

ALBERTO MAFFINI ISIDORA RUFETE EN EL ALBA Y OCASO DE LAS NOVELAS CONTEMPORÁNEAS

Università degli Studi di Milano

Resumen

En el presente artículo se examina la importancia del personaje de Isidora Rufete en las varias fases de las novelas galdosianas. De hecho, es con la novela que protagoniza, *La desheredada*, que se abre la fase de las novelas contemporáneas, en las que el autor canario asimila la lección del naturalismo francés. Después de un período de aparente olvido, el personaje reaparece en *Torquemada en la hoguera*, primera novela en que la estructura narrativa de las novelas contemporáneas empieza a cambiar hacia temas más espirituales, que llevarán a la fase del mismo nombre. Por lo tanto, Isidora Rufete asiste muy de cerca a los cambios en la escritura del autor, representando un punto de vista privilegiado para comprender las instancias que los animan.

palabras clave: Isidora Rufete, novelas contemporáneas, novelas espirituales, Galdós, *La desheredada*, *Torquemada en la hoguera*

Abstract

Isidora Rufete in the rise and decline of the Novelas contemporáneas

This article focuses on the importance of the character of Isidora Rufete during the various phases of Galdós's novels. In fact, the novel La desheredada, where Isidora acts as the main character, opens the phase of the novelas contemporáneas, through which the Canarian author conveyed the lesson of French naturalist writers. After a period of apparent oblivion, the character appears again in Torquemada en la hoguera, the first novel to show some changes from the usual novelas contemporáneas formula, taking into account new spiritual matters and clearing the path for the phase of the novelas espirituales. This means that Isidora Rufete witnesses the changes in the author's writing from a very close point of observation, thus providing a closer insight into the motivations underpinning them.

keywords: Isidora Rufete, novelas contemporáneas, novelas espirituales, Galdós, La desheredada, Torquemada en la hoguera

I. Introducción

Tradicionalmente la crítica ha venido dividiendo la producción novelesca de Benito Pérez Galdós en tres grandes etapas, empezando por las novelas de tesis, escritas a partir del extraordinario debut de *La fontana de oro*, en las que los personajes actúan, según delata el membrete dado a esta periodización, en conformidad con la visión que el autor quiere defender, en un mundo a menudo pintado con pinceladas vigorosas, orientadas a dar cuenta de una visión maniquea de la realidad (cfr. Javier López 2014). Sucesivamente, bajo la influencia de los escritores del naturalismo francés, cuya adecuación a las letras hispánicas sería objeto de una intensa correspondencia con doña Emilia Pardo Bazán (cfr. Bravo Villasante, 1975), se abre la fase central de las novelas contemporáneas, en las que el universo de los personajes se expande progresivamente, llegando a constituir, por su atención al detalle y complejidad, una realidad segunda marcada por un determinismo feroz (cfr. Bly 1983). Su progresiva y última difuminación en las novelas espirituales se produce de una forma menos abrupta con respecto a la transición precedente, respondiendo de tal manera a las inquietudes del autor canario, que sin modificar excesivamente el entorno —el estancado Madrid de finales del siglo XIX, en la espera de la definitiva derrota del 98— logra colocar dentro de sus novelas a personajes que poseen cualidades humanas excepcionales, para indicar un camino alternativo de regeneración moral y social.

La novela *La desheredada* mantiene, junto con su protagonista, Isidora Rufete, una peculiar importancia dentro del cuadro que acabamos de esbozar, como demuestra también la abundante producción bibliográfica al respecto. Limitando el análisis para los fines que queremos destacar en este artículo, nos detenemos ahora un momento a considerar los cambios intervenidos entre el manuscrito y la publicación de esta novela, en la que se produce la transición de la novela de tesis a la nueva novela española contemporánea. En el manuscrito Isidora se parece mucho más a una de las dramáticas heroínas del naturalismo francés, como bien señala Michael Schnepf: “the manuscript suggests that Galdós originally traced out a novel more representative of Zola’s theories than the published text” (Schnepf 1991: 245).

El manuscrito describe, según Schnepf, una Isidora más sensual y explícita, que se desplaza por lugares siniestros y llenos de tristes presagios, debatiéndose interiormente entre una fervorosa actividad y la tendencia a la inacción. Krow-Lucal (1977) justifica los cambios intervenidos en la primera edición de la novela, publicada en 1881 en *El diario médico*, con segundos pensamientos del autor, quien al final opta por un acercamiento más conservativo y menos polémico, acabando por alterar sig-

nificativamente el involucramiento del lector y determinando una mayor cercanía de aquel hacia Isidora. Así, se configura y confirma el juicio que Stephen Gilman da sobre nuestra protagonista en nombre de todos los lectores: “Isidora is attractive and pathetic; her excess of generosity and imprudence harm no one but herself; and it is only human that her novel will be the true one” (Gilman 1981: 111).

Por otra parte, pese al indudable cariño que su creador siente hacia este personaje, y que se ha manifestado ya a través de estos significativos cambios iniciales, que alejan la escritura de Galdós de una estricta observancia de los dictámenes naturalistas, Isidora Rufete no llega a convertirse en una presencia familiar en el Madrid galdosiano, tal y como les pasa a la de Bringas, o al doctor Miquis. La protagonista de *La desheredada* volverá a aparecer en las páginas del autor solamente después de la publicación de *Fortunata y Jacinta*, cumbre y cénit de las novelas contemporáneas, cerrando así esta fase y abriendo una nueva etapa, con características nuevas y peculiares. Esta puntual presencia de Isidora Rufete en momentos tan específicos y determinantes para el desarrollo de la escritura de Galdós hace que Isidora sea, más que cualquier otro personaje galdosiano, el que más de cerca asiste a las transformaciones que intervienen en la forma de narrar de su creador.

2. El alba de Isidora: *La desheredada*

2.1 *Los orígenes de Isidora*

En cuanto a sus orígenes, Isidora tiene dos padres: por un lado, dentro de la ficción de la novela, es hija de Tomás Rufete, un pobre loco que se encuentra encerrado en el asilo psiquiátrico de Leganés; por otro, está claro que el hombre a quien realmente debe su existencia es su padre de pluma, el mismo Galdós. Esta puntualización sobre la doble paternidad de la protagonista de la novela no se nos antoja baladí, pues pone de manifiesto dos elementos fundamentales: por un lado, la ausencia de una figura materna en la que ampararse y criarse y cuya búsqueda, por consecuencia, viene a ser el motor de la acción de la novela; por otro, el hecho de considerar al propio Galdós como padre de Isidora nos lleva a investigar más en detalle para descubrir el momento de su concebimiento: es decir, a detener nuestra atención en el ensayo *Observaciones sobre la novela contemporánea en España*, que el autor escribió en 1870.

Como justamente nota Ewald, en aquella circunstancia, “Galdós describes the predicament of the modern Spanish novel are striking precisely because they are not temporal, but spatial. Confinement, or the restriction to a single social space

or class, is the malady of the novel of the time. Liberation from such restraints, the novelist implies, will be the defining characteristic of the national novel to come” (Ewald 2008: 361-62). El proyecto de las novelas contemporáneas, que arranca como acabamos de decir con la publicación de *La desheredada*, tiene por lo tanto el objetivo de liberar la novela española, abriéndole horizontes más amplios. Sin embargo, el autor, puesto en la faena de sacar de la materia novelable una nueva arquitectura de libertad narrativa, no pudo o no supo cumplir con este propósito, de manera que, en el primer ejemplar de este nuevo rumbo, los personajes se mueven en un entorno nuevamente encerrado y fuertemente claustrofóbico, prefigurado en la cautividad del mismo Tomás Rufete en Leganés¹.

Se podría atribuir la razón de este fallo al parecido fracaso hacia el que se dirigía el estado español en los finales del siglo XIX, tal y como hace Labanyi (2000), pero hay que subrayar también aquellos logros que Galdós sí consiguió alcanzar, y que se dejan apreciar ya en las primeras páginas del libro. La descripción inicial de Isidora, por ejemplo, es de sumo interés para entender la nueva dirección tomada en las novelas contemporáneas:

Estos múltiples deseos, que se encerraban en uno solo, fueron expresados atropelladamente y con turbación por la muchacha, que era más que medianamente bonita, no por cierto muy bien vestida ni con gran esmero calzada. Temblaba al hacer sus preguntas y ponía extraordinario ardor en la expresión de su deseo. Sus ojos expresivos habían llorado, y aún lloraban algo todavía. Sus manos algo bastas, sin duda a causa del trabajo, oprimían un lío de ropa seminueva, mal envuelta en un pañuelo rojo. Rojo era también el que ella en su cabeza llevaba, descuidadamente liado debajo de la barba a estilo de Madrid. ¿Con qué prenda se cubría? ¿Sotana, mantón, gabán de hombre? No: era una prenda híbrida, un arreglo del ruso al español, un cubrepersona de corte no muy conforme con el usual patrón. Ello es que su pañuelo rojo, sus lágrimas acabadas de secar, su gabán raído y de muy difícil calificación en indumentaria, su agraciado rostro, su ademán de resignación, sus botas mayores que los pies y ya entradas en días, inspiraban lástima-(Galdós 2000: 78).

Galdós se sirve aquí de su habilidad en la descripción para dar vida a un personaje cuyos rasgos más notables son la ambivalencia y la mediocridad, distanciándose así de las caracterizaciones más inmediatamente reconocibles y unívocas de la fase precedente, y asimilando los nuevos modelos de personajes propuestos por las novelas del naturalismo francés. La asociación de elementos de connotación positiva con otros, si no del todo negativos, por lo menos decadentes, es una cifra estilística

¹ Para un análisis más detallado de la relación entre espacio y locura en Galdós, cfr. Ramírez Herrera 2019

que dejará una huella persistente en la producción literaria del escritor canario; piénsese, por ejemplo, en el íncipit de *Misericordia*, con la descripción del portal de la iglesia de San Sebastián, dotado “de una fealdad risueña” (Galdós 1984: 62) o, dentro de la misma novela, en la descripción de Benina (Maffini 2018: 90-91) que ofrecen, bajo un parecer híbrido de miseria y grandeza, un paradigma de las condiciones de la España del tiempo, suspendida entre un pasado glorioso y un presente hecho de harapos, de los cuales no se sabe desprender. La misma ropa de Isidora es objeto de varios intentos de aproximación, más femeninos y refinados algunos (“sotana, mantón”) y más rudos y bastos otros, (“gabán de hombre”) de cuyo contraste surge la incertidumbre y la extraña impresión que se desprende de su persona. Lo que en cambio no se puede evitar apreciar es la sensualidad de Isidora, subrayada a través del uso del color rojo en sus prendas.

Otro recurso notable en el fragmento que acabamos de citar es la adopción del estilo indirecto libre, mediante el cual se insinúa desde ya, en la descripción, el intento de ofrecer falsas pistas al lector, por ejemplo, atribuyendo al trabajo cierta tosquedad de las manos de Isidora: pronto nos enteraremos, sin embargo, de que ella no es nada aficionada al trabajo manual, descartando, por lo tanto, la motivación ofrecida por el narrador, con el efecto de restar credibilidad a todas sus intervenciones.

Por último, hay que destacar el contraste entre el aspecto físico de Isidora, que oscila, como hemos dicho, entre atractivo y miserable, y su concitación interior, que se expresa a través de ojos lagrimosos y de preguntas temblorosas, a duras penas sometidos al control de la resignación. Este contraste recuerda en parte la labor del novelista, que somete su discurso a un control riguroso en el intento de cumplir con el propósito esbozado en las *Observaciones* y sin embargo algo se le escapa, aún de forma inconsciente.

Al terminar el análisis de este fragmento cabe decir que esta descripción sirve primariamente, dentro de la novela, para despertar interés en el lector: ¿quién es esta mujer de aspecto tan ambiguo? ¿Es la persona que dice ser, o es otra miserable cualquiera? Ferrando Valero, quien ha investigado el uso que Galdós hace de la anagnórisis, pone de relieve el constante proceso de desmitificación al cual este recurso literario está sometido en el conjunto de las novelas contemporáneas, re-conduciéndolo a una crítica que el autor canario hace de la literatura de folletín, que abusaba de este expediente: “Con intención de criticar el anacronismo que esto supone, las novelas de Galdós reelaboran paródicamente recursos narrativos arquetípicos del folletín” (Ferrando Valero 2015: 78-9). Elizabeth Bauer, por su parte, que nos ha ofrecido el más extenso estudio sobre la función de la anagnórisis en *La desheredada*, reconoce esta figura como el eje vertebrador de la novela

misma: “[a] thorough reconstruction of the anagnórisis... informs the narrative structure” (Bauer 1989: 43). Sin embargo, el despliegue de esta estructura está colocado, de forma anticlimática, en la mitad de la novela, en el capítulo XVI, originando una estructura que se presenta un tanto extraña con respecto a las expectativas del lector.

2.1 *Isidora y las expectativas*

La cuestión de las expectativas –del lector, del escritor respecto a su obra, de los mismos personajes– es de vital importancia; Isidora también se ha construido su propio castillo en el aire, imaginando con ojos abiertos su encuentro con la marquesa de Aransis y el futuro que tras este se le depararía:

Cuando se quedó sola, ¡qué cosas pensó y dijo! Y por la noche, ¡cómo se anticipó a los sucesos! ¡Con qué vigor y fuerza de fantasía construyó en su mente la persona de la marquesa, a quien nunca había visto, y qué bien imaginaba, falsificando la realidad, el cuadro que las dos harían, abrazadas, llorando juntas, sin poder expresar la multitud de afectos propios de un modo tan sublime! [...] Dio gracias al Señor porque reparaba al fin la gran injusticia cometida con ella por la sociedad; rezó, se espiritualizó, bañó su alma, si así puede decirse, en ondas de honradez y virtud; la aromatizó con esencias sacadas de la dignidad, de la magnanimidad y nobleza. Hizo luego mil proyectos, todos grandiosos y humanitarios, como socorrer pobres, vestir desnudos y consolar afligidos y menesterosos; y desde esta región de la beneficencia se precipitó a escape hacia los ensueños del lujo, en un carro triunfal tirado por atrevidos pensamientos, corriendo por entre nubes de supuestas delicias, hasta que fue a caer sin aliento, fatigada y moribunda en el abismo de rosas de un sueño dulce (Galdós 2000: 260).

Isidora actúa exactamente como es de esperar por parte de un personaje del folle-tín: en la vigilia del deseado encuentro con su supuesta abuela llena su cabeza de pensamientos lagrimosos, entrando en un estado de exaltación febril. La mujer piensa que sin esfuerzo alguno volverá pronto a ocupar su puesto en la sociedad, conforme a la voluntad divina, reparando de tal manera el agravio contra ella cometido. Después de este merecido reconocimiento, podrá finalmente dedicarse a loables obras de reforma social, arreglando en primera persona aquellas mismas injusticias que tanto la habían hecho sufrir. Hay mucha hipocresía en el discurso de Isidora, cuyo repentino cambio de las obras de misericordia a los devaneos por el lujo y los objetos preciosos revela la verdadera naturaleza de sus intereses mun-

danos. La crítica a los delirios y ensueños de una sociedad enferma de grandeza pasatista, que en la novela de tesis se explicitaba de forma más abierta a través de un enfrentamiento directo entre las instancias de la reacción y del progreso, ha pasado ahora a expresarse internamente y de una forma más sutil, cambiando las reglas del juego de la novela misma.

Más que la declaración de la propia marquesa: “En cuanto al parecido –continuó ésta–, nada tengo que decir, porque si alguno hay, es puramente casual... Me hará usted un favor en retirarse” (268) la sentencia definitiva sobre las aspiraciones nobiliarias de Isidora la pronuncia un lacayo que, al verla bajar las escaleras del Palacio de Aransis, “tomola este por una de las infinitas personas de aspecto decente que iba a pedir limosna a la marquesa, y le dijo: –¡Qué bonita es usted, prenda!” (268).

2.2 *Isidora, bajando la escalera social*

Con esta puntualización instintiva se cumple la reificación de la mujer y la primera señal de un cambio que, como un terremoto, sacudirá toda la novela. Hasta este momento, de hecho, Isidora ha venido sancionando cualquier expresión que se desviase de la decencia; es más, en su afán por parecer persona de buenos modales se empeña, en cuanto tenga algo de dinero, en comprar “un Diccionario de la Lengua castellana” (257), otro de sus innumerables gastos accesorios e infructíferos. Sin embargo, en la segunda parte de la novela, que está a punto de abrirse, Isidora viene a dar un giro completo a su lenguaje, que se vuelve, tras la desilusión sufrida, más colorido, sin rehuir de los tonos más vulgares del habla popular de Madrid. Rodríguez Marín habla de este proceso definiendo a la protagonista de *La desheredada* una “tránsfuga descendente”, por la dramática bajada de su estatus social: “todo se derrumba en cuanto las mencionadas aspiraciones se disipan, Isidora se resigna a no salir de la clase social en la que nació y acepta, por conveniencia material, compartir su vida con el brutal Francisco Surupa, *Gaitica*” (Rodríguez Marín 1996: 174).

Emilia Relimpio –que cuida del hijo deforme de Isidora, Riquín– observa asustada el cambio hacia el final de la novela:

–Desde la primera vez que vino en esta temporada hasta ahora ha variado tanto... Y parece que va descendiendo, que cada día baja un escaloncito. La primera vez parecía una gran señora: traía un vestido de gro negro y un sombrero, que ya, ya... Poco después

venía vestida de merino y con mantilla, algo desmejorada la cara. A la semana siguiente me pareció que su traje tenía algunas manchas, y sus botas algunos agujeros. Por fin el lunes de la semana pasada vino muy pálida y quejándose del pecho, con la voz ronca. El sábado creí observar en su cara algunos cardenales, y traía una mano liada. Ayer, señor doctor, vino con pañuelo a la cabeza, con bata de percal, zapatillas, la voz muy ronca, y lo más salado de todo fue... que me pidió dos reales... Debe de andar mal. Como siempre..., ¡qué carácter y qué vida! (Galdós 2000: 484-85).

Cada visita y cada cambio de traje son un eslabón más abajo en el infierno de la miseria, económica y humana, que las novelas contemporáneas no recelan de contar. Si confrontamos este fragmento con la descripción inicial de Isidora, podemos notar cómo el entorno por el cual la mujer se ha obligado a moverse, sacrificando progresivamente la ambición y la libertad otorgadas por sus ensueños y fantasías irracionales, ha marcado con despiadada diligencia unas espantosas huellas en el aspecto exterior de la protagonista, que ahora se presenta con la voz ronca y la cara tumefacta. Como embebida de un líquido tóxico que poco a poco contamina todo, corroyendo hasta la médula de su ser y eliminando todo rasgo de ambigüedad, Isidora ha perdido su brillo y su chispa vital, acabando cristalizada en una existencia de pesares.

Son los estragos que han venido acumulándose por toda la segunda parte de la novela y que derivan del suicidio de Isidora, ya anticipado en el capítulo XVIII de la primera parte. De hecho, justo después de la decepcionante anagnórisis, la mujer elige la satisfacción de los apetitos carnales sobre la observación de las reglas de la decencia y de la moralidad, anunciando esta decisión corriendo hacia el regazo del marqués viudo de Saldeoro, bajo la mirada amargada y atónita de su caballero sin mancha y principal protector, don José de Relimpio. Parece que Galdós ha dado ya, en su primera novela contemporánea, con la aporía que determinará la crisis de la novela realista, tanto en el siglo XIX como en su reedición social del siglo XX: si los condicionamientos externos son tales y tan negativos como para borrar toda esperanza de redención para los personajes, ¿cuál es el sentido de observar sus acciones, indefectiblemente destinadas a la derrota? Se puede mejorar (y Galdós sin duda lo hará) en el estilo, en la complicación del enredo y en la mimesis de lo real, pero siempre se acabará por advertir cierto desaliento al llegar hacia el final de la obra.

El doctor Miquis, el personaje mediante el cual Galdós expresa a menudo su propio punto de vista (Engler 1970: 73) lo resume así:

Nuestra pobre amiga –dijo Augusto–, llevada de su miserable destino, o si se quiere más claro, de su imperfectísima condición moral, ha descendido mucho, y no es eso

lo peor, sino que ha de descender más todavía. Su hermano y ella han corrido a la perdición: él ha llegado, ella llegará. Distintos medios ha empleado cada uno: él ha ido con trote de bestia, ella con vuelo de pájaro; pero de todos modos y por todas partes se puede ir a la perdición, lo mismo por el suelo polvoroso que por el firmamento azul (Galdós 2000: 485).

No hay distinción, en cuanto a su destino final, entre Mariano, el bestial hermano de Isidora, y la protagonista. La comparación entre sus diferentes carreras y caídas –rápida una, más lenta la otra, pero invariablemente destinadas al fracaso– sugiere una dialéctica que se parece a la que existe entre cuento y novela: Mariano es un Pipá, un Ciàula, un marginado de la sociedad que rápidamente y en un rincón devora su propia existencia, casi sin advertir el peso de la derrota que el destino ha puesto, desde el principio, sobre sus hombros. Isidora en cambio resiste más, hace uso de su imaginación como sus homólogas francesas, incluso llega a aceptar el compromiso del mundo, solo para terminar, al par que él, vencida. La pluma de Galdós, que, como hemos visto en las *Observaciones*, ansiaba librarse, ha sabido seguir todo este revuelo y enfocar correctamente los hechos desde la distancia, evitando fáciles juicios moralizadores. Pero, llegados al momento del choque final entre la imaginación y la realidad, le han faltado instrumentos para ofrecer soluciones alternativas a la derrota e igualmente lógicas, de manera que, incluso en las novelas contemporáneas posteriores, por ciertos aspectos aún más logradas, el último triunfo toca a la razón práctica y prosaica, que elimina de su esfera de interés toda necesidad de literatura. Si nada cambiara, no existiría ninguna razón que justificara una eventual reaparición de Isidora después de haberse hundido en la muchedumbre de las calles madrileñas, un cuerpo más entre millares de cuerpos, como anuncia doña Emilia al pequeño Riquín al final de la novela: “Aquella mamá tuya no existe ya, se ha ido para siempre y no volverá; se ha caído al fondo, hijo mío, al fondo... Ya lo entenderás más adelante” (502).

3. El encuentro con Torquemada, una posibilidad de rescate para Isidora

La tutora de Riquín es solo otro ejemplo más de la mujer práctica y concreta que aparece en sendas novelas de Galdós, capaz de adaptarse a cualquier circunstancia y de alejar cualquier inquietud y pretensión de irracionalidad de su horizonte, colocándose, de tal manera, en los antípodas respecto a Isidora. Parecida a ella, Cruz del Águila mantiene en perfecto orden el mundo turbulento y haraposo de *Torquemada*, serie de cuatro novelas en las que se cumplen los primeros, decisivos

pasos hacia las novelas espirituales (cfr. Kronik 1997). En aquellas, el protagonista, Francisco de Torquemada, un despreciable usurero, intenta servirse de todos los medios posibles para subir su posición dentro de la sociedad, mostrando así compartir el mismo deseo que Isidora Rufete.

Sin embargo, frente al movimiento descensional que describe la trayectoria de la supuesta heredera de Aransis, especialmente después del negado desenlace feliz de su anagnórisis (cfr. Collins 1990: 13-23), Torquemada logra dolorosamente subir, un peldaño tras otro, la escalera social, aferrándose a su dinero, a su tesón y a la despiadada guía de su mujer, hasta acabar sus días enfermo en la cama, devorado por un cáncer del esófago. No es de extrañar, por lo tanto, que los caminos de estos dos personajes se crucen tempranamente, cuando todavía la tiránica regencia de Cruz del Águila está por instalarse, mostrando cuáles y cuán diversas pueden ser las direcciones tomadas por dos personajes que comparten las mismas aspiraciones.

Pues, señor, ahí va D. Francisco hacia la casa del señor aquél, que, a juzgar por los términos afflictivos de la carta, debía de estar a punto de caer, con toda su elegancia y sus tés, en los tribunales, y de exponer a la burla y a la deshonra un nombre respetable. Por el camino sintió el tacaño que le tiraban de la capa. Volvióse... ¿y quién creéis que era? Pues una mujer que parecía la Magdalena por su cara dolorida y por su hermoso pelo, mal encubierto con pañuelo de cuadros rojos y azules. El palmito era de la mejor ley; pero muy ajado ya por fatigosas campañas. Bien se conocía en ella a la mujer que sabe vestirse, aunque iba en aquella ocasión hecha un pingo, casi indecente, con falda remendada, mantón de ala de mosca y unas botas... ¡Dios, qué botas, y cómo desfiguraban aquel pie tan bonito!

—¡Isidora!...—exclamó D. Francisco, poniendo cara de regocijo, cosa en él muy desusada.— ¿A dónde va usted con ese ajetreado cuerpo? (Galdós 2019: 115).

El encuentro entre los dos personajes se produce en la calle, durante uno de los infinitos vaivenes madrileños de don Francisco. La intervención del narrador —¿y quién creéis que era?— aumenta el *suspense* y delata una nota de cariño: la mendiga que está tirando de la capa de Torquemada no es una mujer cualquiera. Aún vestida de manera casi indecente, de la figura de Isidora se desprenden todavía unos modales que cautivan y contrastan con la impresión general de su persona: las circunstancias, por decirlo con Ortega y Gasset, no lo han podido todo con ella. Torquemada la reconoce enseguida, apostrofándola por el solo nombre de pila: Isidora. No es ya la hija del pobre loco Tomás Rufete, ni la fingida heredera de Aransis: es simplemente Isidora. En la exclamación se puede advertir cierto cariño, parecido al de un padre que ha encontrado a su hija perdida, y es tal la fuerza de

este sentimiento, que asoma, muy fuera de lo habitual, en la cara del propio Torquemada.

—Iba a su casa. Sr. D. Francisco, tenga compasión de nosotros... ¿Por qué es usted tan tirano y tan de piedra? ¿No ve cómo estamos? ¿No tiene tan siquiera un poquito de humanidad?

—Hija de mi alma, usted me juzga mal... ¿Y si yo le dijera ahora que iba pensando en usted... que me acordaba del recado que me mandó ayer por el hijo de la portera... y de lo que usted misma me dijo anteayer en la calle?

—¡Vaya, que no hacerse cargo de nuestra situación!— dijo la mujer echándose a llorar.

—Martín muriéndose... el pobrecito... en aquel buhardillón helado.... Ni cama, ni medicinas, ni con qué poner un triste puchero para darle una taza de caldo.... ¡Qué dolor! Don Francisco, tenga cristiandad y no nos abandone. Cierto que no tenemos crédito; pero á Martín le quedan media docena de estudios muy bonitos.... Verá usted... el de la sierra de Guadarrama, precioso... el de La Granja, con aquellos arbolitos... también, y el de... qué sé yo qué. Todos muy bonitos: Se los llevaré... pero no sea malo y compádecase del pobre artista.... (116).

Isidora aprovecha de la grieta que se ha abierto en el corazón de piedra de Torquemada para presentarle sus quejas y, de paso, pedirle más recursos. El usurero le contesta con solicitud, pero detrás de sus palabras, una vez más, se esconde el mismísimo Galdós. La mención de repetidos encuentros con la mujer demuestra principalmente una cosa: el autor no se ha olvidado del personaje que ha protagonizado su exordio en las novelas contemporáneas; su trayectoria se merece otro final que no sea simplemente desaparecer en las calles de Madrid. La situación está bastante desesperada: Isidora se ha dejado llevar, una vez más, por los sentimientos, y parece ahora compartir su vida con un artista sin recursos, un tal Martín, que yace enfermo en una cama. Al opuesto de Tristana, quien renuncia al arte y a una vida inconformista por cumplir con los auspicios de la sociedad (cfr. Sánchez 1977), Isidora vive su vida sin pensar demasiado en las consecuencias: solo acude a Torquemada para resolver sus necesidades materiales inmediatas y poco le importa vincularse aún más con el usurero. Tanto es así, que las súplicas de Isidora tienen su efecto, y con la promesa de socorrerle cuanto antes, Torquemada se despide de ella.

Tras una pequeña divagación, el usurero llega al domicilio de Isidora para dar efecto a sus palabras:

Era en la calle de la Luna, edificio de buena apariencia, que albergaba en el principal á un aristócrata; más arriba familias modestas, y en el techo un enjambre de pobres. Tor-

quemada recorrió el pasillo obscuro buscando una puerta. Los números de éstas eran inútiles, porque no se veían. [...] Hallóse D. Francisco dentro de una estancia cuyo inclinado techo tocaba al piso por la parte contraria a la puerta; arriba, un ventanón con algunos de sus vidrios rotos, tapados con trapos y papeles; el suelo, de baldosín, cubierto a trechos de pedazos de alfombra; a un lado un baúl abierto, dos sillas, un anafre con lumbré; a otro, una cama, sobre la cual, entre mantas y ropas diversas, medio vestido y medio abrigado, yacía un hombre como de treinta años, guapo, de barba puntiaguda, ojos grandes, frente hermosa, demacrado y con los pómulos ligeramente encendidos; en las sienes una depresión verdosa, y las orejas transparentes como la cera de los devotos que se cuelgan en los altares (Galdós 2019: 119).

La casa de Isidora es un compendio de su existencia: las buenas apariencias exteriores albergan a un aristócrata, reflejo de sus antiguas pretensiones nobiliarias; después, se pasa a una zona intermedia, que representa aquel mundo burgués modesto y decente donde la protagonista no pudo o no quiso asentarse, terminando así en la miseria extremada y anónima del ático donde vive. El interior del piso es un cúmulo de objetos entre rotos e inservibles, arreglados en el vano intento de tapar todos los agujeros de una existencia de penurias. Martín, el hombre con quien Isidora comparte ahora su vida, está colocado sobre la cama cual otro objeto más, con colores y facciones de difunto. Nada, en este cuadro miserable, deja entrever un desenlace, si no feliz, por lo menos esperanzador. Lo reconoce el mismo Torquemada: “El pobre está más tísico que la Traviatta. ¡Lástima de muchacho! [...] Al camposanto es a donde tú vas prontito –pensó Torquemada” (119). Aún así, el hombre se lanza en una contratación bastante animada, con el objetivo de proporcionar a la pareja los recursos que piden. Desde un punto de vista económico, está claro que esta discusión no tiene ningún sentido: Martín se va a morir pronto y si el lector algo ha aprendido de la lectura de *La desheredada* es que nunca hay que dejar a Isidora Rufete con dinero, so pena de verlo invariablemente despilfarrado. El objetivo de Torquemada está en otro nivel y casi no se atreve a decirlo, acercándose a aquel cautelosamente.

Primero, vuelve a insinuar la cuestión de la descendencia de Isidora (es sobremanera curioso que lo haga él, un hombre que no tiene ninguna nobleza de sangre, dejando entrever por el apellido un origen converso): “Como que con usted se puede entender uno fácilmente; porque usted, Isidorita, no es como esas otras mujeronas que no tienen educación. Usted es una persona decente que ha venido á menos, y tiene todo el aquél de mujer fina, como hija neta de marqueses... Bien lo sé... y que le quitaron la posición que le corresponde esos pillos de la curia...” (120-1) volviendo a repetir el asunto más adelante, una vez terminada la contrata-

ción: “–Pues se me ha ocurrido... no es idea de ahora, que la tengo hace tiempo... Se me ha ocurrido que si la Isidora conserva los papales de su herencia y sucesión de la casa de Aransis, hemos de intentar sacar eso...” (125). La aparente divagación sobre asuntos que habían sido ya de sobra aclarados es necesaria a reconocer a la palabra el poder que tanto Torquemada ansia y que Galdós iba buscando: el de transformar el real según los deseos de quien habla, para plasmarlo en una nueva versión más favorable. El poder salvífico de la palabra es la única llave para escapar-se del laberinto de la realidad hacia un mundo donde las posibilidades de mejorar no se vean truncadas desde el principio.

A pesar de su inquietud, el verdadero objetivo de Torquemada sigue disimulado bajo el disfraz de una normal contratación: frente a los tres mil reales pedidos por Isidora, el usurero se atreve a ofrecer hasta ochocientos, tomando como garantía dos cuadros del moribundo Martín. Es la favorable conclusión de aquel trato que le permite a Isidora revelar el motivo secreto de aquella inesperada generosidad:

–Ya sé– dijo Isidora, desprendiéndose de los brazos del avaro, –que tiene usted al niño malo. ¡Pobrecito! Verá usted cómo se le pone bueno ahora...

–¡Ahora! ¿Por qué ahora?– preguntó Torquemada con ansiedad muy viva.

–Pues... qué sé yo.... Me parece que Dios le ha de favorecer, le ha de premiar sus buenas obras...” (124-25).

La visión de la historia en clave providencial, con la seguridad que a los buenos –mejor, a los que hacen el bien– no ha de pasarle ningún mal es la idea inconfesable que agita los sueños del último Galdós. Poco importan todas las trabas que el mismo Torquemada ha puesto en su actuar: en primer lugar, un comportamiento de rasgos claramente simoníacos, pues intenta convencerse de que los bienes materiales pueden comprar la salvación y el favor divino. Las aseveraciones de Isidora: “–Vivirá [...] yo se lo voy a pedir a la Virgencita del Carmen” y de Martín: “D. Francisco, no llore, que el chico vive.... Me lo dice el corazón, me lo dice una voz secreta.... Viviremos todos y seremos felices” (125) confirman la validez de esta idea (“me parece que Dios le ha de favorecer sus buenas obras”) y abren un camino que no se interrumpirá ni siquiera con la muerte del pequeño Valentín, que probará la falsedad de ambas aseveraciones. Torquemada seguirá deseando obtener el reconocimiento social de sus pares y, de paso, atenderá a su propia mejora espiritual para ganarse un destino final seguro para su alma y para el estado español, con una confusión de planes magistralmente elaborada y evidente sobre todo en el último capítulo de la tetralogía, *Torquemada y San Pedro*. Nada de esto hubiera sido posible, sin embargo, sin la intervención de Isidora Rufete, hija predilecta de

Galdós, de la que ya no sabremos más nada. Su inquebrantable entusiasmo vital, a pesar de las continuas derrotas sufridas, hizo posible que aquella palabra de ilusión, brotada en las postreras asperezas de las novelas contemporáneas, no se estancase en los angostos límites de la realidad, sino encontrase por fin desahogo, volviéndose nuevamente fecunda y cumpliendo por fin los auspicios de su creador mediante las nuevas novelas espirituales.

Bibliografía citada

- BAUER, ELIZABETH (1989), "Isidora's Anagnorisis: Reading, Plot, and Identity in *La desheredada*", *Anales Galdosianos*, 24: 43-52.
- BLY, PETER A. (1983), *Galdós's Novel of the Historical Imagination: A Study of the Contemporary Novels*, Liverpool, Francis Cairns.
- BRAVO VILLASANTE, CARMEN (1975), *Cartas a Galdós; Emilia Pardo Bazán*, Madrid, Turner.
- COLLINS, MARSHA S. (1990), "Sliding into the Vortex: Patterns of Ascent and Descent in *La desheredada*", *Anales Galdosianos*, 25: 13-23.
- ENGLER, KAY (1970), "Linguistic Determination of Point of View: *La desheredada*", *Ibero-Romania*, 3: 142-51.
- EWALD, LIANA (2008), "Confinement, consolation and confession in Galdós's *La desheredada*", *Hispanic review*, 76/4: 361-386.
- FERRANDO VALERO, CARLES (2015), "Dialécticas de la novela moderna: realismo y tipología narrativa en *Fortunata y Jacinta*", *Hispanic review*, 83/1: 77-98.
- GILMAN, STEPHEN (1981), *Galdós and the art of the European novel: 1867-1887*, Princeton, Princeton University Press.
- JAVIER LÓPEZ, IGNACIO (2014), *La novela ideológica (1875-1880): La literatura de ideas en la España de la Restauración*, Madrid, Ediciones de la Torre.
- KRONIK, JOHN W. (1997), "Lector y narrador" en *Creación de una realidad ficticia: las novelas de Torquemada de Pérez Galdós*, Arencibia Y. (ed.), Madrid, Castalia: 79-114.
- KROW-LUCAL, MARTHA (1977), "The evolution of Encarnación Guillén in *La desheredada*", *Anales Galdosianos*, 12: 21-37.
- LABANYI, JO (2000), *Gender and modernization in the Spanish Realist Novel*, Oxford, Oxford University Press.
- MAFFINI, ALBERTO (2019), "Benina. Mujer santa para las tres religiones monoteístas", *Cuadernos AISPI*, 13/1: 89-100.

- PÉREZ GALDÓS, BENITO (1984), *Misericordia*, García Lorenzo L. (ed.), Madrid, Cátedra.
- (2000), *La desheredada*, Gullón G. (ed.), Madrid, Cátedra.
- (2019), *Torquemada en la Hoguera*, en *Las novelas de Torquemada*, ed. López I.J. (ed.), Madrid, Cátedra.
- RAMÍREZ HERRERA, MARÍA DEL CARMEN (2019), *La interrelación entre espacio y locura en las novelas contemporáneas materialistas de Benito Pérez Galdós* (tesis doctoral).
- RODRÍGUEZ MARÍN, RAFAEL (1996), *La lengua como elemento caracterizador en las novelas contemporáneas de Galdós*, Valladolid, Universidad de Valladolid.
- SÁNCHEZ, ROBERTO G. (1977), “Galdós’ Tristana: anatomy of a disappointment”, *Anales Galdosianos*, 12: 111-25.
- SCHNEPF, MICHAEL A. (1991), “Galdós’s *La desheredada* manuscript: a note on the creation of Isidora Rufete”, *Romance Notes*, 31, 3: 245-50.

Alberto Maffini recibió el título de Doctor en Lenguas, Literaturas y Culturas Extranjeras por la Universidad de Milán y la Universidad de Córdoba (España), con la tesis “Del espacio deshumanizado al espacio de la memoria. Trayectorias de los poetas del ‘27”. También ha publicado varios artículos sobre el mundo novelesco de Benito Pérez Galdós, la recepción de la literatura catalana en Italia a comienzos del siglo XX, así como la figura del rey Sebastián de Portugal en las letras españolas. Actualmente trabaja como profesor de escuela secundaria.

alberto.maffini17@gmail.com

