



## VÍCTIMAS Y MÁRTIRES EN LA SERIE DE TORQUEMADA DE BENITO PÉREZ GALDÓS SEGÚN EL IDEARIO ESTÉTICO “LA SOCIEDAD PRESENTE COMO MATERIA NOVELABLE”

VICTIMS AND MARTYRS IN THE SERIES BY TORQUEMADA OF BENITO PÉREZ GALDOS ACCORDING TO THE ESTHETIC PLAN "THE SOCIETY PRESENT AS NOVELISED MATERIAL"

**Dr. Andrés Cáceres Milnes\***

Universidad de Playa Ancha  
Valparaíso – Chile

**FECHA DE RECEPCIÓN:** 04 agosto 2012 – **FECHA DE ACEPTACIÓN:** 01 septiembre 2012

**RESUMEN:** Este artículo indaga las novelas de Torquemada, que corresponde al período denominado *novelas contemporáneas*. Tiene como objetivo describir la serie de acuerdo a la noción de víctima y mártir a través de la vinculación de los personajes con el medio social (España, Madrid y la mesocracia) y el medio histórico (un realismo genuinamente español, o sea, vitalista, espiritual y trascendente). Además, el fin es desentrañar la predicación del sujeto novelesco (avaro, prestamista y usurero; noble y marqués) en el marco de los símbolos religiosos de la hoguera, la cruz, el Purgatorio y San Pedro, pero de acuerdo al ideario estético de Galdós: la sociedad presente como materia novelable.

**PALABRAS CLAVES:** Torquemada; Víctima; Mártir; Símbolos Religiosos; Materia Novelable

**ABSTRACT:** The article examines the "Torquemada" novels, which correspond to the series known as "contemporary novels". The purpose of this reading is to describe the series according to the notions of victim and martyr by showing the connection of the characters with their social milieu (Spain, Madrid, and mesocracy) and their historical moment (a genuinely Spanish realism that is vital, spiritual, and transcendent). Another important objective lies on the exploration of the novel-oriented subject (miser, lender; noble and marquis) in the light of the religious symbols of fire, cross, Purgatory, and Saint Peter as they are reformulated by Galdós's aesthetics: society as part of a narrative material.

**KEY WORDS:** Torquemada; Victim; Martyr; Religious Symbols; Narrative Material

Benito Pérez Galdós (1843-1920) siempre orientó su producción literaria hacia la realidad de España con la intención de investigar la esencia del alma peninsular. Él busca novelar la sociedad como imagen de la vida, pero a través de una realidad caracterizada como vital y trascendente. Para ello,

---

\* **Correspondencia:** Andrés Cáceres Milnes (acaceres@upla.cl). Universidad de Playa Ancha, Facultad de Humanidades. Av. Playa Ancha 850, Valparaíso, Chile.

**Resultado de Tesis de Doctorado en Literatura:** “Víctimas y mártires en la serie Torquemada de Benito Pérez Galdós”. Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Instituto de Literatura y Ciencias del Lenguaje, Valparaíso, Chile.

recurre con la intuición y la observación directa a la recreación novelesca de personajes históricos que son una expresión viva de la experiencia humana en el intenso ritmo de sentimientos y pasiones que rebasan el aspecto puramente realista y naturalista como estética decimonónica imperante en Europa. Con Galdós el acto de recrear pasa por la voluntad de preservar las características íntimas y transfenómicas de la vida del hombre mediante la elaboración de un mapa moral de España. Él es un escritor urbano que trata de novelar la ciudad de Madrid a través de una mirada crítica a mercaderes, religiosos, usureros, avaros y familias empobrecidas, es decir, tipos literarios –como la figura de Torquemada- que son representativos de la clase media. Este ámbito mesocrático va a ser el modelo del escritor realista. Por consiguiente, el arte narrativo consiste en una problematización de la vida en cuanto es generadora de toda una dinámica social y religiosa.

El nombre de Torquemada en la obra de Galdós no es ocasional. El inquisidor cruel del siglo décimoquinto ha llegado a transmutarse en el bárbaro prestamista de la secuencia novelesca denominada ‘la serie de Torquemada’. Este personaje galdosiano se llama Francisco Torquemada y se caracteriza por hacer de su vida un constante oficio de avaro y usurero en la España del siglo XIX y en los suburbios de Madrid. Desde aquí se conecta con la prosperidad y el constante desarrollo material de su economía. La sórdida avaricia lo hace vivir un proceso de auge social (el tacaño y mendigo llega a ser senador y marqués), conjuntamente con una descomposición moral que lo conduce a una verdadera tragedia prometeica. Torquemada es el prototipo de la persona que vive y se enriquece por el manejo usurario de sus caudales y bienes temporales. Pues, por definición la figura del avaro es "quien tiene un afán inmoderado de acumular riquezas"<sup>1</sup>. Además, evoca al siniestro inquisidor que, como el usurero, mandó a tantos inocentes a la hoguera.

Las novelas de Torquemada corresponden al período denominado por Galdós como novelas contemporáneas. En esta serie se produce un cruce entre el hecho histórico y el discurso novelesco, procedimiento que permite indagar no sólo el alma individual y sus conflictos, sino también el acceso a una realidad que es depositaria de la relación entre vida y ficción, espejo e irrealidad. En ella surge la estampa e imagen del hombre español tipificado narrativamente en un trozo de la vida de Francisco Torquemada y la historia de una familia, los Águila. En este sentido, los títulos de las novelas, con su simbología religiosa, induce a realizar una lectura que articule las voces de las víctimas y mártires que recorren la acción novelesca por medio de una escritura que deja la huella espiritual del calvario en el proceso de significación temática del texto galdosiano. Estos textos de la serie de Torquemada son: a) Torquemada en la hoguera (1889); b) Torquemada en la cruz (1893); c) Torquemada en el Purgatorio (1894); d) Torquemada y San Pedro (1895).

Este ciclo explora la evolución social y moral del protagonista en un juego de ascenso y caída según el principio de la posible regeneración. Así, la luz simbólica de la hoguera, la cruz, el Purgatorio y San Pedro trasluce la dimensión religiosa que vive Torquemada. El discurso novelesco fluye en un ritmo lógico que se completa cuando entra en el hilo verbal del relato el nombre de Torquemada con su tragicómica realidad de duda y fe, salvación y condenación, materialismo y espiritualidad. Con esta predicación del sujeto podríamos decir que Torquemada "se somete a regañadientes a las metamorfosis del texto, mas, cuando la hora llega, vacila entre arriesgarse al infierno o renunciar a su razón de ser"<sup>2</sup>. Esta duda se destaca en la serie novelesca a través de tres componentes que operan como elementos que sirven para constituir el conjunto de ellas: los títulos, el protagonista y la trama. Los títulos resumen la trayectoria de Torquemada. La

hoguera, la cruz, el Purgatorio y San Pedro simbolizan el martirio del avaro, caracterizado como un verdugo trocado en víctima y lástima. El avaro que socialmente triunfa recorre un calvario de muerte, acompañado de lo que más le duele: el gasto del dinero. Los títulos, la predicación de Torquemada, más la trama novelesca configuran la dinámica de la serie. Sin embargo, es el conflicto personal de la conciencia religiosa y su nexos con la Divinidad lo que activa el drama. En este movimiento se origina una comunicación que está sustentada en el principio de la transformación de Torquemada. Al comienzo es un torturador usurero que lleva a la hoguera de la miseria a sus víctimas, luego transita por el suplicio de la cruz al someterse a los principios y preceptos aristocráticos para, en seguida, sufrir en el Purgatorio del tormento el martirio de transigir, gastar y dilapidar en el engaño de las apariencias; su muerte es otro dolor de la víctima que culmina en el encuentro con el clérigo Gamborena-San Pedro mártir. Este procedimiento de carácter alegórico organiza la representación de la realidad narrada en base a dos universos (el financiero y el religioso) y dos mundos (la pobreza y la riqueza). Torquemada los pone en contacto, pero paga el precio de su osadía. El costo para el avaro burlado y castigado por su codicia, será el padecimiento físico y psíquico en su condición de víctima y mártir coronado con las espinas de la duda y la muerte.

Primero, el avaro en la estaca de la usura, el dinero y la seudocaridad no puede salvar a su hijo Valentín de morir de meningitis. Luego, el plebeyo Torquemada es persuadido para casarse con una joven de la aristocracia empobrecida, pero él se manifiesta renuente a esta cruz y refractario a la arrogancia de su cuñada. A continuación, expía sus culpas en el Purgatorio, hecho que culmina con la muerte de su cuñado. Por último, él tiene que hacer frente a la muerte de su esposa, su hijo idiota y a su propia mortalidad. En definitiva, Galdós nos muestra cómo el prestamista se convierte en víctima y lástima de sus propios dichos y hechos. Sin embargo, Torquemada enfrentado al momento de la muerte, es invadido por la ambigüedad: la relación salvación y conversión se tiñe de lo equívoco. Por de pronto, la serie se estructura alrededor de la polaridad víctimas y mártires mediante un mundo novelesco ordenado básicamente en una inspiración de índole transfenoménica.

La serie presenta la religión como el tema que ahonda el conflicto de la conciencia íntima del personaje por sobre toda consideración social y política. Por eso, Galdós emerge como un escritor moderno porque pone énfasis sobre todo en el aspecto no-racional: "Galdós emerges from this examination as a much more up-to-date writer, his later works in particular, with their emphasis on the non-rational, having affinities with existencial writing"<sup>3</sup> Justamente estas novelas españolas contemporáneas, como son una copia artística de la realidad - hecha con reflexión moral e intuición estética en el espacio madrileño del siglo XIX - encierran el problema narrativo que se vincula con el conflicto de la tradición y lo moderno, lo plebeyo y lo aristocrático, la materia y el espíritu. Esto, origina la siguiente hipótesis de lectura: la presencia y ausencia de una conciencia religiosa en el universo simbólico de Galdós da cauce a la experiencia estética y es reflejo de una visión suprasensible del hombre y del mundo español. En consecuencia, la realidad externa se encuentra subordinada al desarrollo espiritual y existencial de los personajes a través de la consideración artística propiamente galdosiana de realidad y ficción. La serie de Torquemada augura este vía crucis.

## I. EL CONFLICTO RELIGIOSO: TORQUEMADA Y SU CONCEPCIÓN (SEUDO)DEVOTA

La novela es imagen de la vida y el arte creativo está en la capacidad de componer lo observado de acuerdo a la noción de evocar y revivir con intuición artística la vida madrileña decimonónica. Para este escritor Madrid fue el lugar donde aprendió a conocer la sociedad española. La figura de Torquemada como una tipología del egoísmo y la avaricia adquiere vivencia en el marco social de esta realidad española como primera materia novelable.

El sujeto productor busca restituir una comunidad social mediante una memoria vivificante y una imaginación transfiguradora que articula la construcción de los personajes en un ambiente agobiado por el amor a la ostentación y el lujo, el deseo de aparentar que soslaya la expresión del "quiero y no puedo", la vanidad, la ambición mezquina, la envidia y la hipocresía de lo farsesco como la máscara metafórica del fingimiento ilusorio. Todas estas expresiones encubren una voluntad centrada en el dominio y la autoridad como eje articulador de la presencia y ausencia de una conciencia religiosa que evoca la representación de lo infinito en los valores de la vida sobrenatural y espiritual por sobre la materialidad de los bienes terrenales. Vale decir, en el escenario de Madrid se encuentra "toda una sociedad que contemplar; ahí tiene una aristocracia moralmente depauperada y que ha perdido el sentido de sí misma, una burguesía rampante, atractiva, repelente, siempre multiforme; y un pueblo que cambia rápidamente de faz, pero que permanece fiel a la antigua esencia, aunque carezca ya de aliños goyescos"<sup>4</sup>.

La novela galdosiana dispone de una gran riqueza y densidad de contenido que rebasa la dimensión puramente realista. El fin es penetrar otra esfera más sensible y que está más allá del mundo fenoménico. Según Salvador de Madariaga, el asunto de la obra galdosiana es "la naturaleza humana vista por un observador sin prejuicios del siglo XIX español"<sup>5</sup>. Por ello, el modo en que el novelista se enfrenta con la materia es penetrando en los confusos sentimientos del espíritu a través de una serie de símbolos religiosos, que sugieren lo infinito y representan lo transfenoménico como realidades trascendentales.

La conciencia de la Divinidad encauza la configuración de los personajes a través de las figuras del fuego, la crucifixión, el Purgatorio y la conversión salvífica otorgada por el Redentor San Pedro. La utopía redentora de Galdós tiene que ver con la conciencia religiosa en el marco de un realismo que se tiñe de trascendencia y espiritualidad. Francisco Rico dice que en las novelas contemporáneas "surge el Galdós utópico, de un difuso misticismo, que se ha interpretado como su retorno al cristianismo, donde toma abierto partido[...] por los valores éticos-religiosos"<sup>6</sup>. Las novelas de Torquemada están dentro de este plan moral y transfenoménico a través de la mostración de una serie de personaje que son producto de la sociedad madrileña: el victimario Torquemada, grosero y brutal, y la tirana señora Cruz, con el cultivo de las apariencias terminan siendo discípulos de la misión salvífica y oracular del clérigo Gamborena.

El realismo galdosiano aparece cargado por una auténtica religiosidad como inspiración que une la categoría de lo sagrado con lo estético. En consecuencia cierta expresividad trascendente es la constante del realismo hispano. La visión metafísica de la realidad se da como una condición dramáticamente humana de lo español.

El arte de novelar la figura de Torquemada se liga con una existencia que posee el gesto material del dinero y la tacañería, entendido a través de un saber clásico (el oficio místico y metafísico de la usura y la avaricia: Torquemada 'el Peor') y un saber moderno (el oficio positivista de prestamista, financiero e inversionista: Torquemada noble y político). Por supuesto que sus prácticas exploran precisamente el tema del dinero: el gran generador de ilusiones. Los hábitos de la conciencia religiosa aparecen contaminados, en el caso de Torquemada, con el principio materialista del dinero. Así, la novelística galdosiana expresa una crítica moral de la sociedad a través de una problematización de la conciencia religiosa, pero mediante rememoraciones y transfiguraciones de personajes que aparecen rodeados por una sombra viva e histórica (Tomás de Torquemada) que impregna la condición imaginaria del sujeto novelesco (Francisco Torquemada) por medio de una caracterización verbal que une dos nociones: a) intuición estética; b) la sociedad madrileña como primera materia del arte novelesco.

Las voces del ciclo novelesco manifiestan mediante las palabras del autor, el discurso del narrador o de los personajes una veta alegórica que transita por la utopía redentora del ser humano según el ideal de la vida y la humanidad galdosiana. En este sentido, el relato de Torquemada es más que un símbolo, sus relaciones con la familia del Águila y el clérigo Gamborena va más allá del ascenso social y la decadencia moral. En concreto, el tejido religioso de la serie implica plantear un proyecto regeneracionista que cruce el tema de la avaricia, la usura y la vanidad como credo materialista. La espiritualidad transfenoménica de la conversión y salvación cristiana se contrapone a la visión aritmética de lo sobrenatural que tiene Torquemada. La figura de Torquemada es la predicación del sujeto hecho avaro, ejemplo de mal gusto y verdadera teoría de la mediocridad. Por eso, es 'el Peor'. Junto a la riqueza está el modo de vida reducido al extremo de la pobreza, según el concepto del avaro místico, que sólo se encuentra preocupado del atesoramiento material a costa de sus víctimas deudores. De la usura metafísica pasa al oficio positivista de financiero. Este cambio no modifica sustancialmente la moral del avaro. En este sentido, la lectura de las novelas de Torquemada es un modo de conocimiento que se acoge como una comunicación literaria que relata un suceso del pasado. Este hecho se refiere a las diversas crisis del protagonista que son señas de una crónica sobre su transición, esto es, Torquemada depende de la situación narrativa y varía de acuerdo a las posibilidades ofrecidas en la acción novelesca o las que él se imagina como posibles.

La serie novelesca eleva al protagonista hasta la altura infinita de aquel que debe crear todo un mundo plausible centrado en el juego del inquisidor perverso y usurero. Por eso, este sujeto avaro hace de la noción de víctima un acto de conquista material. Sin embargo, en razón de una ruptura y crisis de equilibrio, el individuo es reducido a ser un instrumento situado en el vaivén trágico del destino, por ejemplo, la muerte de Silvia (primera esposa), Fidela (segunda esposa) y de Valentín (hijo prodigio); la reencarnación monstruosa del primogénito; la subordinación a Cruz, Donoso y Gamborena. En el fondo, no es que Torquemada actúe sólo como un tirano que hace de la materialidad un modo de existencia, sino que la religión del dinero lo convierte en instrumento y víctima de sus propios deseos y pasiones. Él es un personaje atado a la pasión doctrinal del negocio o la transacción. Estos dos elementos temáticos funcionan como verdaderos inquisidores en el modo de ser del protagonista. Vale decir, la predicación del sujeto tacaño tiene que ver con el dominio que lo material realiza sobre Torquemada. En otras palabras, Torquemada es un personaje encarcelado en el lenguaje materialista de la codicia. Más que victimario, termina siendo víctima de

los designios irrecusables de una 'religiosidad inquisidora': el dinero, los negocios y las transacciones. Él se encuentra atrapado por la otra voz, que le muestra el camino a seguir, el fin a que debe tender: la maldición de 'la caída' como el viaje órfico hacia las puertas del infierno. De este modo, el personaje adquiere una perspectiva dramática - pobre diablo y ángel caído - porque ha sido absorbido por la fuerza actuante y viviente de una nueva mirada, vigilante e inquisidora que busca docilizar su cuerpo: la lógica de la señora Cruz. El héroe se degrada en la convencionalidad del mundo fundado en la materia y en la conveniencia mercantil de la transacción. Este hecho victimiza al avaro y lo entrapa en un sentimiento que muchas veces tiene la máscara del engaño de las apariencias. En efecto, el tránsito del materialismo a la espiritualización configura la estructura novelesca sobre la base de dos ideas: a) la esperanza ilusoria de una salvación cristiana; b) o la degradación de una condena demoníaca. En este doble plano se manifiesta el héroe problemático que se debate en una ambigüedad permanente, especialmente en el desenlace de la historia: ¿duda o fe?, ¿conversión o condenación?, ¿ángel o demonio?. Sin embargo, la configuración del personaje se liga no sólo con la indeterminación, sino también con la metamorfosis como una verdadera unidad que centra la materia novelesca en la predicación del sujeto de victimario a víctima y lástima como lo señala el narrador en el comienzo de Torquemada en la hoguera: "cómo fue al quemadero el inhumano[...], cómo vino el fiero sayón" a convertirse en víctima y mártir del odio y la piedad que provocó en tantas vidas infelices. La voz del narrador nos adelanta un caso ejemplar, "digno de contarse para enseñanza de todos, aviso de condenados y escarmiento de inquisidores".

La visión del mundo torquemadesco está centrada en el negocio de la salvación y en la aritmética de la vida sobrenatural de acuerdo a la veta temática "sed de oro, avidez de dinero"<sup>7</sup>. Según Gustavo Correa, "con la aplicación de un criterio exclusivo de ganancia basado en operaciones aritméticas, Torquemada destruye los imponderables de la vida sobrenatural y desquicia por completo la naturaleza del mundo religioso"<sup>8</sup>. Sin duda, el ámbito de la conciencia religiosa como aproximación directa con la Divinidad no aparece por ningún lado. La verdad es que en la experiencia de lo sobrenatural, Torquemada es arrancado de sí mismo. En el reverso de este atributo moral está la predicación del egoísmo y el orgullo. Para Torquemada la imagen celestial posee el valor irónico del negocio. El avaro sin conciencia transfenoménica aparece gobernado por el concepto de la transacción tanto en su etapa de 'el Peor' como en la etapa de moribundo. Don Francisco se inmola en su propia concepción materialista de la vida. La cruz del mártir proviene de su oficio unidimensional que le confiere el sacrificio de la víctima. Más aún, la seudoreligiosidad de Torquemada crea un efecto desmitologizador, o sea, la imagen religiosa es de naturaleza híbrida (el negocio de la salvación, la seudocaridad filantrópica, el falso amor al prójimo, la indulgencia sin arrepentimiento). Esta constelación celestial en la conciencia del marqués tacaño señala un ambiente de apariencia y realidad, esto es, el credo religioso de Torquemada falsea la noción pura de lo suprasensible. Entonces, la desmitologización religiosa cierra la dimensión trascendente, producto de la visión aritmética que posee el avaro. En Torquemada la conciencia sobrenatural se manifiesta como una sensación de radical extrañeza.

La institución de la Iglesia se encuentra representada por el clérigo Gamborena, un misionero que tiene el oficio y la vocación de convertir infieles. Mezcla de guerra misionera y política redentora que se entrecruza con la escritura y la traducción de un proyecto regeneracionista sustentado en el reencuentro espiritual. No obstante, el avaro se degrada en su propia

ambigüedad. Ahora los símbolos de la hoguera, la cruz y el Purgatorio como imágenes del sacrificio y sufrimiento son sustituidas por la figura de San Pedro como imagen íntima de la esperanza. El sacerdote es la proyección del poder vigilante de Dios que abre las puertas a la vida trascendente. También es mediador de un cambio moral o psicológico de Torquemada. El hecho de considerar a Torquemada como un sujeto que puede redimirse a la luz inquisidora del clérigo Gamborena dramatiza más aún la acción novelesca. Pues, nos presenta el desenlace como algo indeciso. El usurero puede ser un bárbaro sayón, con comparaciones zoosémicas del tipo bestia infernal y fiera, pero es susceptible de conversión.<sup>9</sup> Sin embargo, la condición para la salvación pasa por el negocio del alma, o sea, el tema del dinero resuena como una coordenada a lo largo de la serie de Torquemada. Gamborena predica al neófito tacaño la doctrina de la conciencia como medio de salvación y regeneración humana. Sin embargo, irónicamente “el personaje que menos llega a influir en Torquemada es el Padre Gamborena, sacerdote y misionero que en remotos lugares había podido convertir a la gente primitiva, pero que en el flamante senador y Marqués de San Eloy encuentra el alma más impermeable de todas”<sup>10</sup>. Vale decir, el clérigo no puede afirmar ni negar la conversión y salvación de Torquemada. En concreto, en las puertas de San Pedro se amontona el lucro salvífico del avaro.

Torquemada 'el Peor' procura revertir la condición de víctima y lástima de su propio modo de ser. Este proceso empieza a tomar forma en su etapa de moribundo a instancia Gamborena. Él toma conciencia que el acto de salvación pasa por el arrepentimiento religioso y caritativo. Entonces, el perdón se traduce como la prueba de la misericordia cristiana: el hombre se redime en la fe. Sin embargo, este realismo trascendente y sentimental en que se ve envuelto el avaro toma la forma de la máscara del engaño: la ambigüedad es su propia mentira. De este realismo se escapa la mirada espiritual: Torquemada es Materia. Pero, en el gesto de su cuerpo rebosa algo que está más allá de la materialidad. Los límites se hacen difusos. Por lo tanto, la incertidumbre circula entre la Materia y el Espíritu como en la salvación y condenación: la vida se convierte en un misterio. Victimización por el materialismo o redención por la espiritualización. Este es el dilema que adquiere la novelística galdosiana en el proceso de ambigüedad existencial. El hombre se ve enfrentado a la incógnita del destino final. Víctima de esta fricción queda definitivamente subordinado a las fuerzas de un poder oculto en el misterio de la existencia humana: conversión del alma o de la deuda.

## **II. CONSIDERACIONES FINALES**

1. El realismo literario de Galdós se da como una toma de conciencia trascendente que transgrede los postulados positivistas en beneficio de una visión espiritual y vitalista del mundo. Cada palabra galdosiana hace señas de reflexión moral e intuición estética que parpadea el instante de la conjuración literaria como una manera de instaurar el modelo de un ideal de humanidad. Así, la continencia y sobriedad del Gran Inquisidor que posee no sólo el poder del renunciamiento religioso a los bienes terrenales, sino también la inflexible lógica en la persecución del pecador y víctima de sus actos heréticos, se convierte en la saña inquisidora de Francisco Torquemada, un plebeyo avaro que instaura la institución del oro, el dinero y la usura como una nueva pasión doctrinal: el tema de la avaricia.

2. La transgresión como un gesto que concierne al límite circula en la incertidumbre de dos categorías: una de carácter espiritual y otra de carácter material. La presencia de la espiritualidad seduce mediante el conjuro de la materialidad que viene a ser el oficio religioso de Torquemada: la ortodoxia de la avaricia y la usura. En este doble juego se produce la distancia entre la realidad y el simulacro, lo que implica una figuración imaginativa y un correlato referencial. A partir de este marco, la serie torquemadesca inaugura su propio espacio de ambigüedad a través del comportamiento del protagonista que de personaje victimario ('el Peor': sujeto primitivo) pasa a ser víctima y lástima de sus dichos y hechos (el marqués tacaño: sujeto civilizado). Este rasgo flota narrativamente en un mar de dudas: condenación o salvación.

El arte de novelar de Benito Pérez Galdós en la serie de Torquemada posee el subtexto del Gran Inquisidor histórico. Pero, la intuición artística del escritor sitúa la religiosidad de este Obispo en la ironía de un nuevo credo religioso de don Francisco Torquemada, que está sustentado ontológicamente en la avaricia. El modo de ser del hombre torquemadesco hace de la materia un don sacralizado que se corresponde con una verdadera coordenada simétrica entre el oficio de prestamista y su condición de usurero. Ahora la dimensión religiosa de Torquemada adquiere el rasgo de una conciencia sobrenatural, pero por vía del negocio, la transacción y la aritmética como ropaje exterior.

La concepción de lo sobrenatural como visión de mundo transfenoménico y espiritual, se contrapone con el embrujo de un nuevo credo religioso que es el tema del dinero como objeto generador de las ilusiones materialistas. Torquemada se encuentra en condiciones de transitar de la caridad e indulgencia cristiana a la pseudo-religiosidad propia de su fisonomía de avaro, esto es, la metamorfosis social y moral que padece a lo largo de la serie narrativa lo convierte en víctima sacrificial de la materia sacralizada y mártir del dolor en el arte de ceder y transigir con las leyes sociales. En consecuencia, la saga de Torquemada aparece como el espacio en que la obra se concede el simulacro de la literatura en un juego fronterizo de espejo e irrealidad y en un triple proyecto galdosiano: a) la sociedad madrileña como materia novelable; b) la novela como imagen de la vida; c) evocar y revivir la realidad de la época con intuición ética, estética y transfenoménica.

3. La seducción del simbolismo representado por Torquemada implica dos reflexiones: a) la solidez de su naturaleza ontológica de ser avaro aparentemente se desvanece en algunos momentos en el sacrificio del transigir; b) este principio no busca solamente un efecto de simetría, sino que está al servicio de la intensidad de significado y de la consistencia del protagonista como sujeto que predica la avaricia. Sin embargo, el motivo de la tacañería que le da vigor a su vida y el acto de ceder que lo conduce a la muerte, simbolizan la travesía como víctima y mártir entre el destierro del rasgo natural, el dolor prometeico y la caída órfica. Junto con esta mortificación sacrificial que configura la irredención del cicatero, se encuentra la metamorfosis de 'el Peor': la serie es el relato de lo impensado, es decir, cómo el victimario y dominador de un saber usurario cede el poder hasta terminar como un moribundo y 'pobre diablo' que en la ambigüedad se victimiza y martiriza producto de un acto de sacrificio y dolor que lo crucifica en la incapacidad de arrepentimiento, conversión religiosa y salvación espiritual. En otras palabras, la condición final de víctima y lástima se vincula con la ausencia de una auténtica concepción sobrenatural y transfenoménica de la vida. El verdadero credo está simbolizado en el concepto de la materia, que al final, representa la sacralización de su propia desgracia y el consiguiente efecto de su maldición: la codicia y el objeto



del deseo, el dinero. La figura del avaro viene a ser la representación verbal de una tipología realista que se refiere a la pasión por el dinero.

4. La estética del realismo es el lenguaje de la vida, con su ayuda la realidad es capaz de hablar de sí misma. Desde esta perspectiva, el arte galdosiano es una forma de conocimiento. Para ello, recurre a ciertos tipos humanos como el avaro (Torquemada), la dominante (Cruz del Águila), la 'perfecta casada' o el 'ángel del hogar' (Fidela del Águila), el ciego (Rafael del Águila), el panteísta (Donoso), el renegado (Bailón), el clérigo (Gamborena). Junto a estos personajes –protagonistas y antagonistas- está la conspiración del silencio inquisitorial que circula a lo largo de la serie torquemadesca a través de las siguientes imágenes: la hoguera y la cruz (símbolos que evocan el fuego del infierno y la crucifixión para los herejes), el Purgatorio y San Pedro (lugar del castigo temporal para los que mueren en gracia de Dios, pero que no están totalmente libres de pecado; la edificación de la Iglesia y su capacidad de perdonar los pecados a través del símbolo de poder y autoridad que tienen las llaves de San Pedro). Con la hilación de estas imágenes, se construye el martirio figurado de Torquemada. En el fondo, él cae en la trampa de un poder que circula entre las transacciones mercantiles y espirituales (el ser ontológicamente avaro y el parecer con la máscara del fingimiento religioso), esto es, se transforma en víctima de su propia ambigüedad: ¿fe o duda?, ¿caridad o egoísmo?, ¿materialismo o espiritualidad?. El drama de la serie narrativa se encuentra en el dilema diabolismo o angelismo: Torquemada sería ¿un diablo disfrazado de santo o un santo disfrazado de diablo? Por ello, la regeneración del usurero es un proyecto inconcluso.

5. Francisco Torquemada, víctima de una rígida concepción aritmética del mundo, se enfrenta con la indecisión de la salvación o condenación. Este vía crucis constituye el sacrificio que lo convierte en mártir y lástima de su propia duda. De este modo, la conciencia de irreligiosidad crea la escenificación martirial del avaro, o sea, es un mártir secularizado. El centro de la serie torquemadesca es la vida del pecador (avaro y usurero) y el abismo es la caída religiosa del penitente moribundo (marqués). Entre el centro y el abismo, el lector espera el arrepentimiento o salvación, la condena o perdición.

El problema de la ilusión cristiana por el gozo de la trascendencia plantea el tema de la esperanza y desesperanza por lo eterno como seña verbal que es ajena a la predicación usurera de Torquemada. Junto con esto, surge la carencia de amor al prójimo y la falta de arrepentimiento del pecador, que le impide penetrar en la esfera de lo transfenoménico o vida sobrenatural. Esto perfila en el nivel de lo narrado el ámbito del angelismo y diabolismo. De hecho, el hilo verbal de la narración nos presenta una pasión por la avaricia. Sin embargo, esta cicatería conspira no sólo contra la imagen y conciencia religiosa, sino también convierte el fuego y la cruz del ascetismo y santidad del Gran Inquisidor en carnalidad y condenación del vampirismo usurero.

En síntesis, el culto de la conciencia religiosa constituye el fondo moral de los personajes. Por esta vía, el hombre se aproxima al conocimiento interior de la Divinidad. Sólo en las fronteras de lo material y lo espiritual surge la condición angélica y diabólica del ser humano. La dimensión angelical revela la valoración espiritual de la vida sobrenatural: la teoría del trascendentalismo, la teoría regeneracionista y la vida perfectiva (el clérigo Gamborena). En cambio, la dimensión diabólica manifiesta la valoración aritmética de la vida suprasensible: el culto del dinero, la máscara del fingimiento, la negociación de la caridad, el arreglo de la redención (el avaro Torquemada).

Ambos exploran el conflicto entre el sentimiento religioso y las pasiones como destino último del alma humana. Al final, la dimensión estética de la serie de Torquemada da cauce y es reflejo de la conciencia suprasensible de los personajes, que se mueven en un doble credo religioso: el espiritualismo y el materialismo.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arencibia, Yolanda (et.al). *Creación de una realidad ficticia: Las novelas de Torquemada de Pérez Galdós* (Madrid: Ed. Castalia, 1997).
- Bravo Villasante, Carmen. *Galdós visto por sí mismo* (Madrid: Ed. Magisterio Español, 1970).
- Caro Baroja, Julio. *El Señor Inquisidor y otras vidas por oficio* (Madrid: Alianza Editorial, 1988).
- Casalduero, Joaquín. *Vida y Obra de Galdós (1843–1920)* (Madrid: Ed. Gredos S.A., 1961).
- Casalduero, Joaquín. *Estudios de literatura española* (Madrid: Ed. Gredos S.A., 1973).
- Correa, Gustavo. *El simbolismo religioso en las novelas de Pérez Galdós* (Madrid: Ed. Gredos S.A., 1967).
- Correa, Gustavo. “Pérez Galdós y su concepción del novelar” *Boletín del Instituto Caro y Cuervo* n° 1 (enero–abril, 1964).
- Correa, Gustavo. *Realidad, ficción y símbolo en las novelas de Pérez Galdós* (Bogotá: Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo, 1967).
- Earle, Peter. “Torquemada: hombre-masa” *Anales Galdosianos* Año II (Pennsylvania: University of Pittsburgh, 1967).
- Eoff, Sherman H. *The novels of Pérez Galdós: The concept of life as dynamic process* (Saint Louis: Washington University Press, 1954).
- Frenzel, Elizabeth. *Diccionario de motivos de la literatura universal* (Madrid: Ed. Gredos, 1980).
- Gómez de Silva, Guido. *Breve diccionario etimológico de la lengua española* (México: Fondo de Cultura Económica, 1991).
- Gullón, Ricardo. *Psicologías del autor y lógicas del personaje* (Madrid: Taurus Ediciones S.A., 1979).
- Madariaga, Salvador de. *Semblanzas literarias contemporáneas* (Barcelona: Ed. Cervantes, 1924).
- Oleza, Joan. “El movimiento espiritualista y la novela finisecular” En: *Historia de la literatura española. El siglo XIX*, Tomo II (Madrid: Espasa-Calpe, 1998).
- Ortiz-Armengol Pedro. *Vida de Galdós* (Barcelona: Ed. Crítica, 2000).
- Pérez Galdós, Benito. *Obras Completas*, Tomo I (Madrid: Aguilar S.A. Ediciones, 1970).
- Pérez Galdós, Benito. *Obras Completas*, Tomo V (Madrid: Aguilar S.A. Ediciones, 1965).
- Pérez Galdós, Benito. *Obras Completas*, Tomo VI (Madrid: Aguilar S.A. Ediciones, 1961).

Rico, Francisco. *Historia y crítica de la literatura española*, Romanticismo y Realismo, Tomo V (Barcelona: Ed. Crítica, 1982).

Schifter, Sara E. *The Jew in the Novels of Benito Pérez Galdós* (London: Tamesis Books Limited, 1978).

Schraibman, Joseph. *Dreams in the novels of Galdos* (New York: Hispanic Institute in the United States, 1960).

Soto Verger, Rafael. "La narrativa galdosiana. Realismo y Metafísica al estilo español" *Cuadernos Hispanoamericanos* n° 250-252 (1970-1971).

Varey, J. E. (et.al.). *Galdós Studies* (London: Tamesis Books Limited, 1970).

VV.AA. *Creación de una realidad ficticia: Las novelas de Torquemada de Pérez Galdós* (Madrid: Ed. Castalia, 1997).

---

<sup>1</sup> G. Gómez de Silva. *Breve diccionario etimológico de la lengua española* (México: Fondo de Cultura Económica, 1991), p. 95.

<sup>2</sup> R. Gullón. *Psicologías del autor y lógicas del personaje* (Madrid: Taurus Ediciones S.A., 1979).

<sup>3</sup> J. E. Varey. *Galdós Studies* (London: Tamesis Books Limited, 1970).

<sup>4</sup> F. Rico. *Historia y crítica de la literatura española*, Tomo V (Barcelona: Ed. Crítica, 1982), p. 486.

<sup>5</sup> S. de Madariaga. *Semblanzas literarias contemporáneas* (Barcelona: Ed. Cervantes, 1924), p. 69.

<sup>6</sup> Rico (1982), p. 466.

<sup>7</sup> E. Frenzel. *Diccionario de motivos de la literatura universal* (Madrid: Ed. Gredos, 1980), p. 320.

<sup>8</sup> G. Correa. *El simbolismo religioso en las novelas de Pérez Galdós* (Madrid: Ed. Gredos S.A., 1967), p. 140.

<sup>9</sup> El fenómeno de la conversión en el ámbito religioso se refiere a la tentativa del nacimiento nuevo, confiriéndole al sujeto que lo experimenta una dirección inusual a las fuerzas de su espíritu. Gamborena busca que Torquemada renazca por medio del cambio interior. Otras novelas: el ermitaño Nazarín sana una niña moribunda con sólo ponerle las manos en la frente; además, regenera a Andara y Beatriz. Halma provoca el segundo nacimiento de Pepe Urrea, de calavera a hombre místico y asceta. La diferencia está en que el misionero Gamborena no logra el segundo nacimiento de Torquemada; en cambio, las almas gemelas de Nazarín y Halma son capaces de convertir cristianamente al egoísta o al perdido (la fiera de Pedro Belmonte, las malandadas Andara y Beatriz, el Sacrílego; el calavera arrepentido José Urrea).

<sup>10</sup> Peter G. Earle. "Torquemada: hombre-masa" *Anales Galdosianos* Año II (Pennsylvania: University of Pittsburgh, 1967), p. 37.

Las opiniones, análisis y conclusiones del autor o los autores son de su responsabilidad y no necesariamente reflejan el pensamiento de *Revista Estudios Hemisféricos y Polares*.

La copia y reproducción parcial o total de este artículo se encuentra autorizada, siempre que no sea para fines comerciales y se reconozca y mencione al autor o autores y a *Revista Estudios Hemisféricos y Polares*.

Los artículos publicados en *Revista Estudios Hemisféricos y Polares* se encuentran bajo licencia Creative Commons CC BY-NC-SA 3.0 CL.

