

Antonio Gargano
Università degli Studi di Napoli Federico II

Galdós e la borghesia
La «pícara idea» di Torquemada

Abstract

Focusing on Francisco de Torquemada, one of the most interesting characters created by Benito Pérez Galdós, this essay aims to illustrate the transformations of the Spanish society in the late nineteenth century, with particular reference to the failure of bourgeois ideology. Within the tetralogy dedicated to the famous character, this study points out the progressively social and economic rise of the usurer and, at the same time, it emphasizes his continuous mixing up the dimensions at the opposite extremes of human reality: spirituality and materialism. In the last scene, the process reaches its climax in a sort of reduction of the incompatible duo in a single term, “conversion”, denouncing the new nature of the middle class. Torquemada’s “confusion” epitomizes a national deformity that reveals Spanish marginalization within the nineteenth-century world system.

Il penultimo capitolo del recente libro di Franco Moretti, *The Bourgeois. Between History and Literature*, è dedicato alle «“Malformazioni nazionali”: metamorfosi nella semiperiferia», dove l’autore prende in considerazione il romanzo di quei paesi che si collocano ai «margini del sistema mondiale moderno», e nei quali lo «strano abbraccio tra l’antica metafisica e il *cash nexus* è un segno di quelle “malformazioni nazionali” generate [...] dalla “grottesca e catastrofica marcia del capitale”». Insomma, come anticipa Moretti, «questo capitolo è la cronaca delle sconfitte borghesi»¹.

Nei brevi paragrafi che formano il capitolo, il noto comparatista sfiora con mano maestra alcuni romanzi del secondo Ottocento che appartengono alle letterature di quei paesi ritenuti, appunto, ai «margini del sistema mondiale moderno», con brevi e penetranti osservazioni sul nostro *Maestro don Gesualdo*, sul polacco *La bambola* (1890) di Boleslaw Pruss, su tre capolavori russi (*Oblo-*

¹ Franco Moretti, *The Bourgeois. Between History and Literature*, London-New York, Verso, p. 149 (trad. it., *Il borghese. Tra storia e letteratura*, Torino, Einaudi, 2017, p. 119).

mov, *Delitto e castigo*, *Padri e figli*) e, infine, sulla tetralogia di *Torquemada* dello spagnolo Benito Pérez Galdós. Con tutte le differenze del caso, la tesi di Moretti è che nei romanzi menzionati «la tormentata coesistenza di capitalismo con l'Antico Regime, così come il trionfo – almeno temporaneo – di quest'ultimo, sono comuni a tutti e creano tra loro una marcata somiglianza familiare»².

Per quel che riguarda, in particolare, il protagonista della tetralogia spagnola, Francisco de Torquemada, la sua ascesa sociale – da sordido usurario a uomo dall'enorme patrimonio, marchese e senatore del Regno, come subito vedremo – «coincide – secondo Moretti – con un crescente senso di autoestraniamento»³, per cui l'uomo che si è fatto da solo, in luogo d'imporre il suo primato, finisce per assimilarsi alla vecchia classe dirigente. In tale processo, il linguaggio del personaggio, su cui la critica ha spesso insistito⁴, gioca un ruolo principale, poiché il modo di parlare di Torquemada è ciò che lo rende «un personaggio indimenticabile»⁵ e, al tempo stesso, un oggetto ridicolo. Il suo tic linguistico, che Moretti individua nel fenomeno delle *nominalizzazioni*, alle quali il protagonista del romanzo ricorre con l'intenzione di cancellare le sue squalide origini, nel tentativo di elevarsi a un rango sociale superiore, tradisce il fallimento del personaggio e della classe sociale che rappresenta: nella sua «vacuità quando cerca di parlare il linguaggio dell'universalità – conclude Moretti – le ambizioni egemoniche di un'intera classe sociale [la borghesia] si coprono di ridicolo»⁶.

Che si tratti di una sconfitta non c'è dubbio, e che al personaggio non sia del tutto estranea una certa dose di comicità è altrettanto innegabile, ma di quale sconfitta si tratta, e di cosa si fa veicolo la comicità del personaggio? E,

² Ivi, p. 149 (trad. it., p. 119).

³ Ivi, p. 160 (trad. it., p. 127).

⁴ Sul carattere comico del personaggio di Torquemada in relazione al suo uso del linguaggio, si vedano Douglass M. Rogers, "Lenguaje y personaje en Galdós", in *Cuadernos Hispanoamericanos* 206 (1967), pp. 243-73, e H.B. Hall, "Torquemada: The Man and his language", in *Galdós Studies*, ed. J.E. Varey, London, Tamesis, 1970, pp. 136-63. Più in generale, il lettore può consultare Luisa Elena Delgado, *La imagen elusiva: Lenguaje y representación en la narrativa de Galdós*, Amsterdam-Atlanta, GA, Rodopi B.V., 2000, dove troverà numerose osservazioni sul linguaggio del personaggio di Torquemada.

⁵ Franco Moretti, *The Bourgeois. Between History and Literature*, cit., p. 161 (trad. it., p. 128).

⁶ Ivi, p. 164 (trad. it., p. 130).

soprattutto, se di tradimento si tratta nei confronti della classe d'origine, a quali impegni o a quali promesse Torquemada e la sua stessa classe sarebbero venuti meno?

Lasciamo per un po' in sospeso le domande che ci siamo posti, e cerchiamo di collocare rapidamente la tetralogia di *Torquemada* nella vasta produzione romanzesca di Galdós. Tale operazione è davvero indispensabile, se vogliamo comprendere il significato che il ciclo dei quattro romanzi assume nella narrativa galdosiana incentrata sulla borghesia.

Dopo i primi romanzi pubblicati negli anni settanta, nei decenni successivi a cavallo tra Otto e Novecento, il narratore canario attese a due ampie serie di romanzi. La prima di esse, gli *Episodios nacionales*, costituisce un monumentale romanzo storico formato da ben 46 episodi raggruppati in cinque serie, che Galdós compose tra il 1873 e il 1912, e nei quali l'autore rappresentò 75 anni di storia della Spagna contemporanea, dalla battaglia di Trafalgar (1805) alla Spagna di Cánovas (1880). Parallelamente a tale impresa, a partire dal 1881, Galdós andò componendo e pubblicando la serie delle cosiddette *Novelas españolas contemporáneas*, 24 romanzi, nei quali l'autore realizzò una nuova maniera narrativa, che rompeva con quella da lui stesso inaugurata nelle opere del decennio precedente. Considerata nel suo insieme, si tratta, dunque, di un'imponente opera romanzesca che ha pochi equivalenti nella storia del romanzo ottocentesco, se si eccettua Balzac. Fuori della Spagna, solo il capitolo del recente libro di Jameson, *The Antinomies of Realism*, rende finalmente giustizia a un tale impegnativo sforzo di costruire un universo romanzesco, iniquamente negletto oltre i patri confini: «Se Zola – si legge nel menzionato capitolo di Jameson – è il Wagner del realismo ottocentesco (e George Eliot è forse il suo Brahms), allora Benito Pérez Galdós è il suo Shakespeare, o almeno lo Shakespeare delle commedie e dei *romances* tardi. L'assenza di Galdós dalla lista convenzionale dei “grandi realisti” – persino quella limitata alla sola Europa – è più che un crimine, è e un errore che limita e deforma seriamente la nostra immagine di questo discorso e delle sue possibilità»⁷.

⁷ Fredric Jameson, *The Antinomies of Realism*, London-New York, Verso, 2013, p. 95. Per una lettura della narrativa di Galdós e in particolare del suo capolavoro, *Fortunata y Jacinta*, nel contesto più ampio del romanzo europeo, si veda il libro fondamentale di Stephen

Basterebbe una così autorevole dichiarazione per giustificare la presenza di Galdós in questo fascicolo monografico sulle rappresentazioni letterarie della borghesia, ma c'è un motivo complementare che tale presenza non solo giustifica, ma addirittura impone. È che, per dirla con le sintetiche parole che un grande esiliato e maestro della storia culturale e letteraria spagnola, Vicente Lloréns, scrisse in un suo studio su *Galdós y la burguesía*, nel 1968: «Galdós non è solo il principale rappresentante letterario della classe media del suo tempo, dal momento che ha incentrato su di essa la quasi totalità della sua opera romanzesca. Lo è anche perché scrive per essa»⁸.

Non meraviglia, perciò, che, avendo collocato la classe media al centro della «quasi totalità della sua opera romanzesca», ed essendo quest'ultima di una mole imponente: ben 77 romanzi, in un arco di circa mezzo secolo di attività, dal 1870 al 1915, la rappresentazione della borghesia spagnola, sia nella serie degli *Episodios nacionales* che in quella delle *Novelas contemporáneas*, vada assumendo forme e aspetti distinti, in rapporto agli avvenimenti storici che contrassegnarono la storia della Spagna ottocentesca, e in rapporto anche ai cambi ideologici che il pensiero di Galdós conobbe come reazione a quegli stessi avvenimenti storici⁹. Cercherò di chiarire questo punto brevemente, facendo riferimento a due importanti scritti critici del nostro romanziere.

Nel 1870, l'anno in cui vide la luce il suo primo romanzo, *La fontana de Oro*, un giovane Galdós, non ancora trentenne, pubblicò nella «Revista de España», l'organo culturale più importante dell'epoca, un saggio, *Observaciones sobre la novela contemporánea en España*, imprescindibile per conoscere i fonda-

Gilman *Galdós and the Art of the European Novel: 1867-1887*, Princeton, Princeton University Press, 1981 (trad. sp., *Galdós y el arte de la novela europea: 1867-1887*, Madrid, Taurus, 1985).

⁸ Vicente Lloréns, «Galdós y la burguesía», in *Anales Galdosianos* III (1968), pp. 51-59, p. 52 (raccolto in *Aspectos sociales de la literatura española*, Madrid, Castalia, 1974).

⁹ La bibliografia sull'argomento è sterminata, dal momento che si tratta di una questione centrale della produzione romanzesca di Galdós. Per una prima, rapida approssimazione critica al problema, possono vedersi, oltre al citato Vicente Lloréns, Julio Rodríguez-Puértolas, *Galdós. Burguesía y revolución*, Madrid, Turner 1975; Joan Oleza, «Galdós y la ideología burguesa en España de la identificación a la crisis», in *La novela del siglo XIX: del parto a la crisis de una ideología*, Valencia, Bello, 1976, pp. 89-137; e, con particolare riferimento alla tetralogia di Torquemada, Francisco Villacorta Baños, «Visión galdosiana de la sociedad de la restauración: las novelas del ciclo de Torquemada», in *Revista de Literatura* 81 (1979), pp. 68-116.

menti estetici e politici su cui Galdós avrebbe edificato la sua opera romanzesca futura. Ebbene, dopo aver denunciato lo stato di desolazione in cui versava il romanzo spagnolo, per il fatto che i pochi scrittori che si dedicavano al genere operavano «prescindendo por completo – scrive Galdós – de los [elementos] que la sociedad nacional y coetánea les ofrece con extraordinaria abundancia»: «por eso no tenemos novela», il nostro giovane romanziere si chiedeva quale rimedio potesse porsi a tale sconcertante situazione. Ed ecco il punto che a noi più interessa:

... la clase media – scrive Galdós –, la más olvidada por nuestros novelistas, es el grande modelo, la fuente inagotable. Ella es hoy la base del orden social: ella asume por su iniciativa y por su inteligencia la soberanía de las naciones, y en ella está el hombre del siglo XIX con sus virtudes y sus vicios, su noble e insaciable aspiración, su afán de reformas, su actividad pasmosa. La novela moderna de costumbres ha de ser la expresión de cuanto bueno y malo existe en el fondo de esta clase...¹⁰.

Insomma, il moderno romanzo realista deve essere espressione della borghesia, la classe alla quale sono affidate le future sorti della nazione. Si tenga presente che Galdós pubblicava il saggio appena citato nel 1870, ossia nel pieno del periodo rivoluzionario, seguito allo scoppio della rivoluzione, detta La Gloriosa, del settembre del 1868, con la quale la borghesia aveva conquistato il potere in Spagna; e Galdós, che aveva allora un'idea assai positiva e ottimistica di questa classe sociale, riponeva la massima fiducia nel liberalismo della borghesia e nell'individuo borghese, che egli concepiva non come «un personag-

¹⁰ Benito Pérez Galdós, *Ensayos de crítica literaria*, ed. L. Bonet, Barcelona, Ediciones Península, 1972, pp. 115 e 122 [«prescindendo dagli ingredienti che la contemporanea società nazionale offre loro con straordinaria abbondanza; per questo non abbiamo il romanzo; [...] la classe media – scrive Galdós –, la più dimenticata dai nostri romanziere, è il grande modello, la fonte inesauribile. Essa è oggi la base dell'ordine sociale: essa assume con la sua iniziativa e la sua intelligenza la sovranità delle nazioni, e in essa c'è l'uomo del secolo XIX con le sue virtù e i suoi vizi, la sua nobile e inappagabile aspirazione, il suo affanno di riforme, la sua sorprendente attività. Il romanzo moderno di costumi [ossia, il romanzo realista] deve essere l'espressione di quanto di buono e di cattivo esiste nel fondo di questa classe...»]. Sulla riflessione letteraria di Galdós, può vedersi l'ampio studio introduttivo di Laureano Bonet, «Galdós crítico literario», in Benito Pérez Galdós, *Ensayos de crítica literaria*, cit., pp. 7-112.

gio ozioso; ma, tutt'al contrario, come un uomo attivo, creatore di ricchezza»¹¹.

Sei anni dopo, nel 1874, l'esperienza rivoluzionaria e repubblicana della Gloriosa ebbe fine, e con essa sfumò il sogno borghese come lo aveva concepito Galdós. Nel lungo periodo della Restaurazione, che coincise con la grande fase dell'espansione borghese, la classe media, protagonista della rivoluzione del '68, si attestò su posizioni sempre più reazionarie e di compromesso con l'oligarchia aristocratica. Nei suoi scritti teorici, Galdós si presenta nelle vesti del vecchio liberale disilluso.

A ventisette anni di distanza da quel primo menzionato saggio critico, e a ventitré anni dall'inizio della Restaurazione della monarchia borbonica, in occasione dell'ingresso nella Real Academia Española, nel 1897, Galdós, che all'epoca aveva superato i cinquant'anni, pronunciò un discorso, intitolato *La sociedad presente como materia novelable*, nel quale mostra una visione della borghesia profondamente mutata, quella di una classe sociale che in Spagna, almeno, non ha saputo svolgere il ruolo storico in cui Galdós aveva sperato, al tempo del suo idealismo giovanile. Quella spagnola – sostiene Galdós nel saggio citato – è una società affetta da un processo di «decomposizione» che interessa tutte le classi sociali, per cui la stessa borghesia si è trasformata nel prodotto di tale processo di decomposizione:

la llamada clase media – scrive Galdós –, que no tiene aún existencia positiva, es tan sólo informe aglomeración de individuos procedentes de las categorías superior e inferior, el producto, digámoslo así, de la descomposición de ambas familias: de la plebeya, que sube; de la aristocrática, que baja¹².

La borghesia si è convertita, insomma, in una grigia «zona media» – continua Galdós – «sin carácter propio, que absorbe y monopoliza la vida entera, sujetándola a un sin fin de reglamentos, legislando desafortadamente sobre to-

¹¹ Vicente Lloréns, “Galdós y la burguesía”, cit., p. 57.

¹² Benito Pérez Galdós, *Ensayos de crítica literaria*, cit., p. 178 [«da cosiddetta classe media, che non possiede ancora un'esistenza positiva, è solo un agglomerato informe di individui provenienti dalle categorie superiore e inferiore, il prodotto, diciamo così, della decomposizione di entrambe le famiglie: di quella popolare, che sale; e di quella aristocratica, che scende»].

das las cosas, sin excluir las espirituales», sino a generare una sorta di estremo appiattimento, capace di produrre «la anhelada igualdad de formas en todo lo espiritual y material»¹³.

Fermiamoci qui e rivolgiamo, ora, definitivamente la nostra attenzione alla tetralogia di Torquemada che, essendo stata composta tra il 1889 e il 1895, si colloca negli anni a ridosso del discorso d'ingresso all'*Academia*, con l'ultimo romanzo della serie pubblicato appena due anni prima di tale discorso¹⁴.

Affrontare i quattro romanzi che compongono la serie di Torquemada nello spazio di cui dispongo impone scelte drastiche, per cui mi limiterò, in primo luogo, a presentare il protagonista, facendo particolare riferimento a un passo del primo romanzo, e a soffermarmi, poi, brevemente su una delle questioni più significative connesse a quel processo di decomposizione e appiattimento sociale che Galdós aveva denunciato nel discorso all'*Academia*, e nel quale era coinvolta la stessa classe media. In concreto, si tratta della questione a cui il romanziere, in veste di critico, aveva alluso facendo riferimento all'«anelata uguaglianza delle forme in tutto ciò che riguarda sia la sfera materiale che la spirituale».

Francisco de Torquemada è subito presentato dal narratore con un'immagine assai diversa da quella a cui il lettore era stato abituato da alcuni

¹³ Ivi, pp. 178-79 [«zona media senza carattere proprio, che assorbe e monopolizza la vita intera, assoggettandola a un'infinità di regolamenti, legiferando smisuratamente su tutte le cose, senza escludere quelle spirituali; l'anelata uguaglianza di forme in tutto ciò che riguarda sia l'universo spirituale che quello materiale»].

¹⁴ I quattro titoli della serie sono i seguenti: *Torquemada en la bodega* (1889); *Torquemada en la cruz* (1893); *Torquemada en el purgatorio* (1894); *Torquemada y San Pedro* (1895). Una sintetica rassegna critica ragionata sul ciclo, aggiornata sino alla fine del passato secolo, può consultarsi in Enrique Rubio Cremades, *Panorama crítico de la novela realista-naturalista española*, Madrid, Castalia, 2001, pp. 235-36. Il personaggio di Torquemada era conosciuto dal lettore galdosiano, in quanto compariva, come personaggio secondario o marginale, in alcune storie anteriori dei romanzi *El doctor Centeno* (1883), *La de Bringas* (1884) e del capolavoro di Galdós, *Fortunata y Jacinta* (1886-1887). La questione è al centro del capitolo del libro di Jameson 2015² sul romanziere spagnolo, intitolato “Pérez Galdós, or, the Waning of Protagonist”, dove lo studioso denuncia il seguente *paradosso* a proposito del protagonista della nostra tetralogia: «Torquemada resta un protagonista benché egli sia un personaggio minore» (p. 106). Sul *paradosso* segnalato da Jameson è tornato Moretti, secondo il quale «il “deterioramento” di Torquemada non è una semplice questione di forma, ma una conseguenza della dialettica oggettiva dell'usuraio nella società moderna» (*The Bourgeois. Between History and Literature*, cit., p. 164; trad. it., p. 130).

grandi narratori ottocenteschi, che nelle loro opere avevano fatto ampio ricorso alla figura dell'usuraio:

Torquemada no era de esos usureros que se pasan la vida multiplicando caudales por el gustazo platónico de poseerlos, que viven sórdidamente para no gastarlos, y al morirse, quisieran, o bien llevárselos consigo a la tierra, o esconderlos donde alma viviente no los pueda encontrar¹⁵.

Con questo commento del narratore inizia il secondo capitolo del primo romanzo della tetralogia galdosiana, che così continua:

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 existencia¹⁶.

Il passo si sostanzia di due argomenti: il tentativo di storicizzare la figura dell'usuraio, a seconda delle diverse fasi che, nell'Ottocento, attraversò lo sviluppo del capitale e della borghesia; tentativo, a cui si connette intimamente quel binomio di 'spiritualità-materialità', che avevano già visto essere presente nel discorso dell'ingresso all'*Academia*. In prima istanza, dunque, il nostro Torquemada non è, per intenderci, della specie del Gobseck balzacchiano¹⁷, ossia di «aquellos avaros de antiguo cuño» che accumulavano per il puro piacere di

¹⁵ Benito Pérez Galdós, *Novelas (Serie contemporánea)*, ed. F.C. Sainz de Robles, Aguilar, Madrid, 1970, vol. II, p. 1340b [«Torquemada non era di quegli usurai che passano la vita a moltiplicare capitali per il puro gusto platonico di possederli, che vivono sordidamente per non spenderli, e al momento della morte vorrebbero portarseli con sé sottoterra, oppure nasconderli perché nessuna anima viva possa trovarli»].

¹⁶ Ivi, p. 1340b [«No; don Francisco sarebbe stato così in un'altra epoca; ma non si è potuto sottrarre all'influenza di questa seconda metà del secolo XIX, che ha quasi fatto una religione delle materialità decorose dell'esistenza»].

¹⁷ In verità, nel romanzo di Galdós, *El doctor Centeno*, dove compare per la prima volta il personaggio di Torquemada, l'usuraio galdosiano è assimilato al celebre personaggio balzacchiano dal giovane Miquis (Pérez Galdós 1970, *Novelas (Serie contemporánea)*, cit., vol. I, p. 1381a). Sulla coppia di personaggi usurai, Gobseck-Torquemada si vedano gli studi di P. Manuel Suárez, "Torquemada y Gobseck", in *Actas del II Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo de Gran Canaria, 1980, vol. II, pp. 369-82, e Luis Fernández-Cifuentes "Entre Gobseck y Torquemada", in *Anales Galdosianos XVI* (1982), pp. 71-83.

accumulare e amavano il denaro nella sua fisicità: avari che «afanaban riquezas y vivían como mendigos y se morían como perros en un camastro lleno de pulgas y de billetes de Banco metidos en la paja», come li tratteggia il narratore, che aggiunge «eran los místicos o metafísicos de la usura, su egoísmo se utilizaba en la idea pura del negocio»¹⁸.

Al Gobseck d'*antan*, al sordido raccoglitore e avido conservatore di denaro del primo Ottocento; insomma, alla mistica dell'accumulo capitalistico dei passati decenni, si contrappone quella che Galdós definisce la «religión de las materialidades decorosas de la existencia»¹⁹, incarnata dal più moderno usuraio, il quale, dopo aver ammassato ricchezze, o meglio, pur continuando ad ammassarle, impronta la sua esistenza alla nuova *religione* della vita: l'aspirazione al benessere materiale, col quale conferire al proprio vivere quella condizione di stato dignitoso e di decoroso aspetto che rappresenta il nuovo ideale della classe media.

Torquemada ha vissuto sulla propria pelle questo processo di trasformazione, dal momento che, come precisa il narratore, tra il '51 e il '68, gli anni che precedettero la rivoluzione di settembre, la vita del nostro usuraio era stata segnata dall'avara povertà tipica dei numerosi usurai letterari; ma, in seguito, «intorno al '70», ossia nel pieno del periodo rivoluzionario, la metamorfosi aveva investito l'intera esistenza del personaggio galdosiano e della sua famiglia: la casa aveva cambiato stile, l'aspetto fisico e l'abbigliamento di don Francisco e dei suoi erano assai migliorati, anche l'alimentazione era diventata più ricca e raffinata, i figli – Rufina e Valentín – godevano di non pochi vantaggi e comodità. Insomma, così si conclude il passo in esame: «pasito a paso y a codazo limpio se habían ido metiendo en la clase media, en nuestra bonachona clase media, toda necesidades y pretensiones, y que crece tanto, tanto, ¡ay dolor!, que nos estamos quedando sin Pueblo»²⁰.

¹⁸ Benito Pérez Galdós, *Novelas (Serie contemporánea)*, cit., vol. II, p. 1340b [«quegli avari di antico conio; si affannavano nell'ammassare ricchezze e vivevano come dei medicanti, e morivano come cani in una branda piena di pulci e di banconote ficcate nella paglia; erano i mistici o i metafisici dell'usura, il loro egoismo si perfezionava nell'idea pura dell'affare»].

¹⁹ *Ibid.*, p. 1340b [«religione delle materialità decorose dell'esistenza»].

²⁰ *Ivi.*, p. 1341a [«pian piano e a gomitate, erano entrati a far parte della classe media, della nostra bonacciona classe media, tutta necessità e pretese, e che cresce così tanto – ahimé – che ci stiamo riducendo senza popolo»]. I tre capitoli che compongono il recente libro di

Tuttavia, come anticipa il titolo dell'opera, *Torquemada sul rogo*, nel protagonista del romanzo è dato ritrovare l'immagine rovesciata del primo Inquisitore generale, Tomás de Torquemada, tristemente celebre per le numerose condanne al rogo di ebrei ed eretici²¹. Lo annuncia, con evidente parallelismo, la prima frase del romanzo: «Voy a contar cómo fué al quemadero el inhumano que tantas vidas infelices consumió en llamas»²². Ma di quale eresia si macchia il nostro Torquemada, condannato al simbolico rogo, come le tante vittime del suo disumano strozzinaggio? La bestemmia che lo condanna consiste in quella condotta di vita che il narratore indica con la menzionata e antitetica formula di «religione delle materialità decorose dell'esistenza», con cui coincide ormai il destino della classe media, e che emerge con ogni evidenza dalla vicenda che è al centro dell'intero racconto contenuto nel primo romanzo della tetralogia²³.

Teresa Fuentes Peris analizzano estesamente la tetralogia di *Torquemada* «nel contesto dei discorsi che circolavano all'epoca sull'economia politica, la salute pubblica e la filantropia» (p. 2), nel presupposto che il dibattito contemporaneo sull'idea di utilità, il fare da sé, la filantropia, la povertà e la carità «ebbe un profondo impatto sui romanzi della serie di *Torquemada* nella quale le idee di 'spreco vs. profitto', sia a livello nazionale che individuale, abbondano» (*Galdós's Torquemada Novels: Waste and Profit in Late Nineteenth-Century Spain*, Cardiff, University of Wales Press, 2007, pp. 2, 137).

²¹ Si noti che già Balzac aveva assimilato Gobseck all'Inquisitore, o, meglio, la consorte degli usurai al Sant'Uffizio, come lo stesso protagonista confessa a Derville, avvocato e narratore della storia: «nous formons un Saint-Office où se jugent et s'analysent les actions les plus indifférents de tous les gens qui possèdent une fortune quelconque, et nous devinons toujours vrai» [«formiamo un Sant'Uffizio in cui vengono giudicate e analizzate le minime azioni di quanti hanno beni di fortuna, e indoviniamo sempre il vero»]. Su questa «dette envers Balzac», già segnalata da Robert Ricard, *Aspects de Galdós*, Paris, Presses Universitaires de France, 1965, p. 65, è tornato Terence T. Folley "Some considerations of the religious allusions in Pérez Galdós *Torquemada* novels", in *Anales Galdosianos* XIII (1978), pp. 41-81.

²² Benito Pérez Galdós, *Novelas (Serie contemporánea)*, cit., vol. II, p. 1338a [«Vi racconterò come fu messo al rogo quell'essere disumano che tante vite infelici aveva consumato tra le fiamme»].

²³ La dicotomia religione-materialismo come nucleo tematico principale della tetralogia e del suo protagonista è al centro di numerosi studi sull'opera, come, ad esempio, Geraldine M. Scanlon "Torquemada. «Becerro de Oro»", in *Modern Language Notes* 91 (1976), pp. 264-76, Terence T. Folley, "Some considerations of the religious allusions in Pérez Galdós *Torquemada* novels", cit., Sara E. Schyfter, *The Jew in the Novels of Benito Pérez Galdós*, London, Tamesis, 1978, pp. 55-77.

La vita della famiglia dell'usuraio, difatti, divenuta borghese, e già privata della presenza materna per la morte di donna Silvia, subisce un ulteriore brutto colpo per la malattia dell'unico figlio maschio, Valentín.

In costui sono riposte tutte le speranze del padre che, attraverso l'esercizio dello strozzinaggio praticato con implacabile ferocia, ha assicurato alla sua famiglia – come abbiamo visto – un'esistenza borghese, anche se il narratore non manca di puntualizzare che nell'indole di Torquemada padre «había algo resistente a las mudanzas de formas impuestas por la época, y así como no varió nunca su manera de hablar, tampoco ciertas ideas y prácticas del oficio se modificaron»²⁴, come gli eventi futuri confermeranno. Il ragazzo, tranne una vaga somiglianza fisica, non aveva nulla del padre: molto bello, intelligente, incantevole nei modi e nel comportamento; soprattutto, serissimo, aveva una spiccata vocazione per lo studio, tanto da rivelarsi un vero prodigio, specialmente in matematica, e da rappresentare una promessa per il futuro della scienza e della società: «cuando este chico sea hombre asombrará y trastornará el mundo», pronostica il professore di Valentín, e ancora: «es el pedazo de divinidad más hermoso que ha caído en la Tierra», si sbilancia lo stesso professore, parlando al vecchio Torquemada, il quale, a sua volta, «pensando en el porvenir, en lo que su hijo había de ser, si viviera, no se conceptuaba digno de haberlo engendrado, y sentía ante él la ingénita cortedad de lo que es materia frente a lo que es espíritu»²⁵.

«Se fosse vissuto», appunto, perché il dodicenne Valentín non tarda ad ammalarsi gravemente di meningite, gettando nel panico l'usuraio, che è pronto a qualsiasi sacrificio pur di salvare la vita del figlio, tanto da concepire la «pícaro idea»²⁶. L'idea che concepisce Torquemada per salvare il figlio dalla

²⁴ Benito Pérez Galdós, *Novelas (Serie contemporánea)*, cit., vol. II, p. 1341b [«vi era qualcosa che lo faceva resistere ai cambiamenti delle forme imposti dall'epoca, e così come non mutò mai il suo modo di parlare, neppure mutarono le idee e le consuetudini del mestiere»].

²⁵ Ivi, pp. 1342-43 [«quando questo ragazzo sarà grande meraviglierà e sconvolgerà il mondo; 'è il pezzo di divinità più bello che è caduto sulla Terra; pensando al suo avvenire, a ciò che il figlio sarebbe stato, se fosse vissuto, non si riteneva degno di averlo generato e sentiva, standogli di fronte, l'innata inferiorità della materia nei confronti allo spirito»].

²⁶ Espressione di non facile traduzione, che compare anche in altri romanzi di Galdós, come in *Realidad* (V, II), *Misericordia* (cap. 20), *Los Ayacuchos* (cap. XXXVI), svolgendo sempre una funzione di primaria importanza, come avviene soprattutto nel capolavoro di Galdós, *Fortunata y Jacinta* (III, VII), a proposito della «pícaro idea» di Fortunata. *Pícaro* vale 'astuto,

minaccia della morte consiste, dunque, nell'imporsi un cambio di comportamento: «He faltado a la Humanidad – riflette –, y esa muy tal y cual me las cobra ahora con los réditos atrasados» e subito formula fra sé il seguente proponimento: «si no he hecho ningún bien, ahora lo haré»²⁷. Lo spregiudicato sfruttatore comincia, allora, a comportarsi con inusitata indulgenza nei confronti dei suoi sventurati debitori, sia nella domenicale riscossione degli afflitti che nell'esazione delle somme prestate a usura ai malcapitati bisognosi, e finisce, addirittura, per mostrarsi caritatevole verso sconosciuti mendicanti o clienti, fino ad allora malamente spremuti. Naturalmente, non si tratta di vero pentimento per il male fatto, né le azioni che compie possono interpretarsi come atti di umanità e di bontà, effetto della compassione per la miseria e le disgrazie del prossimo. Dopo ogni episodio di interessata generosità, dopo ogni gesto di calcolata carità, l'avidio usuraio e il padre premuroso corre a casa per verificare se gli è stata restituita la salute del figlio.

In realtà, così come ha inteso la malattia del figlio in termini puramente economici, alla maniera, cioè, di interessi pagati per i debiti contratti nei confronti dell'Umanità col suo malvagio comportamento, così il vecchio strozzino crede di dover essere ripagato per le opere di magnanimità che compie verso coloro che ha fino ad allora perseguitato. Insomma, Torquemada applica alla sfera spirituale e ai rapporti col divino e – se si preferisce – con l'Umanità, il modello del patto usuraio, di modo che lo schema della transazione economica di tipo capitalistico su cui si fonda, in larga misura, l'identità della borghesia – foss'anche nella forma perversa dello scambio usuraio – finisce, nella mentalità di Torquemada, per regolare tutti i rapporti e per conquistare tutti i campi della sfera umana: assurge, cioè, a modello unico con cui leggere e governare il mondo e, perfino, l'universo. Dopo aver compiuto un atto di elemosina, tornando verso casa con la speranza del risarcimento della buona azione appena conclusa, si ferma – cosa strana in lui – a contemplare il firmamento con le sue innumerevoli stelle, che gli ispirano il seguente pensiero: «si acuñáramos

furba, ma anche maliziosa, ingannevole', e si applica a tutto ciò che si presenta senza scrupoli e senza vergogna.

²⁷ Benito Pérez Galdós, *Novelas (Serie contemporánea)*, cit., vol. II, pp. 1348a [«Ho mancato nei confronti dell'Umanità, e questa si rifà ora con me alla stessa maniera, riscuotendo gli interessi arretrati; se non ho fatto bene alcuno, ora lo farò»].

todas las estrella del cielo, ¿cuánto producirían al 5 por 100 de interés compuesto en los siglos que van desde que todo esto existe?»²⁸.

Nel penultimo capitolo del romanzo, nel corso del colloquio che il padre disperato intrattiene con *Zia Roma*, la vecchia serva di casa Torquemada smaschera il comportamento falsamente generoso e caritatevole del padrone, riconoscendo nelle sue recenti azioni e nel dono dei materassi che le offre la condotta di sempre, ispirata alla regola dello strozzinaggio e dettata dalla «pícaro idea»: «No, no quiero sus colchones que dentro de ellos está su idea...»²⁹.

Nella vicenda che è al centro del primo romanzo della tetralogia, credo che sia legittimo scorgere il disinganno di un vecchio liberale disilluso, che nel passato aveva riposto le sue speranze nella radicale riforma della società compiuta ad opera della classe media. La borghesia rappresentata nel romanzo da Francisco de Torquemada potrebbe aver generato un futuro del tutto diverso da quello presumibile nelle origini usuraie della famiglia: un avvenire simboleggiato da Valentín, così diverso da colui che gli ha dato i natali, e che è considerato il «portentoso niño que había venido a la tierra para iluminarla con el fanal de su talento», e ancora «si Valentín se moría, ¿qué quedaba en el mundo? Oscuridad, ignorancia»³⁰. La salvezza del prodigioso giovane sembra essere nelle mani del padre, che così lo crede; ma per salvarlo, per assicurare al mondo e all'umanità un luminoso futuro di sapienza, sarebbe stato necessario che Torquemada e, con lui, l'intera borghesia, non fossero stati prigionieri delle proprie origini, fondate su un patto scellerato che del proprio simile fa la vittima da tormentare e da tiranneggiare.

²⁸ Benito Pérez Galdós, *Novelas (Serie contemporánea)*, cit., vol. II, p. 1353a [«se coniasmimo tutte le stelle del cielo, quanto produrrebbero al 5 per cento d'interesse composto nei secoli passati da quando tutto questo esiste?»]. All' «etica utilitaristica» è dedicato il primo dei tre capitoli del libro di Teresa Fuentes Peris, dove si legge che «ci sono numerosi esempi di ciò nella serie di *Torquemada*, dove ogni cosa diviene una transazione. La più evidente è quella che riguarda il rapporto di Torquemada con Dio» (*Galdós's Torquemada Novels: Waste and Profit in Late Nineteenth-Century Spain*, cit., p. 9).

²⁹ Benito Pérez Galdós, *Novelas (Serie contemporánea)*, cit., vol. II, p. 1364a [«No, non voglio i suoi materassi, perché dentro di essi c'è la sua idea...»].

³⁰ Ivi, p. 1351a [«il portentoso ragazzo che era venuto al mondo per illuminarlo col faro del suo talento; se Valentín fosse morto, cosa sarebbe restato nel mondo? Oscurità, ignoranza»].

La tetralogia si apre, dunque, con la «pícaro idea» di *Torquemada sul rogo*, secondo la quale l'usuraio pretende di ottenere la salvezza del figlio imponendo alla stessa divinità uno scambio improntato al patto usuraio, e si conclude – come vedremo – con un'altra «pícaro idea», che il medesimo don Francisco concepisce alla fine della sua esistenza, nell'ultimo romanzo della serie, *Torquemada e San Pietro*³¹.

Nei due romanzi centrali, *Torquemada sulla croce* e *Torquemada in Purgatorio*, Galdós racconta l'irresistibile ascesa economica e sociale del protagonista, nel corso della quale l'antico usuraio si trasforma nel tipico rappresentante dell'oligarchia degli affari che caratterizza certo capitalismo spagnolo di fine secolo. Rispetto ai tempi dell'usura a piccola scala, esercitata ai danni di umile gente del popolo, nonché di pretenziosi impiegati civili e militari, e con ipoteche imposte su singoli negozi e case, negli anni seguenti la ricchezza di Torquemada aumenta smisuratamente: «la fortuna del tacaño – scrive Galdós – iba creciendo como la espuma, en proporción descomunal»³². Grazie al capitolo ricavato dall'esercizio dell'usura, difatti, Torquemada, senza mai abbandonare del tutto l'attività delle origini, si lancia negli affari di alta finanza: l'acquisto di beni statali, al tempo della *desamortización*, e l'accaparramento di lucrosi appalti pubblici, ma anche l'amministrazione dei beni di nobili in rovina, o l'acquisto delle azioni di società in fallimento, e le vantaggiose speculazioni in Borsa, insieme ad altri affari di dubbia onestà, sino alla conclusione di operazioni economiche a livello internazionale, come i contratti stipulati con i banchieri inglesi.

Parallelamente, sul piano sociale, il prestigio di Torquemada prospera oltre ogni previsione, con l'ottenimento del titolo di marchese di San Eloy, e grazie all'imparentamento con gli Águila, una famiglia aristocratica decaduta, che risolve le sue sorti con le enormi ricchezze conseguite mediante il matrimonio del rozzo usuraio e uomo da affari con Fidela, la più giovane degli eredi Águi-

³¹ Sul rapporto dell'avarico Torquemada «con la morte e con quelle forze ignote che reggono il nostro destino», come tema centrale del primo e del quarto libro della serie, si è espresso Antonio Sánchez Barbudo, «Torquemada y la muerte», in *Anales Galdosianos* II (1967) (raccolto in *Benito Pérez Galdós*, a cura di D. M. Rogers, Taurus, Madrid, 1979, pp. 351-63).

³² Benito Pérez Galdós, *Novelas (Serie contemporánea)*, cit., 1970, vol. II, p. 1508b [«la fortuna del taccagno andava crescendo come la spuma, in proporzione esagerata»].

la, a cui si accompagnano Cruz, la dispotica cognata che cercherà in tutti i modi di contrastare la natura e il comportamento di Torquemada rimasto fedele al suo «ingenio mercantil»³³, e il cieco Rafael, che poco prima di morire suicida, rivolgendosi al ricco cognato, sconsolato afferma: «la Monarquía es una fórmula vana; la aristocracia, una sombra. En su lugar reina y gobierna la dinastía de los Torquemada, *vulgo* prestamistas enriquecidos [...] No sé quien dijo que la Nobleza esquilmada busca el estiércol plebeyo para fecundarse y poder vivir un poquito más»³⁴.

D'altronde, approfittando della rovina economica di un'altra grande famiglia aristocratica, i duchi di Gravelinas, Torquemada era riuscito a impossessarsi della loro sontuosa dimora: l'ultimo discendente della famiglia «hubo de sucumbir – osserva il narratore – a la ley del siglo por la cual la riqueza inmueble de las familias históricas va pasando a una segunda aristocracia, cuyos pergaminos se pierden en la oscuridad de una tienda o en los repliegues de la industria usuraria»³⁵.

Con tali premesse non meraviglia che dall'unione della nobile Fidela de Águila e il borghese Torquemada nasca Valentinico, un piccolo mostro che è l'esatto contrario del ragazzo che era stato giudicato l'esemplare promessa dell'umanità futura: il Valentín morto alcuni anni prima di meningite. Il redivivo Valentín è un prodigio a rovescio, dall'aspetto repellente con un'enorme testa, orecchie gigantesche e gambe storte, abituato a strisciare sempre a quattro zampe, dotato di un linguaggio «monosillabico, selvaggio, primitivo, di una feroce semplicità», che si esprime con «barbare modulazioni» e «aspre articolazioni»³⁶, una piccola fiera, pronta a reagire con eccessi di furia ogni qualvolta viene contrastato nelle sue azioni animalesche.

³³ Ivi, p. 1550a [«indole mercantile»].

³⁴ Ivi, pp. 1542-43 [«La Monarchia è una formula vana; l'aristocrazia, un'ombra. Al suo posto regna e governa la dinastia dei Torquemada, *per il vulgo* strozzini arricchiti; Non so chi disse che la Nobiltà isterilita cerca lo sterco plebeo per fecondare sé stessa e poter vivere ancora un poco»].

³⁵ Ivi, p. 1555a [«dovette soccombere alla legge del secolo, per la quale la ricchezza immobiliare delle famiglie storiche va passando a una seconda aristocrazia, le cui pergamene si perdono nell'oscurità di un negozio o nei recessi dell'industria usuraia»].

³⁶ Ivi, pp. 1559a, 1562a. Sul personaggio del secondo Valentín, si veda Teresa Fuentes Peris, *Galdós's Torquemada Novels: Waste and Profit in Late Nineteenth-Century Spain*, cit., pp. 60-88,

Comunque sia, per quel che riguarda il protagonista della tetralogia, divenuto col tempo smisuratamente ricco, ottenuto il titolo di marchese di San Eloy, conquistato il seggio di senatore del Regno e vistosi riconosciuto l'onore della Gran Croce di Carlo III, anche i gesti e il linguaggio di Torquemada, specie a partire dal matrimonio con Fidela, si vanno modificando, e, a imitazione di José Ruíz Donoso, un modello di uomo di mondo, si vanno adeguando alla nuova posizione sociale che occupa. Eppure, nonostante gli sforzi di adattamento che realizza, le maniere di parlare e di comportarsi che assume risulteranno sempre una forma sovrapposta alla sua originaria condizione di usuraio.

All'inizio dell'ultimo romanzo della tetralogia, il lettore ritrova l'antico usuraio installato nel seicentesco palazzo dei Gravalinas, dove egli si sente prigioniero in una «jaula de oro», della quale la dispotica cognata, Cruz, è la «domadora que a cada triquitraque [le] enseña la varita de hierro candente»³⁷. Solo la pratica degli affari, in cui è ancora attivo, gli consentono di fuggire dalla «esclavitud de su hogar dorado»³⁸. La situazione, però, precipita subito dopo la morte e le pompose esequie della consorte, Fidela.

Il brutto colpo e l'età compromettono seriamente la salute di Torquemada, il quale comincia a porsi con sempre maggiore insistenza il problema della salvezza dell'anima, con la conseguenza che nel romanzo diventa cruciale il tema della *conversione*, che era già affiorato all'inizio dell'opera, in occasione del colloquio tra l'anziano Torquemada e padre Gamborena, il devoto ecclesiastico di casa, a cui il protagonista suole rivolgersi col soprannome di *San Pietro*, perché ritiene che l'antico missionario è per lui il «portero celestial»³⁹, colui che ha le chiavi per aprirgli le porte del cielo. In un nuovo, decisivo colloquio che i due intrattengono, giusto a metà del romanzo, al sacerdote che gli fa presente

dove il lettore troverà anche i pertinenti rimandi alla bibliografia sul significato di questo personaggio (p. 90, n. 42).

³⁷ Benito Pérez Galdós, *Novelas (Serie contemporánea)*, cit., vol. II, p. 1549b [«gabbia dorata; domatrice che a ogni salterello [gli] mostra la verga di ferro incandescente»].

³⁸ Ivi, p. 1550a [«schiavitù del suo dorato focolare»].

³⁹ Ivi, p. 1589b [«portiere celeste»]. Al personaggio di Gamborena, al suo rapporto con Torquemada e ai suoi colloqui col protagonista del letto di morte, è dedicato l'intero terzo capitolo del libro di Teresa Fuentes Peris, *Galdós's Torquemada Novels: Waste and Profit in Late Nineteenth-Century Spain*, cit., pp. 99-135.

L'urgenza di prepararsi al «paso de lo finito a lo infinito», Torquemada promette con convinzione: «conste que desde hoy mi objetivo es ganar el cielo, ¿eh? Ganarlo digo, y sé muy bien lo que significa la *especie*»⁴⁰; e anche noi, con lui, intuiamo facilmente a cosa alluda con quel vocabolo l'incorreggibile strozzino.

Quando la malattia si aggrava, ecco che Torquemada concepisce la «pícaro idea», secondo la quale «no pudiendo trabajar, no sólo se estancaban los capitales, sino que la inacción los destruía, hasta llevarlos a la nada, cual si fueran una masa líquida abandonada a la intemperie y a la evaporación», e per soffocare tale idea «no hallaba más arbitrio que retardar considerablemente su muerte, suponerse curado y metido otra vez en el trajín ardiente de los negocios»⁴¹.

Vincere la malattia, sconfiggere la morte e, così, salvare i capitali accumulati: è ciò che Torquemada crede di fare recandosi, in un'amena mattinata di maggio, nei luoghi della Madrid popolare delle sue origini, dove, nella taverna di Matías Vallejo, il vecchio oste dei tempi passati, con un atto di estrema ribellione contro i sofisticati «bodrios a la francesa»⁴² di Chatillons, il cuoco di palazzo Gravelinas, si concede una plebea e pantagruelica abbuffata, che lo riduce in fin di vita.

Nei numerosi colloqui dei capitoli finali del romanzo, a padre Gamborena, preoccupato per la salvezza dell'anima dell'utente, e che lo invita a non trattare l'assunto «como si fuera una operación mercantil»⁴³, il moribondo Torquemada, nel ragionare della questione, non riesce a «olvidar sus hábitos y hasta su lenguaje de negociante»⁴⁴. E, in una di queste conversazioni col confessore, pur mostrandosi desideroso di salvarsi, ma restio a rinunciare al proposito di accumulare ricchezze, rivela al sacerdote il progetto che – a suo parere – ri-

⁴⁰ Benito Pérez Galdós, *Novelas (Serie contemporánea)*, cit., vol. II, p. 1588b [«transito dal finito all'infinito; sia chiaro che a partire da oggi il mio obiettivo sarà di guadagnare il cielo, eh? Guadagnarlo dico, e so molto bene quel che significa l'assunto»].

⁴¹ Ivi, pp. 1595-96 [«non potendo lavorare, non solo i capitali ristagnavano, ma l'inazione li distruggeva, sino ad annientarli, come se fossero una massa liquida abbandonata all'intemperie e all'evaporazione; non trovava altro rimedio che ritardare considerevolmente la sua morte, supporre curato e posto di nuovo nell'ardente traffico degli affari»].

⁴² Ivi, p. 1597b [«brodini alla francese»].

⁴³ Ivi, p. 1610a [«come se fosse un'operazione mercantile»].

⁴⁴ *Ibid.* [«dimenticare le sue abitudini e perfino il suo linguaggio di negoziante»].

donderebbe in beneficio del paese e dell'Umanità, oltre che fruttare, naturalmente, a lui e agli uomini d'affari come lui tanti interessi: «la conversión de la *Deuda exterior en Deuda interior*»⁴⁵.

Al momento del «trapasso dal finito all'infinito», per dirla con l'espressione usata dal buon missionario, avendo ai lati del letto, il padre Gamborena, che fino all'ultimo ha lottato per strappare l'anima di Torquemada al diavolo, e una sorella della Carità, che gli rivolge fervidi inviti a invocare Gesù, l'usuraio, come replicando alla compassionevole monaca, pronuncia un'ultima parola prima di spirare «Conversione». All'esultanza dell'ignara suora, Gamborena reagisce esprimendo un terribile dubbio: «Conversion! Es la de su alma o la de la deuda?»⁴⁶. Il romanzo e l'intera tetralogia si chiudono nel segno dell'ambigua riunione nella stessa voce di due ambiti generalmente riconosciuti – come spirito e materia – alle opposte estremità della realtà umana: l'atto di fede e l'operazione economica, col sospetto, che era stata certezza nel romanzo d'esordio della serie, che la transazione di tipo economico – nella forma del losco strozzinaggio o in quella più raffinata dell'attività finanziaria – ha finito per conquistare l'intero spazio umano.

«The precepts of religion, jumbled with the stratagems of money»⁴⁷ aveva sinteticamente commentato Moretti, a proposito dell'ultima parola pronunciata da Torquemada nel letto di morte. Certo, a rendere conto di una tale 'confusione' è una «malformazione nazionale», originata dalla marginalità della Spagna di fine Ottocento rispetto al sistema mondiale moderno, ma – mi chiedo – non è, forse, proprio una tale marginalità a rendere possibile di denunciare con la massima lucidità il perverso principio su cui si costruisce quel 'sistema mondiale moderno'?

Termino come l'impenitente protagonista della tetralogia galdosiana, con quest'interrogativo sull'autentica indole della nuova civiltà borghese.

⁴⁵ Ivi, p. 1609a [«la conversione del *Debito esterno in Debito interno*»].

⁴⁶ Ivi, p. 1627b [«Conversione! Quella della sua anima o quella del debito?»].

⁴⁷ Franco Moretti, *The Bourgeois. Between History and Literature*, cit., p. 149 [trad. it., p.119: «I precetti della religione confusi con gli stratagemmi del denaro»].

BIBLIOGRAFIA

- BONET, L., “Galdós crítico literario”, in Benito Pérez Galdós, *Ensayos de crítica literaria*, Barcelona, Ediciones Península, 1972, pp. 7-112.
- DELGADO, L.E., *La imagen elusiva: Lenguaje y representación en la narrativa de Galdós*, Amsterdam-Atlanta, GA, Rodopi B.V., 2000.
- FERNÁNDEZ-CIFUENTES, L., “Entre Gobseck y Torquemada”, in *Anales Galdosianos XVI* (1982), pp. 71-83.
- FOLLEY, T.T., “Some considerations of the religious allusions in Pérez Galdós Torquemada novels”, in *Anales Galdosianos XIII* (1978), pp. 41-48.
- FUENTES PERIS, T., *Galdós’s Torquemada Novels: Waste and Profit in Late Nineteenth-Century Spain*, Cardiff, University of Wales Press, Cardiff, 2007.
- GILMAN, S., *Galdós and the Art of the European Novel: 1867-1887*, Princeton, N. J., Princeton University Press, 1981 (trad. sp., *Galdós y el arte de la novela europea, 1867-1887*, Madrid, Taurus, 1985).
- HALL, H.B., “Torquemada: The Man and his language”, in *Galdós Studies*, ed. J.E. Varey, London, Tamesis, 1970, pp. 136-63.
- JAMESON, F., *The Antinomies of Realism* (2013), London-New York, Verso, 2015².
- LLORENS, V., “Galdós y la burguesía”, in *Anales Galdosianos III* (1968), pp. 51-59 (raccolto in *Aspectos sociales de la literatura española*, Madrid, Castalia, Madrid, 1974).
- MORETTI, F., *The Bourgeois. Between History and Literature*, London-New York, Verso, 2013 (trad. it., *Il Borghese*, Torino, Einaudi, 2017).
- MANUEL SUÁREZ, P., “Torquemada y Gobseck”, in *Actas del II Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1980.
- OLEZA, J., “Galdós y la ideología burguesa en España: de la identificación a la crisis”, in *La novela del XIX: del parto a la crisis de una ideología*, Valencia, Bello, 1976, pp. 89-137.
- PÉREZ GALDÓS, B., *Novelas (Serie contemporánea)*, ed. F.C. Sainz de Robles, voll. I e II, Madrid, Agilar, 1970.

- ID., *Ensayos de crítica literaria*, ed. L. Bonet, Barcelona, Ediciones Península, 1972.
- RICARD, R., *Aspects de Galdós*, Paris, Presses Universitaires de France, 1965.
- RUBIO CREMADES, E., *Panorama crítico de la novela realista-naturalista española*, Madrid, Castalia, 2001.
- RODRÍGUEZ-PUÉRTOLAS, J., *Galdós: Burguesía y revolución*, Madrid, Ediciones Turner, 1975.
- ROGERS, D.M., “Lenguaje y personaje en Galdós”, in *Cuadernos Hispanoamericanos* 206 (1967), pp. 243-73.
- SÁNCHEZ BARBUDO, A., “Torquemada y la muerte”, in *Anales Galdosianos II* (1967) (raccolto in *Benito Pérez Galdós*, ed. D. M. Rogers, Taurus, Madrid, 1979, pp. 351-63).
- SCANLON, G.M., “Torquemada. «Becerro de Oro»”, in *Modern Language Notes* 91 (1976), pp. 264-76.
- SCHYFTER, S.E., *The Jew in the Novels of Benito Pérez Galdós*, London, Tamesis, London, 1978.
- VILLACORTA BAÑOS, F., “Visión galdosiana de la sociedad de la restauración: las novelas del ciclo de Torquemada”, in *Revista de Literatura* 81 (1979), pp. 68-116.