«TRISTANA» O LA IMPOSIBILIDAD DE SER

POR

EMILIO MIRO

En enero de 1892 Galdós publica *Tristana,* que se encuentra, por tanto, entre *Angel Guerra,* aparecida en 1890, y *Torquemada en la cruz,* en 1893. También en 1892, unos meses más tarde —en octubre—, *La loca de la casa* salía al público: la novela, porque la obra teatral no se estrenaría hasta el 15 de enero de 1893. En 1892 don Benito empezaba su carrera de dramaturgo con *Realidad,* versión teatral de la novela del mismo título publicada en 1889, y era autor, además de las dos primeras series de los *Episodios nacionales* y de las novelas de la primera época, de títulos tan fundamentales —en su obra y en toda la novelística española— como *La desheredada* (1881), *El amigo Manso* (1882), *La de Bringas* y *Torrento* (1884), *Lo prohibido* (1885), *Fortunata y Jacinta* (1886-1887), *Miau* (1888), *Torquemada en la hoguera* (1889), las ya citadas *Realidad* y *Angel Guerra* y algunas pocas novelas más. Quedán aún muchos años fecundos, de intensa y variada actividad literaria. El novelista tiene cuarenta y nueve años; en realidad, al aparecer *Tristana* en enero, cuarenta y ocho, pues había nacido el 10 de mayo de 1843. Ha cruzado ya el ecuador de su vida. Todavía está muy lejos el 4 de enero de 1920.

No ha sido *Tristana* una de las novelas más difundidas, mejor conocidas, de Galdós. No es, desde luego, una de sus obras cimeras. Como modernas ediciones, contábamos con las *Obras completas,* de Aguilar, preparadas por Federico Carlos Sainz de Robles (en su tomo V, *Novelas);* la de la Editorial Losada en su Biblioteca Contemporánea (volumen número 107) y la muy reciente, de 1969, de Ediciones Alfaguara, en edición de bolsillo, verdadero y oportuno anticipo de la espléndida realización cinematográfica —versión libérrima, no se olvide— de Luis Buñuel. Sin duda alguna, que son muchos más los que se han asomado a las imágenes de Buñuel que a las páginas de Galdós. Pero es de suponer —y de desear— que a algunos la visión les estimule a la lectura.

Quede de entrada bien claro que todo lo que sigue se refiere única y exclusivamente a *Tristana,* novela de don Benito Pérez Galdós, no demasiado bien atendida en la bibliografía galdosiana. Sin pretender repasar esta bibliografía, es justo recordar el estudio de Joaquín Casal-

duero en su *Vida y obra de Galdós* (segunda edición ampliada, Biblioteca Románica Hispánica. Editorial Gredos. Madrid, 1961, pp. 104 a 108); Casalduero incluye a *Tristana,* junto con *Torquemada en la hoguera, Realidad* y *Angel Guerra,* en el apartado segundo, *El hombre y el espíritu,* de lo que él llama *la materia y el espíritu* y que abarca todo el capítulo IV de su obra. Establece un paralelismo con la Nora ibseniana de *Casa de muñecas,* aclarando que «Tristana no tiene nunca nada de muñeca» (p. 106), y coloca el punto de partida de *Tristana* en *Tormento,* novela publicada por Galdós en 1884, con estas palabras: «El caso de Tristana y Amparo es análogo, con la diferencia de que el seductor de aquélla es el viejo Garrido, y el de ésta un sacerdote; pero las dos se enamoran después de seducidas, surge en ellas la necesidad de confesar su situación y a partir de este momento las dos novelas toman rumbo distinto. El drama en *Tormento* consiste en la propia confesión; su desenlace se logra rompiendo con los prejuicios sociales. En *Tristana* la confesión no representa una lucha moral y Horacio está dispuesto a casarse con la protagonista...» (p. 106).

No olvidemos los muchos títulos galdosianos con nombres de sus protagonistas (desde *Doña Perfecta,* de 1876, hasta *Casandra,* de 1905) o alusivos a ellas (como *La desheredada, Tormento, La loca de la casa...*), es decir, centrando en la mujer—o en las mujeres, como *Fortunata y Jacinta*—, ya desde el título, la novela o el drama (porque en muchos de éstos encontramos lo mismo: *Electra, Mariucha, Celia en los infiernos, Sor Simona, Santa Juana de Castilla...*, más la coincidentes con las novelas de donde proceden, como *Doña Perfecta, La loca de la casa, Casandra...*). La importancia de la mujer y de las mujeres en la vasta obra galdosiana convierten a su autor en uno de los grandes conocedores de los profundos y constantes investigadores literarios de todo el ser humano. Porque la mujer—como el hombre, por supuesto—es estudiada psicológica y sociológicamente como naturaleza y como historia o, para decirlo con Simone de Beauvoir, como «ser en sí» y como «ser para los demás», *en* y *con* los demás hombres y mujeres de su amplio o pequeño universo. Así, Tristana y todas sus hermanas literarias.

Carmen Bravo-Villasante, en su reciente, interesante y utilísimo *Galdós visto por sí mismo* (Colección Novelas y Cuentos, número 70. Editorial Magisterio Español. Madrid, 1970), se detiene en *El amor y las mujeres,* señalando la evolución de Galdós en su actitud hacia la mujer como ser social: «Hasta 1892 parece que no le preocupa muy intensamente el problema de la emancipación femenina o del llamado feminismo. Le interesó, sí, la educación de la mujer y en muchas de sus obras demuestra este interés...» añadiendo un poco después: «Gal-

dós, hasta 1892, sólo comprendió la *Escuela de institutrices* y la *Asociación para la enseñanza de la mujer...*» (p. 118). Será en 1895 cuando se advierte un cambio radical con el estreno de *Voluntad;* su protagonista, sigue diciendo Carmen Bravo-Villasante, «es la mujer nueva de Galdós y esta «Isidora, Electra y Mariucha son de la misma estirpe» (pp. 121-122). Frente a los idealismos de Tristana o de Isidora Rufete «la desheredada», la Isidora de *Voluntad* dirá: «Estoy curada de esa enfermedad que llaman ensueño», para afirmar rotundamente, casi al final de la comedia, dirigiéndose al hombre amado, al que va a rescatar para la vida, con su verdad y su energía: «Reconoce que es mucho más bello que tu idealismo, el luchar sano de la vida, la vida, ¡ay!, con sus alegrías y sus desmayos, con el temor, la esperanza, la duda, la fe; con el sacrificio, que ennoblece nuestra alma, y el amor, que la inunda de gozo; con la amistad, con la familia, con Dios...» (acto III, escena VIII).

Pero *Tristana*—no lo olvidemos—se publicó en enero de 1892. ¿Quién es esta mujer?, ¿qué quiere?, ¿qué busca?, ¿qué o quién—o, mejor, *qué* y *quién*—la hacen o la deshacen?

La novela empieza presentándonos a «Un hidalgo de buena estampa», al protagonista masculino, es decir, a don Lope Garrido (primera deformación: su verdadero nombre es don Juan López Garrido). El narrador se introduce explícitamente en la narración; emplea la primera persona: «tuve conocimiento de ...», «pude observar...» Y lo conocido, lo observado en primer lugar y transmitido al lector es todo signo de pasado, desde el nombre hasta la catadura. Todos los viejos hidalgos de nuestra literatura clásica, tantas veces desgarrados entre el ser y el parecer, o más bien entre el querer ser y el deber representar, todos ellos resuenan, más o menos degradados, más o menos sujetos a las nuevas circunstancias, en este don Lope galdosiano, que desde las primeras líneas es presentado en su circunstancia económica (como también hizo Cervantes con su hidalgo).

Pero el narrador nos informa de algo más: en don Lope no sólo resiste tenaz e invencible el viejo hidalgo español; con él convive en estrechísima unión otra herencia bien hispánica y bien literaria: la donjuanesca. Aunque al toparnos por vez primera con él, esté «ya gastado y para poco», porque, como Alonso Quijano, también don Lope está ya lejos de la mocedad, y el omnisciente narrador indiscretamente nos revela que, a pesar de haberse «plantado en los cuarenta y nueve», sus años efectivos eran cincuenta y siete; mayor exactitud, pues de Quijano sólo sabemos que «frisaba la edad... con los cincuenta años». Pero aproximados se andan. Y también con ambos vivían dos mujeres, una joven y otra menos. Esta, el ama, es ahora la criada Sa-

turna, «alta y seca», que «por su viudez reciente vestía de luto riguroso. La otra, la joven, ya no es la sobrina del casto caballero. La otra, Tristana, en principio, sí, era casi la hija adoptiva, la hija del amigo de la infancia, la huérfana a su cuidado y protección. Protector de huérfanos, amparador de desvalidos...; pero el seductor cobrará su acción quijotesca, y así la destruirá, La jovencita, sola e inexperta, será convertida en la manceba. Fácil empresa para un viejo y experto capitán. «... a los dos meses de llevársela aumentó con ella la lista, ya larguísima, de sus batallas ganadas a la inocencia»; son las palabras finales del capítulo III.

Galdós, tan devoto, tan sabiamente asimilador —y recreador— de la inagotable lección cervantina, ha ido siguiendo y a la vez irónicamente transformando al héroe cervantino en su pícaro —hidalgo— Don Juan, madrileño de la segunda mitad del siglo XIX. La ironía se hace sarcasmo al final de ese capítulo III, cuando la madre de Tristana, moribunda, confía la muchacha a don Lope. El lenguaje galdosiano es altamente expresivo («hija huérfana», «poniéndola bajo su amparo»; «noble caballero», que acepta «el encargo con efusión...»), y de aquí dar el salto a la muy pragmática interpretación que va a dar don Lope al encargo y consiguiente amparo. Queda así establecida la tensión eje de la novela, el primer enfrentamiento de Tristana con la realidad a través de don Lope. Galdós, hábilmente, ha presentado a la joven no directamente, sino a través del espejo del hombre, por el que Tristana ha pasado desde la inocencia a la vida. Si esta vida es *su* vida, esto constituirá el núcleo central e irradiador de la novela.

Pero hay más. Tristana nos llega también desde sus inmediatos antecedentes familiares, sobre todo maternos, que son de un altísimo interés. Más cervantismo, quijotismo. En el capítulo III el narrador nos presenta como completa maniática a la madre de Tristana, ya viuda de Reluz: «... a la pobre Josefina Solís le faltaban casi todas las clavijas que regulan el pensar discreto y el obrar acertado». Asistimos, con don Lope, a «la liquidación cerebral de su amiga». Antes había sido mujer bastante instruida, de lecturas, sobrina de dos académicos y de un emigrado en Londres con el duque de Rivas y Alcalá Galiano, y «por temperamento, por educación y por atavismo... detestaba las modernas tendencias realistas; adoraba el ideal y la frase noble y decorosa». Había puesto el nombre de Lisardo, «como si fuera de la casta de Tirso o Moreto», a un hijo, muerto a los doce años. Y «su niña debía el nombre de Tristana a la pasión por aquel arte caballeresco y noble, que creó una sociedad ideal para servir constantemente de norma y ejemplo a nuestras realidades groseras y vulgares». Lo expresivo del texto no necesita comentario. El narrador acumula materiales

para que el derrumbe de todo ese mundo ideal —de realidad exclusivamente imaginativa, dirá Galdós, como dijo Cervantes y había dicho Flaubert en 1856 con su *Madame Bovary*— sea más ostensible, más implacable.

El fin de la locura, del sueño, es el fin de la vida. Despertar a la razón, ya frente a la muerte, para reconocer los errores, el iluso vivir. Y ya a Galdós el nombre del inmortal hidalgo le quema la pluma y se hace explícita comparación: «En la hora de morir, Josefina recobró, como suele suceder, parte del seso que había perdido, y con el seso le revivió momentáneamente su ser pasado, reconociendo, cual Don Quijote moribundo, los disparates de la época de su viudez y abominando de ellos.» Es inevitable la relación con Isidora, *La desheredada*, novela publicada en 1881: «... descendiente del alienado Rufete, que muere en el manicomio de Leganés, y ella padece manías de grandeza...», con palabras de Carmen Bravo-Villasante en su obra ya citada. El padre, en la primera novela; la madre, en *Tristana*. El proceso de la locura es mucho más importante en *La desheredada*, presentado con una minuciosa técnica naturalista, y por otra parte, el delirio de grandeza, de ascensión social, de Isidora se convierte en Tristana en afán de emancipación personal, de liberación desde el envilecimiento y la resignada sumisión al varón. El ideal no puede convertirse en realidad en Isidora porque está construido sobre una falsedad, algo inexistente. ¿Por qué los ideales de Tristana no pueden realizarse? Los obstáculos ¿son de los otros, de la sociedad o de ella misma, o son a la vez sociales e individuales, porque «lo individual» no está en buena parte moldeado, condicionado por «lo social»? Tristana, es cierto, será incapaz de liberarse por sus propias limitaciones, contradicciones (no sólo por ellas); pero unas y otras son fruto de las circunstancias que la han rodeado, que la han hecho ser quien es.

Ya en el capítulo cuarto pasamos de una Tristana que «aceptó aquella manera de vivir, casi sin darse cuenta de su gravedad», cautivada su imaginación por el experto don Lope, que «estimulaba la fácil disposición de la joven para *idealizar las cosas, para verlo todo como no es, o como nos conviene o nos gusta que sea*» (el subrayado es mío); pasamos de una Tristana alienada por completo a un *despertar* (palabra empleada por Galdós) que abría «la crisis profunda que hubo de sufrir a los ocho meses, aproximadamente, de su deshonra y cuando cumplía los veintidós años». El narrador concreta ese momento decisivo para su heroína, el comienzo de una transformación que va a alterar las hasta entonces —de escasa duración, ciertamente— tranquilas relaciones con don Lope. Pero esta transformación viene acompañada desde el primer momento por el vago idealismo, la am-

bición inconcreta, el deseo anhelante «de algo muy distante, muy alto, que no veían sus ojos por parte alguna». Y también va acompañada —seguimos sabiendo por el omnisciente narrador— de un tomar conciencia de su vida sometida y de un incipiente aborrecimiento a esa misma vida.

Y es, por fin, en el capítulo V —enlazado totalmente con el anterior— cuando el narrador se oculta para dejarnos oír la voz de la heroína, dialogando con la criada Saturna, para ella fiel amiga. Por primera vez Tristana rechaza el matrimonio, pues para ella «eso de encadenarse a otra persona para toda la vida es invención del diablo...» La unión que conoce, que padece, aparentemente matrimonial —sin sacramento, sin documentos—, carente de equilibrio en sus dos partes, la lleva lógicamente a detestar incluso la unión legitimada, pues ambas, en lo que se refiere a la mujer, tienen mucho en común. Henrik Ibsen estrenó en 1879 su *Casa de muñecas,* y su Nora, en la escena final del drama, comprendía la falsedad de su matrimonio, la imposibilidad de continuarlo, de no realizarse un verdadero prodigio: la transformación de ambos «hasta el extremo de que nuestra unión fuera un verdadero matrimonio». Algo seguramente irrealizable. Nora dice a su marido, Helmen: «Absoluta libertad por ambas partes», momentos antes de su liberación. Tristana, encadenada, anhela: «me gustaría vivir siempre libre». Y para que no se estime caprichoso el recuerdo de la heroína nórdica, téngase presente que Galdós emplea la palabra *muñeca* en las últimas líneas del citado capítulo IV: «Y a medida que se cambiaba en sangre y medula de mujer la estopa de la muñeca...»

El afán de libertad es en Tristana afán de saber. En este diálogo, Saturna le va rebajando los altos vuelos, le va oponiendo la realidad aceptada, asumida. Coser y coser y las demás labores domésticas, van reduciendo implacablemente a la mujer. Tristana cree servir para todo, hasta para la política, y Saturna replica: «Para eso hay que ser hombre, señorita. La maldita enagua estorba para eso como para montar a caballo.» Observemos que la resignación a su condición no es total en Saturna: el «maldita» es harto elocuente.

Tristana va pasando revista a diversas posibilidades de emancipación: pintar, escribir, estudiar lenguas... Galdós, por boca de su personaje, está apuntando al centro del problema: la educación: «Si nos hicieran médicas, abogadas, siquiera boticarias o escribanas, ya que no ministras y senadoras, vamos, podríamos...» Una profesión como vehículo de liberación, de realización personal. Tristana lo resume todo en «vivir y ser libre», que es una y la misma cosa. Pasarán los años y muchas mujeres de nuestra literatura —de nuestro país— seguirán

ancladas en la sumisión y la ignorancia, sólo a la espera del hombre del matrimonio. Desde las lorquianas hijas de Bernarda Alba y doña Rosita la soltera, pasando por la señorita de Trevélez, hasta las quinterianas de Caín. La actitud de la Tula de Unamuno rechazando el matrimonio no supone una verdadera, real, promoción femenina; está más bien a caballo entre el egoísmo y un difuso trascendentalismo y una tradicionalista mitificación de la virgen-madre.

En Tristana hay al principio el grito, la protesta, la exaltación, aunque no conduzcan a nada. Mejor dicho, conducirán a lo rechazado, a lo detestado.

Entre las posibilidades barajadas como medios de escapar al destino de mujercita hogareña, de animal doméstica, apunta una realmente interesante, aunque la protagonista la rechace inmediatamente: «¡Ay, pues si yo sirviera para monja, ya estaba pidiendo plaza en cualquier convento! Pero no valgo, no, para encerronas de toda la vida.» El estado religioso o la escapatoria del matrimonio, de la sumisión al varón. No en un personaje de ficción, sino en una mujer de carne y hueso se hizo realidad tal situación: en Juana de Asbaje, aquella mejicana del siglo XVII, que anheló saber y saber, que quiso estudiar en todo, aprender en todo, y que para ello tuvo que ser sor Juana Inés de la Cruz; pero en el estado religioso también encontró frenos, obstáculos, prohibiciones. Intelectual frustrada, como finamente la ha estudiado y visto, tres siglos después, su compatriota el gran poeta y crítico Octavio Paz.

Tristana aborda esta frontera intelectual —desde sus utopías y sus ignorancias—, este saber metafísico, al afirmar: «Yo quiero vivir, ver mundo y enterarme de por qué y para qué nos han traído a esta tierra en que estamos.»

Pero el narrador insistirá en el cautiverio de la joven («la cautiva infeliz» la llama), en el dominio absoluto que don Lope ejerce sobre ella, y así lo oímos directamente advertirla y amenazarla al final del capítulo VI. El doctor Castilla del Pino, en su conferencia *La alienación de la mujer* (Colección Cuadernos Ciencia Nueva. Editorial Ciencia Nueva, S. L. 3.ª edición. Madrid, 1970) estudia la «dependencia de la mujer respecto del varón», viendo a aquélla como «*objeto* para el hombre», ya que «la realidad es que la mujer es "usada" por el hombre» (p. 22), y nos sigue diciendo que es, ante todo, «un objeto erótico» (p. 24). Todo perfectamente aplicable a la relación don Lope-Tristana. No el otro sexo, sino el segundo sexo, como ha escrito Simone de Beauvoir.

Tristana es incapaz, por tanto, de liberarse por sí misma. El medio ha de ser otro hombre, pero libremente aceptado, cuyas ligaduras sean

únicamente las del amor. Y en el capítulo VII llegamos a este otro momento capital para Tristana. Es un hombre desconocido al que ve y la ve, que la mira y a quien mira, «pues en ambos el verse y el mirarse fueron una acción sola». Unas líneas después el narrador informará: «era joven, de buena estatura», quedando ya marcada con ese «joven» la oposición a don Lope; y seguirá detallando: «muy moreno, con barba corta». La «esclava de don Lope» (otra denominación del narrador) monologará, atraída por el desconocido, sobre él antes de hablar con él. Lamentablemente esta primera conversación la escamotea el narrador, y después de ella, Tristana, en confesión a Saturna, se muestra absolutamente rendida, desbordada en su apasionamiento hasta saltar los diques de los prejuicios y las buenas formas establecidas, con una sinceridad tan visceral que no puede dar cabida al menor fingimiento, aun reconociendo que eso no es lo corriente; que la habilidad, la cuquería son las tradicionales armas femeninas... «Pero yo no puedo ser así, y entrego el alma cuando ella me dice que quiere entregarse...»

El sustrato romántico se hace evidente aquí. Las cartas de Tristana muestran el romántico amor hasta la muerte», e insisten en esa sinceridad que no es desenfado o falta de vergüenza, como ella se apresura a aclararle. Pero la aureola romántica también rodea a Horacio Díaz (en el capítulo VIII aparece su nombre), aunque su apellido, común, muy frecuente, parece que simbolizara su no despegarse por completo de la tierra, de lo material, de lo prosaico. Hijo de español y de austríaca, nacido en el mar, criado en tres continentes, huérfano de padre y madre todavía a corta edad, pintor, y para Tristana, con «ojos... como centellas», «color moreno, caldeado de sol», y «su voz como blanda música, que Tristana no había oído hasta entonces». «Es el amor que pasa», becqueriano, transformándolo, iluminándolo todo. Pero el realista Galdós, que ha pasado incluso por el naturalismo, brinda otro plano, irónico, escéptico, que el narrador ofrece en su comentario inmediatamente después de los fragmentos reproducidos de las cartas femeninas: «Y después de escribir estas cosas no se venía el mundo abajo. Al contrario, todo seguía lo mismo en la tierra y en el cielo.» Porque, a pesar de todo, nada cambiaba para Tristana. Para el narrador las transformaciones e iluminaciones del amor sólo se producen en las fantasías delirantes, en los ardores imaginativos de los amantes exaltados. Y un poco después golpeará en la misma idea al decir que sus charlas eran «todas amor, *idealismo* y arrullo» (el subrayado es mío), «... sin ver el límite de las cosas humanas». Es evidente el interés por que no se pierda de vista la realidad de Tristana, el

mundo en el que es y está, aun después de haber conocido a Horacio, de haber conocido el amor.

Sin embargo, ajenos de momento a todo, los enamorados siguen entregados a su pasión absorbente, totalizadora. Incendio en el que ambos se consumen y del que renacen dichosos, insaciables. Este *clímax* del amor de Tristana y Horacio proporciona apasionadas páginas del capítulo IX, con sus paseos por las afueras de Madrid, sus mutuas declaraciones de encendido fervor, el «más, siempre más, ansia inextinguible de sus corazones sedientos». Los de los dos. Pero el narrador no deja de advertir que «Tristana, particularmente, era insaciable en el continuo exigir de su pasión». Don Lope ha desaparecido aparentemente. Ni siquiera se le nombra una vez o se alude a él a lo largo de los capítulos VIII y IX. Pero al final de este último se alude a las dolorosas separaciones por la noche, después de los paseos verpertinos, cuando después de muchos esfuerzos «conseguirían despegarse y cada mitad se iba por su lado». Es decir, a la casa de don Lope, a la que era, desde mucho antes de conocer y amar a Horacio, su casa o su prisión. Su vida, ahora en brutal oposición con la nueva.

El capítulo X nos devuelve a esta realidad, a don Lope, por consiguiente. Y en las primeras líneas el narrador adelanta: «La desavenencia entre cautiva y tirano se acentuaba de día en día.» Tristana llega a sentir odio por su dueño y señor, pero es muy poderosa la dominación que ejerce sobre ella, mezcla de fascinación y de terror. Y la inevitable sumisión: «Don Lope se le imponía de tal modo y la fascinaba con tan misteriosa autoridad, que ante él, aun con tantas razones para rebelarse, no sabía tener ni un respiro de voluntad»; es el final del capítulo XI. Y en el XII, continuación del anterior, insiste el narrador: «los penetrantes ojos de don Lope, clavados en ella, la sobrecogían, la dominaban, causándole terror... Con gran esfuerzo quiso vencer la fascinación de aquella mirada». Adviértase lo que hay de legítima estirpe donjuanesca en este apoderarse de la voluntad femenina, anulándola, enajenándola.

A lo largo de este capítulo XII, Tristana se debate entre estado de acatamiento, para ella humillante, y la rebelión, que le lleva a insultar a su tirano, llamándole «¡hipócrita, falso, embustero!», aunque él lo estime como un desahogo hasta conveniente, pues lo importante es que se deje moldear y le sea fiel, dejándola libre, pero apelando a su decoro y a su cariño por ella. Don Lope, sumido en la vejez y en la pobreza, necesita cada vez más de Tristana, y no sólo en el terreno sexual; por ello acude a todos los medios, a todas las hábiles y sugerentes palabras de amante-padre (aquí el narrador interviene de nuevo con su plano irónico, rebajando la situación a una vertiente gro-

tesca: «¡Lástima que no hablara en verso para ser perfecta imagen del *padre noble* de antigua comedia! Pero la prosa y las zapatillas, que por la decadencia en que vivían no eran de lo más elegante, destruían en parte aquel efecto.» Sigue la *degradación* sarcástica de ciertos aspectos y situaciones de nuestra literatura barroca y romántica).

Tristana se siente, ciertamente, afectada por la decadencia de don Lope, en parte debida a sus generosidades para con ella y su familia. Afectada también por sus «nobles expresiones», y vacilante a la hora de responderle, «pues no quería ser esquiva con él por no parecer ingrata, ni tampoco amable, temerosa de las consecuencias», optando por el silencio para no mostrar «flaqueza de ánimo, porque no ignoraba el partido que el muy taimado sacaría al instante de tal situación». La amenaza final de don Lope inclina a Tristana a decidirse: ir al estudio de Horacio, estar allí a solas con él». Y desde aquel día ya no pasearon más», es la frase que abre el capítulo XIII, uno de los más significativos de la novela.

La característica pudibundez de nuestra novela decimonónica —sobre esta cuesitón moral son fundamentales las palabras del profesor José F. Montesinos en su *Costumbrismo y novela,* señalando al costumbrismo como uno de los culpables «de esta preocupación, que tanto cortó las alas a la novela, pues se diría que todos creyeron que estudiar la génesis, desarrollo y consecuencias de una falta era cometer la falta»— (p. 137. Editorial Castalia. Madrid, 1960), el exquisito cuidado al enfrentarse con las llamadas situaciones *escabrosas,* llevan a Galdós a este comienzo elusivo de su capítulo XIII, auténtico prodigio de decir y no decir: «Pasearon, sí, en el breve campo del estudio, desde el polo de lo ideal al de las realidades; recorrieron toda la esfera, desde lo humano a lo divino, sin poder determinar fácilmente la divisoria entre uno y otro, pues lo humano les parecía del cielo y lo divino revestíase a sus ojos de carne mortal.»

Y de esta «alegre embriaguez» va a pasar al descubrimiento del arte: ; otro incentivo para su fantasía, los cuadros que «llenaban el estudio de su amante». Repite ahora a Horacio, con parecidas palabras, las mismas ideas confesadas a Saturna en el captíulo V sobre la independencia y libertad a través de una profesión. Culpando a su madre de haberle dado la insustancial educación de las niñas orientadas, proyectadas únicamente al matrimonio. Y luego a don Lope, que continuó esa educación «para la ociosidad», pero además «para su propio recreo». Lo esencial de todo esto es que a Tristana no le basta con el amor, ya plenamente conocido. La alianza de amor y sexo no puede en ella alcanzar un equilibrio satisfactorio, porque ella ha partido del desequilibrio, de una sexualidad dominadora, impuesta, vista siem-

pre desde la autoridad y superioridad del hombre y ejercida en función de esas prerrogativas y para su goce y satisfacción preferentemente. Además, ante la sociedad en la que vive, ella está marcada, manchada para siempre, y así se lo dirá a su amante: «Según las reglas de la sociedad, estoy ya imposibilitada de casarme. No podría hacerlo, ni aun contigo, con la frente bien alzada...» Vemos esos condicionamientos sociales, de que antes hablaba, influyendo sobre Tristana. Pero hay algo más y mucho más importante: es que desea hacer compatible querer, y quererlo siempre, a Horacio, con su deseo de ser libre.

Pero Horacio, a pesar de su profesión, de su vida moderadamente aventurera, no deja de ser un hombre de su tiempo, sometido en cierto modo a la sociedad en que vive, y en realidad desea lo mismo que la mayoría de los hombres de mentalidad tradicional: «... había soñado en Tristana la mujer subordinada al hombre en inteligencia y en voluntad, la esposa que vive de la savia moral e intelectual del esposo y que con los ojos y con el corazón de él ve y siente». Y de ahí la sorpresa, no del todo grata, porque «la niña discurría por cuenta propia...» Este discurrir o soñar de Tristana se sintetiza en lo que ella llama «libertad honrada», ya que su concepto de honradez está por encima de las normas y usos sociales y morales vigentes, poniendo por encima de todo la autenticidad y legitimidad del amor.

En el capítulo XIV, que continúa la apasionada relación de Tristana y Horacio, sigue también desarrollándose, a través de diálogos entre los amantes, este tema básico de la novela. Tristana le confiesa que se parece a los hombres en que ignora, no consigue enterarse de «las menudencias prácticas de la vida, y, en cambio, le resulta fácil aprender las cosas difíciles, las ideas y las reglas de un arte..., hasta de una ciencia, si me apuras». La realización de su ser, por tanto, no ha tenido lugar con el amor. Este no es suficiente —como no lo es para el varón—, y Tristana es todavía un *querer ser:* «si encuentro mi manera de vivir...» Este es el problema. Ella no ha hecho su camino; se lo han dado ya hecho. Una exclamación resume elocuentemente su anhelo, su presente frustración: «¡Viva la independencia!», que es perfectamente compatible con amar a un hombre y ser siempre suya. Y aún llega a más: le expresa a su amante el deseo de vivir sola, reiterándole su oposición al matrimonio. Es importante que en esta ocasión no alega impedimentos morales, sus circunstancias personales de joven *no pura,* sino simplemente, nada más y nada menos, que las inevitables tensiones de dos seres que viven juntos, la posibilidad, siempre en acecho, de que no se cree un equilibrio entre ambos y surja la relación jefe-subordinado, amo-esclavo.

Amor, trabajo, independencia constituyen el lema de Tristana; tres

términos no antagónicos, sino perfectamente compatibles entre sí, potenciándose mutuamente. La sensatez y la modernidad de estas ideas no necesitan comentario. Y una soledad también a ratos necesaria, imprescindible, saludable contrapunto a la compañía: «Has de verme en mi casita sola, queriéndote mucho, eso sí, y trabajando, trabajando en mi arte para ganarme el pan; tú en la tuya, juntos a ratos, separados muchas horas, porque..., ya ves, eso de estar siempre juntos, siempre juntos, noche y día, es así, un poco...» Horacio no hará demasiado caso de todas estas ensoñaciones de su amante. Sabe, como el narrador, como sabemos los lectores, que Tristana no posee ningún arte que haga posible esa independencia por el trabajo, que, además, ni su sociedad ni su tiempo se lo van a permitir. Y lo que antes hemos sabido de su pensamiento sobre «la mujer subordinada al hombre» gracias al omnisciente narrador, ahora (capítulo XV) se vuelca en sus palabras a la propia Tristana: «... Entrégate a mí sin reserva. ¡Ser mi compañera de toda la vida, ayudarme y sostenerme con tu cariño!... ¿Te parece que hay un oficio mejor ni arte más hermoso? Hacer feliz a un hombre que te hará feliz, ¿qué más?» Para Horacio, como para don Lope, la mujer es un ser auxilio, un ser *para* el hombre.

Surge la primera separación, la marcha de Horacio a Villajoyosa, que supone una tregua para el en buena parte abrumado amante, el comienzo de un peligroso alejamiento, no ya sólo físico. El narrador, en unos de sus irónicos comentarios, dirá: «En resumidas cuentas, que Horacio tomó las de Villadiego», para añadir, después de comentar lo tierno y doloroso para ambos de la despedida: «Horacio, la verdad, no se sintió muy pesaroso por el camino; respiraba con desahogo, como jornalero en sábado por la tarde, después de una semana de destajo; saboreaba el descanso moral, el placer pálido de no sentir emociones fuertes.»

Y comienzan en este capítulo XVI las cartas cruzadas entre los enamorados. Discutibles en parte de su léxico, en el tono irónico-burlesco adoptado por el autor para ellas, nos interesan aquí, sobre todo para encontrarnos a una Tristana separada de su enamorado amante, confesándole lo más íntimo y auténtico de su ser. Y advertimos que sus ideas no han cambiado, que no se limita a anhelar la vuelta del hombre, a manifestarle lo insoportable de su soledad, lo doloroso de la ausencia, sino que insiste en su profesión de independencia, en su declaración de libertad, llegando a decirle (capítulo XVII) que no ve la felicidad en el matrimonio, que quiere estar casada consigo misma y ser su propia cabeza de familia. La confesión epistolar se hace más contundente que la oral; la protesta, ya insinuada a Saturna, es ahora más ostensible y contundente: «Protesto, me da la gana de protestar

contra los hombres, que se han cogido todo el mundo por suyo y no nos han dejado a nosotras más que las veredas estrechitas por donde ellos no saben andar.» No olvidemos que esto se lo está diciendo, y por escrito, a un hombre.

También es importante advertir que si sus sueños crecen, si sus ideales no amenguan, no por ello deja de advertir la realidad de su tragedia: «Quiero tener una profesión y no sirvo para nada ni sé nada de cosa alguna. *Esto es horrendo.*» (El subrayado es mío.) ¿Dónde está la salida? ¿Acaso hay salida? Son preguntas que, aunque no se las hace, están latiendo en esas declaraciones, en esa patética confesión de su impotencia.

En carta posterior (capítulo XVIII) le pedirá como en un grito al hombre que ama: «Déjame suelta, no me amarres...» Tristana se está rebelando —en el deseo, en la palabra— contra toda la historia del acatamiento femenino, de la felicidad de la mujer en la sumisión al varón. Bastantes años después Gregorio Marañón, médico, humanista y liberal, escribirá en sus *Tres ensayos sobre la vida sexual* (1926): «El éxito social de la mujer antes es un motivo de apartamiento para el hombre que acicate de su inclinación. La mujer que lo es de verdad, por definida que sea su personalidad espiritual, tiende en cuanto se enamora a renunciar a ella.» Igualmente notables por la autoridad científica de su autor son estas otras de la misma obra: «Dígase lo que se quiera, en la ofrenda voluntaria y continua de la propia personalidad se cifra y se cifrará siempre una gran parte de la esencia característica del amor de la mujer.» Y «originariamente, esta sumisión es, en realidad, un carácter fisiológico del amor femenino». Ahí están en el mismo Galdós, para demostrarlo, las espléndidas creaciones de Fortunata y de Jacinta, junto a otras hermanas literarias.

Pero incluso en los inmediatos años sesenta seguimos encontrando parecidas o idénticas teorías, como en el ensayo *Un aspecto del amor femenino,* de J. M. Gassó, O. S. B., incluido en el interesantísimo volumen *El amor y el erotismo* (obra de catorce autores. Tiempo de España, III. Insula. Madrid, 1965), que con abundante fundamentación científica (el propio Marañón, entre otros) y filosófica, pero sobre todo religiosa (desde textos bíblicos: del Antiguo Testamento, de San Pedro y muy especialmente de San Pablo, hasta declaraciones de pontífices modernos, como León XIII y Pío XI, este último, en su encíclica *Casti Connubii,* hablaba de *primacía del varón* y de *diligente sumisión* de la mujer y su *rendida obediencia,* recomendada por el Apóstol), con todo ello concluye J. M. Gassó que la misión de la mujer «es mantener creencias puras, así como el contrarrestar con el ideal de una auténtica femineidad —*humildad, sumisión, fe* y *entrega*— los funestos

efectos de un feminismo exacerbado. Este intenta crear un tipo general de mujer *emancipada, independiente* y *libre,* con lo cual no se conseguirá otra cosa que la destrucción de la familia y, a la larga, de la misma sociedad y del Estado tal como Dios lo quiere, para garantía de salvación de los hombres». De acuerdo con estas palabras —las últimas de dicho ensayo—, en Tristana estaba la semilla —que por fortuna no florecería— de toda una subversión no sólo familiar, sino también social y estatal.

Posición absolutamente opuesta es la mantenida por la sicóloga norteamericana Betty Friedan en su voluminosa obra *The feminine mystique,* de 1963 (edición española, con el título *La mística de la feminidad,* de 1965), y en su capítulo XIII, «La anulación del "ego"», afirma: «La muerte del *ego* es un pasivo conformismo en un trabajo sin significación. La mística de la feminidad prescribe precisamente esa especie de muerte en vida para la mujer», y unas líneas después: «Si las mujeres no ponen en marcha, finalmente, ese esfuerzo para llegar a ser todo aquello que está latente en su interior, anularán su propia humanidad... No hay otra forma para esas mujeres de evadirse de su confortable campo de concentración si no es poniendo en acción un esfuerzo, ese esfuerzo humano que alcanza más allá de la biología, más allá de las estrechas paredes del hogar, para ayudar a modelar el futuro. ... cumpliendo sus propias y exclusivas posibilidades como seres humanos individualizados e independientes.» (Todas las citas, de la página 373, edición española, traducción de Carlos R. de Dampierre. Sagitario, S. A. de Ediciones y Distribuciones.)

Pero también una española (lo mismo que la norteamericana, después de la espléndida investigación de Simone de Beauvoir, aunque en cada una desde muy diferentes puntos de partida) golpeó por esos mismos años en el tema: Lilí Alvarez, en *Feminismo y espiritualidad* (Taurus. Madrid, 1964), y en este libro escribe: [la mujer] «es, en verdad, un ser por hacerse, por fraguarse. Un ser por descubrirse», citando en su apoyo testimonios eclesiásticos de muy distinto signo a los anteriormente transcritos, como el del canónigo Leclerc en su libro *Hacia una famialia nueva,* quien afirma que «bajo muchos aspectos empezamos a ver cómo aparece una mujer que ni sospechábamos y que incluso se negaba pudiese existir». Sin duda, porque «únicamente sabíamos *lo que quería el hombre que fuese la mujer*» (el subrayado es mío) [p. 94]. Y más adelante Lilí Alvarez declara que el primer deber de la mujer «es el de ser *persona,* y su segundo deber, adjetivo en cierta manera por ser tan sólo el específico, es el de ser mujer femenina [p. 133]. O eso que está latente en Tristana, que a veces brota en balbuceo angustiado, y que no lo conseguirá nunca de ninguno de

los dos hombres, ni siquiera del que ama y la ama: «Antes de diferenciarse por su masculinidad o su feminidad, cada ser se encuentra relacionado con el otro por su "humanidad"» [p. 138].

Tristana, nutrida de quimeras, con desaforadas tendencias idealistas y herencia de locura, no podrá llevar a cabo nunca lo soñado, lo imaginado, lo deseado. No podrá conseguir esa «humanidad». La enfermedad vendrá a ser el último, invencible, definitivo obstáculo. Aparece por vez primera en unas de sus cartas (capítulo XIX), y el dolor, la inmovilidad la llevarán a la rabia, a la desesperación, al «odio a todo el género humano, menos a ti» (escribe a Horacio). El mal, como injusticia, se abate sobre ella, y así ella lo estima. Y de ahí su rebelión. Imposible rebelión, que ha de conformarse, como sus aspiraciones antes —y todavía—, con palabras. El idealismo, del que es consciente, llega a su paroxismo imaginando al amante ausente, uniéndolo en sus delirantes proyectos para el futuro. El Horacio real se iba esfumando, sustituido por el ser ideal forjado por su imaginación, anhelado casi místicamente. El narrador, entrando de lleno en los apasionados monólogos de la heroína, da una y otra vez, en sabia y anticipadora lección de desengaño, el plano de la realidad; así, en el capítulo XXI: «De aquel bonito fantasma iba haciendo Tristana la verdad elemental de su existencia, pues sólo vivía para él, sin caer en la cuenta de que tributaba culto a un dios de su propia cosecha.»

Los capítulos XXII y XXIII precipitan la otra terrible realidad, la del mal de Tristana, y en ellos una sola y breve carta —triste y esperanzada a un tiempo— se incluye. Finalmente, la amputación descrita directamente, presenciada por don Lope, y con un pie y dos tercios de pierna menos, «el despertar lento y triste de la señorita de Reluz, su nueva vida..., su resurrección...».

Dependiente ya del todo de don Lope, éste ahora alentará algunas nuevas ilusiones de la inválida, como las musicales, creyéndose «llamada a ser muy pronto una notabilidad, una concertista de primer orden». Impulsar el vuelo inmóvil de la que literalmente ha perdido sus alas, no muy fuertes ni seguras, pero alas, al menos.

Es el principio del fin. El encuentro con Horacio es el encuentro con la realidad, con la compasión o las cenizas del amor. Los capítulos XXVI y XXVII nos ofrecen este prmier encuentro y las sucesivas visitas a la casa de don Lope. Cada vez más frías, más indiferentes y distantes; después, más espaciadas; más tarde, la nueva despedida, la nueva marcha de Horacio a Villajoyosa a causa de la enfermedad de su tía. Esta morirá, el joven enfermará y volverán las cartas —ahora amistosas y ya no reproducidas—. Un amplio tiempo real es comprimido por el narrador en pocas líneas: «... las cuales [cartas]

en todo el año siguiente continuaron yendo y viniendo cada dos, cada tres semanas...». Tristana ha dejado de soñar, ha dejado de idealizar a Horacio y su amor, y el omnisciente narrador declara que creía firmemente que no vería más a Horacio. «Y así era, así fue...». Una mañana supo por don Lope que Horacio se casaba. Una mañana precisamente de noviembre, de pleno otoño.

En los dos capítulos restantes la *nueva* Tristana, con su carrito y sus muletas, encuentra en la religión, en la Iglesia, el único consuelo a su tragedia, contagiando incluso al librepensador don Lope, a su viejo tirano, envejecido brutalmente, casi en plena senilidad. También ella había sufrido la natural transformación exterior, pero muy dura, muy intensa: «Representaba cuarenta años cuando apenas tenía veinticinco.» Con sus muletas o su pierna de palo, tocando el órgano para las monjas, llega al matrimonio, a casarse con don Lope, todo preparado por un sobrino de éste, arcediano de Baeza. Es el capítulo final de la novela. El novelista ha hecho pasar varios años en muy pocas páginas. El tiempo no es ahora más que un despeñarse en la monotonía hacia el vacío final. Tristana aceptó el matrimonio «con indiferencia». Y añade el narrador: «No sentía el acto; lo aceptaba como un hecho impuesto por el mundo exterior, como el empadronamiento, como la contribución, como las reglas de policía.» Habían pasado cinco años de su operación.

Después... Las últimas líneas de esta novela, con su oponente tono leve, irónico, encierran uno de los más desolados finales de nuestra literatura, en su mezquina realidad, en la renuncia sin palabras, sin lágrimas ni gritos, de todos los sueños, del amor y las esperanzas; todo ello caído, destruido, «... polvo, sombra, nada». «Por aquellos días entróle a la cojita una nueva afición: el arte culinario en su rama importante de repostería. Una maestra muy hábil enseñóle dos o tres tipos de pasteles, y los hacía tan bien, tan bien, que don Lope, después de catarlos, se chupaba los dedos, y no cesaba de alabar a Dios ¿Eran felices uno y otro?... Tal vez.»

Entregada del todo y para siempre en su condición de mujer, esclava y, además, inválida (los dos términos que ha utilizado abundantemente el narrador para referirse a ella). Instalada en la representativa cocina para ejercer allí sus actividades... de repostería. Ningún otro símbolo mejor pudo encontrar Galdós para finalizar su implacable, amargo retrato. Símbolo que se une a otros dos: la mutilación e invalidez y la Iglesia. Las alas cortadas o la pierna cortada, todo es lo mismo. Una monstruosa máxima preconiza la «pierna quebrada» para la mujer. En la casa, en el que debe ser su reino, y dentro de él, su salón del trono, la cocina. Por último, la iglesia, el único

lugar honesto y conveniente fuera del hogar, el refugio para los anhelos, convenientemente encauzados por la senda de la espiritualidad o, más bien, de las prácticas piadosas. La única liberación, pero dirigida hacia lo ultraterreno, para la gris y reseca costra que ha ocultado, ha matado la vida. Tristana ha sido devuelta al «buen camino». La verdad es que nunca pudo salirse del todo de él. Ni ella misma ni los demás se lo permitieron.

Galdós ha escrito una novela muy cruel. Parece que se ha burlado sangrientamente de su criatura, que se ha complacido en abatirla, en humillarla. Derrotada como el loco cervantino. Pero la creación galdosiana, como la de Cervantes, como la de todos los auténticos grandes creadores, está hecha con sabiduría. Y en ésta se encierran amor, dolor y rabia como principales ingredientes. Yo veo en *Tristana* no sólo la condena de la quimera, que causa desolación, como dirá el poeta, la burla de un mal entendido feminismo, sino también, y en primer lugar, el firme alegato, disfrazado de ironía, suavizada con humor, en favor de la auténtica libertad que proporciona el que uno pueda ser quien debe ser, quien podría ser si la cultura hubiera abierto verdaderos caminos; si los hombres y las mujeres no se movieran torpemente en la oscuridad, entre jadeos o alaridos, siervos de sus instintos o sus fantasías, entregados al juego —unos por ambición, otros por ignorancia— de vencedores y vencidos, de dominadores y dominados, de verdugos y víctimas.

Una mujer indefensa ante un mundo hostil es Tristana. Y todo el final de la novela encierra un sordo clamor, una protesta sin palabras; sin moraleja ni moralina, con implícitas, contenidas resonancias de lección moratiniana. Pero con la ventaja de que no existe la lección. Al abandonar a Tristana y a don Lope no deja más que su lacerante interrogación y su patética dubitativa respuesta. Pero es también la condición humana, como en toda la obra de don Benito, como débil, fácil a todas las tentaciones, pronta a la intolerancia como al heroísmo, a la codicia como a la misericordia. Presa indefensa para las falacias. Y una y otra vez cayendo desde los despeñaderos del delirio a los hirientes roces de la realidad.

Simbólicamente, con interrelaciones metafísicas, psicológicas y sociológicas, Galdós en *Tristana* ha trabajado una vez más con criaturas humanas, vivas y contradictorias, sublimes y ridículas al mismo tiempo. Y ha hecho de Tristana un símbolo ambiguo, y por ello más interesante y atrayente, de mujer frustrada, de ser destruido antes de llegar a ser. De la lucha —tantas veces novelada, con diversas formas, por él— entre el «querer» y el «poder». Afinando más, me atrevería a decir que Tristana nace de una imposibilidad de conciliación entre

el hombre —mujer o varón— y el mundo, cuando a la opresión sólo se le responde con la ilusión. No basta con querer para poder. Hay que saber. Don Lope sabe más que Tristana. Sabe, sobre todo, lo que quiere. Tristana, desde que tiene conciencia de su condición de «esclava», sabe lo que no quiere, pero no sabe con certeza, con claridad, lo que quiere. No le han permitido que lo sepa. No podrá nunca saberlo. Creerá que lo sabe, y a ello jugará. Juego trágico para ella. Su final, perderlo todo: hasta el «querer». Conviene anotar que en los dos últimos capítulos, XXVIII y XXIX, el narrador habla de Tristana, pero ella no habla ni una sola vez. A quien hemos visto expresarse con desenfado, con apasionamiento, con odio y con amor, la abandonamos sumida en el silencio, en brazos de la pasividad, el aburrimiento y las labores domésticas. Ni siquiera ya «esclava», sino mujer legítima, y no bajo un dominador, maduro pero donjuanesco, tiránico pero cariñoso, sino junto a un pobre viejo con «manías y querencias de pacífico burgués».

Indiferente a todo, Tristana no tiene más nada que decir. Ni pedir, esperar o soñar. Sólo le queda seguir simulando una vida que no es más que apariencia, íntima frustración, ahogo y aherrojamiento de su ser. Sin tan siquiera un verdugo a quien odiar.

EMILIO MIRÓ
Sedano, 7
MADRID-11