero lo que se condena aquí y ahora es ese otro exceso que conduce la clase burguesa de la España finisecular a considerar que el poder debe establecerse sobre la base de la fortuna.

Los dos usureros son dos figuras negativas del orden social. Tienen fuerza de repulsa de ese orden social en lo que a la relación entre el hombre y el

dinero se refiere. Pero no se confunden Gobseck y Torquemada porque no significan lo mismo las palabras dinero y hombre dentro de cada uno de los sistemas de valor.

* * *

El personaje de Torquemada le debe, quizás, algo a Balzac y, sin duda, mucho a la contingencia. No es necesario suponer un Galdós estudioso de la *Comedia Humana*, ni siquiera lector cuidadoso de Balzac para comprender el proceso creador de Torquemada. Tampoco lo necesita su potente espíritu creador. La mirada debe explorar más bien el campo de las realidades, de las sensibilidades y justificar desde él, las convergencias y divergencias en tiempos y lugares diferentes. Esa explicación es la preocupación de la aproximación comparatista. Sería empobrecerla el contentarse con el estudio —forzosamente arbitrario— de la noción de influencia¹.

NOTAS

¹ Para la definición de estos términos, cf. CIORANESCU, Alejandro, *Principios de Literatura Comparada*, Ed. Universidad de La Laguna, 1964, y particularmente el “Pequeño vocabulario comparatista”, pp. 131 y 132.

² Ver: correspondencia Zola / J. M. de Heredia / Galdós in Casa Museo, caja 19, carpeta 73, legajo 155.

³ Tres ejemplos bibliográficos particularmente interesantes:

1. MONTESINOS, José F., “Notas sueltas sobre la fortuna de Balzac en España”, in *Revue de Littérature Comparée*, año 24, n.º 2, abril-junio 1950, pp. 309-338.
2. OLLERO, Carlos, *La sociedad y la política como tema literario*, Ed. El Espejo, Madrid 1976, pp. 195-206.
3. LACOSTA, Francisco C., “Galdós y Balzac”, in *Cuadernos Hispanoamericanos*, agosto-septiembre 1968, n.º 224/225, pp. 345-374.

⁴ Este texto se encuentra en el tomo III de *Novelas y Misceláneas*, Madrid, Aguilar, 1977, p. 1431 (b).

⁵ Hay algunas exageraciones en este texto. Notemos por ejemplo una que precede de pocas líneas la declaración sobre la lectura de *Eugénie Grandet*

“A la semana de este ajeteo ya conocía París como si éste fuera un Madrid diez veces mayor”. (Aguilar, t. III de *Novelas*, Madrid 1977, p. 1431 (b)).

Esto es imposible. A finales del XIX, París no era ciudad que se dejara conocer en una semana (sobretudo con los transportes de la época y si se toma en cuenta el tiempo que Galdós pasa por los quais...). Aquí hay exageración. Y aplicando a este caso la deducción cartesiana, bien puede haber igualmente exageración en las declaraciones sobre el estudio de *La Comedia Humana*.

⁶ Le pasa a Galdós algo así como lo que le ocurre a Gabriel que implora:

“No me exija el lector una exactitud que no es posible, tratándose de sucesos ocurridos en la primera edad y narrados en el ocaso de la existencia”. (*Trafalgar*, A. E., 3.ª ed. 1978, p. 12).

⁷ Artículos recogidos por W. SHOEMAKER en un libro bajo el título *Los artículos de La Nación*, Madrid, ed. Insula.

⁸ *Op. cit.*, p. 450.

⁹ *Op. cit.*, p. 450.

¹⁰ *Novelas y Miscelánea*, Aguilar, t. III, p. 1432 (a).

¹¹ Se trata de una lectura particularmente ardua y Galdós no domina el francés como lengua materna. En una de sus cartas en francés bastante incorrecto, dirigida a la señora Arvède Barine termina por el siguiente P.S.:

“Pardonnez (sic) mon détestable (sic) français”.

Del examen de las obras de Balzac en la biblioteca Galdós de la Casa-Museo de Las Palmas, poco se saca en claro. Sorprende el hecho que sólo hay acotaciones significativas en *Les Marana* (Sala X, n.º 31, p. 20). Las otras marcas (páginas plegadas, como en *Les Employés*; títulos marcados con cruz como en *Gobseck*; trozos de texto subrayado como en *La Peau de chagrin*, p. 5, 55, 57) no son fidedignas. ¿Cómo saber si son obra de la mano de Galdós? En los Quais se compran libros de segunda mano. ¿Cuántos amigos o familiares han tenido estos libros en sus manos?

¹² Lo cual se podía deducir de fuentes indirectas como conversaciones, lecturas de artículos en la prensa, obras críticas...

¹³ *Episodios Nacionales*, t. III, Madrid, Aguilar, 1976, p. 262.

¹⁴ *Episodios Nacionales*, t. IV, Madrid, Aguilar, 1976, p. 367.

¹⁵ Cf. LOTTE, Fernand, “Le retour des personnages”, in *L'Année balzacienne*, 1961, pp. 227 a 281.

¹⁶ *Novelas*, t. I, Madrid, Aguilar, 1975, p. 1391 (b).

¹⁷ *Novelas*, t. I, Madrid, Aguilar, 1975, p. 1399 (b).

¹⁸ *Novelas*, t. I, Madrid, Aguilar, 1975, p. 1389 (b).

¹⁹ Ver, *supra*, nota 15, el artículo de Fernand LOTTE.

²⁰ Cf. LALANDE, Bernard, “Liste des états successifs de Gobseck”, in *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 1939, vol. 46, pp. 180 a 200.

²¹ Las referencias relativas a la serie de las novelas de Torquemada remiten a la edición de Alianza Editorial, Madrid, tercera edición en “El Libro de Bolsillo”, 1976.

²² Para una definición de los términos relacionados con la técnica de la reaparición de los personajes, véase en estas actas, la contribución del Profesor Nelly CLEMESY, bajo el título: *A propósito de la reaparición de los personajes en la obra novelística de Galdós*.

²³ BALZAC, Honoré de, *Ursule Mirouët*, ed. de La Pléiade, 1976, t. 3, p. 792.

²⁴ BALZAC, Honoré de, *Les Petits bourgeois*, ed. de La Pléiade, 1976, t. 3, p. 120.

²⁵ BALZAC, Honoré de, *Les Comédiens sans le savoir*, ed. de La Pléiade, 1976, t. 7, p. 1178.

²⁶ En su nota de la página 188 en *Lo Prohibido*, ed. Clásicos Castalia, Madrid 1971, J. F. MONTESINOS escribe:

“Galdós lo ha representado de manera inolvidable en *Torquemada en la hoguera* (1889) y en la impresionante trilogía que forman *Torquemada en la cruz*, *Torquemada en el Purgatorio*, *Torquemada y San Pedro* (1893-1895)”.

Separa Montesinos la primera de las cuatro, otras novelas donde Torquemada ocupa el lugar del protagonista principal. Parece más acertado el juicio de Luis CERNUDA en *Poesía y Literatura*, I y II, ed. Seix Barral, Barcelona 1971, p. 66:

“... *Torquemada en la hoguera*, la primera de un ciclo de cuatro, que acaso sea para mí la obra máxima de Galdós”.

De acuerdo con Cernuda, en toda esta apreciación. Si nos quedamos con Montesinos, ¿cómo ocmprnder el segundo matrimonio de don Francisco?, si separamos a los dos Valentes vaciamos de su significación social la monstruosidad del segundo comparado con el primero.

²⁷ Se trata de Cándido Samaniego. Cf. *Fortunata y Jacinta*, ed. Hernando, Madrid, 1975, p. 570 y 649-650.

²⁸ Cf. por ejemplo, *l'Avant propos* de 1842, ed. de La Pléiade, 1976, t. I, p. 11.

²⁹ Cf. *Novelas y Miscelánea*, Aguilar, Madrid 1977, t. III, pp. 1206-1207.

³⁰ Un detalle parece revelador. En el ejemplar de *Albert Savarus* de la biblioteca de Galdós, encontramos una substracción interesante, de la mano de Galdós:

329

196

133

329 es la última página de esta novela corta de Balzac. 196 es la página inicial. 133 corresponde al total de páginas. Galdós ha querido saber lo que novela corta significa para Balzac.

³¹ Cf. *T. y S. P.* 649. De paso, creemos poder afirmar un error de cronología interna que concierne en particular la fecha del matrimonio con doña Silvia y la herencia de 12.000 reales.

³² BALZAC, Honoré de, *Gobseck*, ed. de La Pléiade, 1976, t. II, p. 964. Para este texto utilizaremos siempre la misma edición que en adelante abreviaremos en *Gk.*

³³ *Gk.* 965.

³⁴ *Gk.* 964.

³⁵ *Gk.* 964.

³⁶ *T. y S. P.*, p. 644.

³⁷ Cf. *Fortunata y Jacinta*, ed. Hernando, Madrid 1975, pp. 359-360.

³⁸ *Ibíd.*

³⁹ *Gk.* 964.

⁴⁰ *Gk.* 971.

⁴¹ *T. en la ha.*, p. 73.

⁴² *T. y S. P.*, p. 632, "ojuelos", sufijo peyorativo.

⁴³ *Gk.* 964.

⁴⁴ *T. y S. P.*, p. 576.

⁴⁵ *T. en la c.*, p. 115.

⁴⁶ *Gk.* 965.

⁴⁷ *T. y S. P.*, p. 552.

⁴⁸ *Gk.* 965.

⁴⁹ El tal gesto se encuentra en *La de Bringas*, *Fortunata y Jacinta*, *T. en la h.*, pp. 55-56, *T. en la c.*, p. 83, *T. en el P.*, p. 310, entre otros ejemplos. Galdós insiste mucho en este gesto como índice caracterizador de su personaje.

⁵⁰ Cf. *La de Bringas*, ed. Hernando, Madrid 1969, p. 227.

⁵¹ Cf. la explicación de sus orígenes en *T. en la c.*, p. 245.

⁵² En efecto, don Tomás de Torquemada, manda más de la Inquisición, aquel gúlag de turno, se queda en el siglo XV (1420-1498). ¿Error de Balzac? Bien seguro que no faltarían, tampoco en el XVI —ni en los demás— individuos como el tataratío de don Francisco.

⁵³ *Gk.*, p. 988. También hay alusión a la Inquisición en *Gk.* 977.

- ⁵⁴ *La de Bringas*, ed. Hernando, Madrid 1969, p. 272.
- ⁵⁵ *Gk.* 967.
- ⁵⁶ *T. en la c.*, p. 109.
- ⁵⁷ *Gk.* 967.
- ⁵⁸ Cf. *Fortunata y Jacinta*. Cf. también *T. y S. P.*, p. 635.
- ⁵⁹ *T. en la h.*, p. 12.
- ⁶⁰ Cf. *La Pléiade*, t. II, en la parte notas y variantes, p. 1008, letra l.