TRISTANA. GALDÓS Y BUÑUEL, DEL FEMINISMO A LA VIOLENCIA

FELICIANA Mª J. PALACIOS MARTÍNEZ
Catedrática de Instituto. Valencia

Tristana forma parte del conjunto que el autor designó con el título de *Novelas contemporáneas*. En esta serie, el arte narrativo de Galdós se enriquece y el concepto de realismo se amplía y evoluciona. No se trata solamente de reflejar la realidad social del momento que le tocó vivir, sino de penetrar agudamente en el mundo interior de los personajes y, precisamente, en este aspecto, nos parece ésta una obra lograda. Publicada al principio de 1892, se sitúa entre *Ángel Guerra* y *Nazarín*. Excluimos la adaptación al teatro de *Realidad*. Este hecho oscureció su aparición, si prescindimos de los juicios de la Pardo Bazán y "Clarín" a los que nos referiremos más adelante. El autor de los *Episodios Nacionales* ya ha iniciado el proceso de espiritualización que culminará en *Misericordia.* Así que, sin abandonar la corriente naturalista, se interesa por los problemas espirituales del ser humano. Ambas tendencias están presentes en *Tristana*. A la primera pertenece, por ejemplo, el hecho de que la protagonista no pueda escapar a su destino de permanente dependencia, así como la descripción de la amputación de su pierna, descripción precisa y estremecedora:

> Empezó luego el corte por el sitio llamado de elección; y cuando tallaban el colgajo, la piel que ha de servir para formar después el muñón; cuando a los primeros tajos del diligente bisturí vio don Lope la primera sangre, su cobardía trocose en valor estoico, altanero, incapaz de flaquear; su corazón se volvió de bronce [...] Poco después, bien ligadas las arterias, cosida la piel del muñón, y hecha la cura antiséptica con esmero prolijo, empezó el despertar lento y triste de la señorita de Reluz, su nueva vida, después de aquel simulacro de muerte (págs..243 y 244)

El personaje parece vivir en una constante interrogación a la búsqueda de su vocación o, mejor, de las aptitudes que le permitan ganarse la vida. Al final, derrotada por la enfermedad, se refugia en la iglesia y "si sus visitas [...] eran al principio actos de lo que podría llamarse *dilettantismo* piadoso, no tardaron en ser actos de piedad verdadera, y por etapas insensibles vinieron las prácticas católicas, el oír misa, la penitencia y comunión" (268 y 269).

Se pregunta el narrador si esta sería su última metamorfosis o si tal vez este cambio fuera sólo aparente. En cualquier caso no se trata de ese comportamiento evangélico en el que el personaje se desprende de sí mismo para darse a los demás como en el caso del padre Nazario o de Benigna, sino en la aceptación resignada de sus limitaciones, buscando en la vía contemplativa, más acorde con su temperamento y situación quizá un lenitivo, un consuelo personal e incomunicable. Para finalizar el apartado que se refiere a la clasificación, no olvidemos que en esta obra hay grandes pinceladas de novela sicológica con sus incursiones en el género epistolar.

Al abordar el estudio de los personajes principales, nos encontramos con el eje fundamental de la novela y que ha hecho cavilar bastante a la crítica. Sus comportamientos, actitudes, reflexiones, etc., van ligados a la condición y posición de la mujer en el momento en que la escribió Galdós, así como a la imposibilidad de romper el cerco y salir del papel que le estaba reservado, esto es, la vida doméstica, el matrimonio, de tal forma, que rechazarlo se consideraba antinatural. Se dice de Tristana que (a causa de haber sido seducida por su tutor) está incapacitada para el matrimonio y la sociedad. Tras su deshonor, percibe el vacío que se le hace. Pronto, en su mente despierta aunque sin cultivar, empiezan a germinar las ideas que ha ido sembrando don Lope y que suponen un rechazo sistemático al orden establecido y especialmente al matrimonio. Cuando percibe que la mujer se le escapa, que presumiblemente está enamorada de otro, se emplea a fondo en la demolición de la institución, la caricaturiza con el diminutivo y pinta la vida permanentemente ligada a otra persona como una sucesión de tareas o situaciones que rozan el ridículo, las presenta como impropias de gentes de altas miras y proyectos:

> Él te habrá vuelto tarumba con esa ilusión cursi del matrimonio, buena para horteras y gente menuda. Te habrá hablado del altarito, de las bendiciones y de la vida chabacana y obscura, con sopa boba, criaturitas, ovillito de algodón, brasero, camillita y demás imbecilidades [...] El matrimonio te zambulliría en la vulgaridad. Tú no puedes ni debes ser de nadie, sino de ti misma. Esa idea

> tuya de la honradez libre, consagrada a una profesión noble; esa idea que yo no supe apreciar antes y que al fin me ha conquistado, demuestra la profunda lógica de tu vocación [...] a una mujer de tu temple salirle con la monserga [...] de la echadura de huevos (págs.226 y 227).

Todo esto cuando el "libertino inservible" cambia de papel (a la fuerza ahorcan) y decide hacer de padre. Ella, enferma, desde Madrid, ciudad que le parece un páramo, mantiene una ferviente correspondencia con su gran amor, mientras va olvidando su rostro. Él, desde Villajoyosa, atrapado por la luminosidad y feracidad mediterráneas, intenta incorporar a la mujer a su casa y huertos: a su Arcadia, en fin. Y le envía nueva propuesta de matrimonio que nuevamente es rechazada. Quiere ser libre, valerse por sí misma, no ser una mantenida. A medida que aumenta el tiempo de la separación, disminuye en la correspondencia de los amantes el vocabulario cómplice de sus amores, procedente de la literatura y transformado. Ella será la amada de Dante (Beatrice) o Francisca de Rímini (Paca de Rímini). Percibimos a través de sus cartas cómo va apagándose su pasión al mismo tiempo que sus circunstancias y planteamientos vitales difieren. Cuando, tras la amputación de la pierna a Tristana, Horacio aparece en Madrid, ella experimenta un profundo desencanto. Aquel a quien había divinizado se le aparece como un ser vulgar, anodino, desprovisto, también, de la condición de artista que tanto admiraba:

> Notó el buen Garrido en su inválida cierta estupefacción después de la entrevista. Interrogada paternalmente por el astuto viejo, Tristana le dijo sin rebozo:
> -¡Cuánto ha cambiado este hombre, pero cuánto! Paréceme que no es el mismo, y no ceso de representármelo como antes era.

La enfermedad de Tristana desbarata sus proyectos y la condena a una vida dependiente, nada menos que de aquel de quien pretendía liberarse. A veces, el narrador se refiere a ella como "la esclava" y a él como "el tirano". Ignoramos qué le causó mayor dolor, ser una lisiada o el desvío de Horacio y el fin de su amor. Se nos dice que su "retirada fue tan lenta y gradual que apenas se notaba" (264).Y más adelante: "Del marasmo espiritual en que se encontraba salió Tristana casi bruscamente, como por arte mágico, con las primeras lecciones de música y de órgano" (264). "Cuando la señorita [...] se engolfaba en su música, su rostro se transfiguraba" (265). Poco a poco, va hurtando horas a la música para dedicarlas a la contemplación religiosa. Lo que sí aparece absolutamente claro es su sufrimiento: "Al año de la operación, su rostro había

adelgazado tanto, que muchos que en sus buenos tiempos la trataron apenas la conocían ya, al verla pasar en el cochecillo. Representaba cuarenta años cuando apenas tenía veinticinco" (268). No era mujer de aspavientos ni de quejas e interiorizó su dolor ¡Cómo no entender su entrega a la música, aunque fuera una sustitución! Por eso, al cabo del tiempo, sin olvidar completamente el arte musical, " mirábalo ya con desdén, como cosa inferior y de escasa valía" (270).

Y en este punto creemos que procede que nos refiramos a la visión que "Clarín" nos ofrece del personaje como alguien sin energía ni constancia para fijarse en nada. No negamos que su misma hambre de conocimiento, de ahí su grito, "Quiero saber, saber, saber" (215), la condujera a cierta dispersión, facilitada por su misma versatilidad y escasa formación. Pero nos preguntamos, ¿hasta qué extremo debía haber llevado la lucha contra la falta de recursos propios, la hostilidad social por el hecho de ser mujer y además deshonrada, y finalmente, para colmo, su invalidez?

En cuanto a la Pardo Bazán, en absoluto estamos de acuerdo en su consideración de *Tristana* como "esbozo" de una gran novela, pues nos parece una obra lograda, especialmente por la pintura excelente de la protagonista. Tampoco participamos del reproche hecho a Galdós por no haber desarrollado la cuestión feminista y haber propiciado con la aparición de Horacio el loco amor de Tristana. No, no ha convertido el autor la reivindicación de los derechos femeninos en una vulgar historia amorosa, como tantas otras. Por el contrario, nos parece que nos muestra cómo las esperanzas, ilusiones y proyectos de una mujer son cercenados. Y esto no ocurre sólo por el advenimiento de la enfermedad. Horacio, bastante antes, se inquietaba ante las opiniones de Tristana y, después, ya en Villajoyosa, intenta incorporarla a su "mundo feliz", radicalmente opuesto a las aspiraciones de la mujer. Respecto a ese final acomodaticio, creemos que va ligado a la supervivencia, también en el caso de don Lope. Nos referiremos más adelante a ello. Fue ésta una elección del autor y no pensamos que dejara de lado la preocupación feminista, presente en toda la obra. Pero doña Emilia era una luchadora y no se quedaba sólo en la teoría ¿Pudo hacer Galdós que el personaje no se acomodara, digamos, tan mansamente? Sí, pero eligió un desarrollo de los acontecimientos, un discurrir de la historia más tranquilo y acorde con los tiempos, la sociedad y el fluir normal de la vida ¿Acaso abunda tanto la materia de los héroes? Se ha querido ver en ello la condena por parte del autor del feminismo incipiente. Nos parece excesivo. Él es un testigo que aspira a reflejar la realidad de su tiempo. En varias ocasiones se culpa a la estructura social que cierra puertas a la actividad femenina:

"Si nos hicieran médicas, abogadas, siquiera boticarias o escribanas, ya que no ministras y senadoras, vamos, podríamos…" (139).

Tenía que ser Buñuel el que en 1970 nos ofreciera visiones de algunos acontecimientos radicalmente distintas. Ninguna concesión a la moral burguesa. Por el contrario, se trata de fustigar su hipocresía, de echar por tierra valores establecidos, de llevar al personaje a un ejercicio de la libertad sin ningún límite, freno ni consideración.

La novela de Galdós discurre en los años inmediatamente anteriores a su publicación y en Madrid. Buñuel sitúa la acción en los años 20 y en Toledo. Sus simpatías por don Lope son evidentes. Dijo de él que era su *alter ego,* en cuanto anticlerical y liberal, aunque, al final (quizá por eso lo castiga), acabe tomando chocolate con tres curas que semejan las tres Parcas, en la secuencia que precede a su muerte, mientras se oye el golpeteo de las muletas de Tristana. Pero, antes, ha puesto de relieve los atributos caballerescos del protagonista (generosidad, ayuda al desvalido, desprecio por el dinero, etc.) y la seducción de la que le había sido encomendada es un acontecimiento casi normal o natural. No llega a verse como una felonía.

Desconocemos los antecedentes familiares de Horacio, que responde al anticuado desafío de su rival derribándolo. Esta disparidad de armas, fuerzas y edades hace que, a pesar de todo, nuestras simpatías, en ese momento, se vayan hacia el antiguo libertino al que han de levantar del suelo, derrotado, humillado. Logra disimular bastante su situación de hombre "engañado" porque ha empezado a adoptar el papel de padre. A medida que avanza su decadencia física aumenta su comprensión y afecto hacia la mujer mientras el odio y la aversión de ella crecen. Pero demos entrada antes a otros dos personajes.

La entidad de Saturna como confidente, acompañante y consejera prevalece, aunque en la película podemos decir que se acentúa ese punto que tiene de desprendida tercera. En cuanto a Saturno, se dicen pocas cosas en la obra de Galdós: su madre lo puso en el hospicio para poder trabajar a la muerte del padre. Buñuel le concede más presencia. Es sordomudo, *voyeur* y onanista. No se expresa con la palabra, pero ella comprende muy bien su petición cuando entra a su dormitorio; la pierna ortopédica yace sobre la cama. Parece que lo que espera el muchacho ya ha sido repetido y le ordena salir. En la escena siguiente, tras desprenderse de la ropa interior, Tristana aparece en el balcón con sus muletas y abre lentamente su bata con placentero gesto de exhibicionista ante la mirada de Saturno, que está abajo, y va retrocediendo y ocultándose tras la fronda. Su expresión un punto temerosa nos lleva a pensar que la mujer ha traspasado los límites, pues no duda en servirse de

la proclividad sexual del adolescente y oficiar como sacerdotisa en un ritual que no elude perversiones. Es significativo que, en uno de sus paseos, dé al hijo de su sirvienta una manzana anticipando el pecado y la pérdida de la inocencia. El autor se une a la tradición secular antifeminista en la que la mujer es fuente de todos los males.

Queremos señalar también otra diferencia relativa al cambio de situación económica de don Lope. En la novela es fruto de una doble "cesión": sus primas le ceden en escritura pública dos dehesas a cambio de que él "ceda", o dicho de otra forma, consienta en casarse con Tristana. En la película el cambio de fortuna procede de una herencia a consecuencia de la muerte de la hermana. Ambos no se podían ver. En una ocasión se encuentran y se insultan, pero el engranaje social, las normas establecidas llevan a que uno, por el hecho de ser hermano de la otra, sin esfuerzo ni mérito por su parte, pase de la escasez a la abundancia.

Concluyamos esta aproximación al filme con algunas consideraciones:

Si antes situábamos la obra de Galdós en la corriente naturalista que va evolucionando hacia lo espiritual, en la de Buñuel notamos una pervivencia del movimiento surrealista del que brotaron *Un perro andaluz*[1] y *La edad de oro*. Al hablar de la impronta surrealista no nos referimos solamente al sueño de Tristana en el que la cabeza de don Lope pende como badajo de campana (la interpretación es obvia), sino al fondo mismo de la actuación de los personajes; una actuación que parece no admitir barreras y a través de la cual Buñuel expresa su desacuerdo con el mundo, un mundo que iba a ser transformado gracias a la revolución surrealista. Esta revolución que dio título a la famosa revista dirigida por Breton y en la que colaboraban los adictos al grupo o que simpatizaban con él (intelectuales, literatos, artistas, etc.) aparece en algunos planteamientos de don Lope y, a su manera, como discípula aventajada, en los proyectos y aspiraciones de Tristana. Al fracasar estos, el primero se pliega a la norma y la segunda se "convierte."

[1] Luis Buñuel y Salvador Dalí publicaron el guión de *Un perro andaluz* en la revista fundada por André Bréton, con unas consideraciones de Buñuel que la preceden y que creo interesante reproducir, en parte: "La publicación de este guión en *La Révolution Surréaliste* es la única que autorizo. Ella significa, sin reservas, mi adhesión al pensamiento y a la actividad surrealistas […] Un filme triunfador […] Pero qué puedo hacer yo contra una muchedumbre imbécil a la que le ha parecido hermoso o poético lo que, en el fondo, no es más que una desesperada, una apasionada llamada al asesinato".

Pero este movimiento no llevó a cabo la revolución que se había propuesto. Buñuel, con la perspectiva que nos proporciona el tiempo transcurrido, lo contempla así:

> A menudo me preguntan qué ha sido del surrealismo. No sé qué respuesta dar. A veces digo que el surrealismo triunfó en lo accesorio y fracasó en lo esencial [...] Al movimiento surrealista le tenía sin cuidado entrar gloriosamente en los anales de la literatura y la pintura. Lo que deseaba más que nada, deseo imperioso e irrealizable, era transformar el mundo y cambiar la vida. En ese punto -el esencial- basta echar un vistazo alrededor para percatarnos de nuestro fracaso (Cfr. Carlos Barbáchano, *Luis Buñuel* 83).

Volvamos a la protagonista. Su *conversión* deriva hacia la violencia y la destrucción. La inocente y sumisa pupila que, en cierto modo, admiraba a su seductor, tras un tiempo con su amante, ya enferma, vuelve a casa, se pliega a la norma, se casa, hace obras de caridad y se muestra despótica con cuantos la rodean. El antiguo seductor se ha convertido en un anciano claudicante que mendiga afecto sin conseguirlo y la antaño seducida pasa a ser seductora. Al final, Tristana hace realidad su sueño recurrente y premonitorio, ese sueño que la liberará definitivamente y cuando él, en una noche gélida, la llama para que acuda en su ayuda, ella sólo la simula, abre la ventana de par en par y deja que la Parca concluya su trabajo.

BIBLIOGRAFÍA

Barbáchano, Carlos. *Luis Buñuel.* Madrid: Alianza E., 2000.

Buñuel, Luis. "Un chien andalou ". *La Révolution Surréaliste* 12 (1929): 34-37.

Casalduero, Joaquín. *Vida y obra de Galdós*. Madrid: Gredos, 1961.

Gullón, Ricardo, *Galdós. Novelista moderno.* Madrid: Gredos, 1973.

Mayoral, Marina. "Tristana, ¿una feminista galdosiana?". *Ínsula* 320-321 (1973): 28.

Pérez Galdós, Benito. *Tristana*. Madrid: Cátedra, 2008.

Sáinz de Robles, F.Carlos. "Nota preliminar a las Obras Completas de G.". Madrid: Aguilar, 1970. T. 5: 1533-34.