

"TRISTANA"
LA DAMA JAPONESA ENTRE DANTE Y SHAKESPEARE

Joaquín Gimeno Casalduero

Galdós encuadra la novela aludiendo a Baltasar de Alcázar —Don Lope de Sosa—, que un oído español hace seguir inmediatamente del verso «y direte Inés la cosa». Esto en el capítulo 1, y en el último «en Jaén residían», que nos recuerda el comienzo de la poesía: «en Jaén donde resido». Galdós quiere poner a uno de sus personajes principales ese fondo Siglo de Oro, que se amplía con el homenaje a Cervantes: situación económica de Don Lope, pluralidad de nombres, edad. No sólo busca la apoyatura de Don Quijote, también acude al Burlador de Sevilla y para darle un bulto plástico nos traslada al *Cuadro de las Lanzas*, tercios de Flandes, etc. Todo ello según la interpretación que el siglo XIX tiene de los siglos XVI y XVII. Es una perspectiva histórica y al mismo tiempo económico-moral. Más que la decadencia económica: «Fui rico» (cap. 12), lo que caracteriza a Don Lope es el vivir activo, pero sin trabajar, su desprecio por el dinero y su incapacidad administrativa. Acaba su vida en medio de una cierta holgura, para lograrla ha tenido que someterse a la Iglesia. En pleno siglo XIX —Don Lope nace en 1830 y lo que se cuenta tiene lugar después de 1880, es decir, durante la Restauración, que nada restaura, sino que crea un mundo de valores falsos— Don Lope es generoso sin tasa, desprecia todo lo que atañe a las finanzas y a la vida mercantil (burguesa). Sus valores (dignidad, pundonor) y su conducta son anacrónicos tanto en su forma como en su contenido. También su donjuanismo, prolongado más allá de los límites temporales prudentes. En lugar de conquistar hace el ridículo. Un Don Juan que en su chochez se deja coger en las redes del «amor» y lo que es más del matrimonio. En realidad en lugar de casarse con su amante, se casa con su hija —es un amor paternal y de anciano—.

Con Reluz, padre de Tristana, puede el novelista ofrecer un ejemplo del desprendimiento de Don Lope y su manera de entender la amistad. Para salvarle de la bancarrota y del deshonor, paga todas sus deudas, quedando él si no en la miseria en una situación muy precaria. Quien nos interesa más, sin embargo, es Josefina Solís, la cual al morir Reluz no tiene otro amparo, sin que nadie le obligue a ello, que el amigo de su marido. Todavía joven, Don Lope cree su deber el cortejarla. Ella no le hace el menor caso, pues su mente perturbada no le permite darse cuenta de su intención, quien sigue, no obstante, ayudando a la viuda, incluso en sus manías. Le ha dado por mudarse de casa continuamente y dedicarse a fregarlo todo. Ejemplo de exageración deformadora: lava hasta el interior del plano.

Si se coloca a Don Lope ese fondo histórico y socio-económico (incluso Saturna le dice que tenga un rasgo, «Conque tenga un... ¿cómo se dice?, un rasgo», cap. 25, y al repetirlo su señor se subraya la alusión a Isabel II: «¿Conque un rasgo?») es debido a la formación historicista de Don Benito; los trazos de Josefina surgen de la educación naturalista del narrador. Pero ahora ya domina por completo su mundo y sabe lo que son sus personajes. Don Lope dirá de sí mismo:

Pero, ¡Dios mío, que cosas tan raras estoy haciendo de algún tiempo a esta parte! A veces me dan ganas de preguntarme: ¿Y es usted aquel don Lope...? Nunca creía que llegara el caso de no parecerse uno a sí mismo...

Y el mismo Don Lope (cap. 24) nos hace ver cuál es el nuevo mundo de la novela:

Bien sabe Dios que sólo por sostener a esta pobre niña y alegrar su existencia soporto tanta vergüenza y degradación. Me pegaría un tiro y en paz. ¡Al otro mundo con mi alma, al hoyo con mis cansados huesos! Muerte y no vergüenza... Mas las circunstancias disponen lo contrario: vida sin dignidad... No lo hubiera creído nunca. Y luego dicen que el carácter... No, no creo en los caracteres. No hay más que hechos, accidentes. La vida de los demás es molde de nuestra propia vida y troquel de nuestras acciones.

Las dos últimas frases son válidas para la novela de Galdós y la novela del siglo XIX en general, a partir del Naturalismo. Las reflexiones de Don Lope le convienen a él, también a Horacio y especialmente a Tristana, que heredará, transformándolas, la manía por las mudanzas, tan costosas, y por la desmesurada limpieza. De su madre igualmente proviene la manera de ser de la joven, su imaginación negativa (capítulos 4, 12 y 25) junto a su soñadora fantasía (cap. 20). Josefina al morir la encomendó a Don Lope. Tristana tenía 21 años y dos meses. A los dos meses de vivir con Don Lope la pupila es seducida. Ni por parte del tutor ni de la custodiada ha surgido ningún

problema moral. Se insiste mucho, para Don Lope Tristana es un objeto de su posesión —esclava, cautiva alternan con niña, muñeca—. La joven a los ocho meses, 22 años, se da cuenta de la situación personal —Don Lope la triplica en edad— y especialmente social —sus amistades han dejado de frecuentarla y aun de saludarla—. Se siente aislada. Don Lope ya es viejo, pero la convivencia le envejece aún más. A partir de este momento (cap. 4), Tristana se convierte en la protagonista. Se rebela, su pasividad muñequil deja paso a su ser de persona.

La enredada madeja de múltiples propósitos —historia de España, naturalismo, carácter de los españoles— se embrolla todavía más con otro hilo, el principal, la emancipación de la mujer, recogiendo el problema tal como fue planteado por Ibsen. «El problema endiabrado de la mujer libre» (capítulos 13, 17 y 18). Es impropio preguntarnos en *Casa de muñeca*, cómo una madre puede invocar su derecho a abandonar a sus hijos, cómo no piensa en que permaneciendo en el hogar puede ejercer una beneficiosa influencia en su marido y al hundirse en su oscuro futuro —la noche— cómo no le preocupa el aspecto económico de la vida. El gran dramaturgo noruego con su profundo lirismo ha creado a Nora. Ha dado vida a una muñeca, ha hecho una mujer, un torbellino de individualidad, la nueva mujer, la nueva compañera del hombre nuevo, ser moral con plena conciencia de que el primer deber humano es la realización moral de su yo, moralmente libre, no como el yo romántico, un tumulto de pasiones. El paso del Romanticismo a Ibsen se hace a través del Realismo-idealista: el individuo bueno y honesto. Strindberg, Wedekind, el mundo eslavo harán que se emprenda la lucha por la libertad social, sexual y política de la mujer. Entrando en la zona práctica, feminista, de ese ser concebido con tanta fuerza poética por Ibsen.

Galdós en la novela puede extenderse y rozando todas las facetas del feminismo y tratando una figura ideal presentar a la mujer en su relación con el hombre y con la sociedad dentro de las directrices del mundo galdosiano, que en este momento está ya incorporado al movimiento espiritualista.

Saturna, la criada, está en la línea de la tía Roma (*Torquemada*) es la experiencia del tiempo, como Tristana (falso idealismo, ahora, espiritualismo) pertenece al grupo de Marianela y de Isidora (*La desheredada*). Sobre los hechos que aporta Saturna levanta Tristana sus castillos de ensueño. Historia y Poesía, enseñanza y creación:

Refería la criada sucesos de su vida, pintándole el mundo y los hombres con sincero realismo, sin ennegrecer ni poetizar los cuadros; y la señorita, que apenas tenía pasado que contar, lanzábase a los espacios del suponer y del presumir, armando castilletes de la vida futura... Era la historia y la poesía asociadas en feliz maridaje. Saturna enseñaba, la niña de don Lope creaba, fundando sus atrevidos ideales en los hechos de la otra. (cap. 5).

Añadamos a los dos personajes principales un tercero, Horacio, pintor, gracias al cual la rebeldía de Tristana no gana en profundidad, pero sí en extensión y tiene parte importante en el acorde final, ese trío del desenlace. Horacio armoniza la nota de una Naturaleza fecunda y una Sociedad positiva con la melodía senil del decrepito Don Lope y la de irrealidad e idolatría de Tristana.

De Don Lope sabemos todo lo que hay que saber en los primeros capítulos, luego será la notación de una decadencia económica y biológica, junto a unas amenazas, más bien teatrales, a la muchacha, cuando comprende que ya no es suya. El cuerpo de la novela —narración y cartas— está dedicado a la situación de Tristana, a sus proyectos, a su ambición. Hablando con Saturna, ésta le dice que para una mujer la sociedad ofrece tan sólo tres posibilidades: las tablas, el matrimonio o la prostitución. Lo cual era bastante exacto en 1880, tanto en la América de habla española como en la de lengua inglesa o en el resto de Europa. Del convento nada se dice por considerarlo quizás más que como una salida como un refugio desesperado o una cárcel. Las dos primeras, especialmente el matrimonio, las rechaza Tristana y en la última, es claro, no hay que pensar. Quizás por eso cuando ve a Horacio y se enamoran no tarda en entregarse. Para la relación amorosa (cap. 7) dispone Galdós una de esas metáforas que tanto éxito tuvieron en su tiempo. Por las tardes, a pesar de la prohibición de Don Lope, Tristana se iba de paseo con Saturna en busca del hijo de ésta, asilado en el Hospicio. Llegan éstos pronto, poniéndose inmediatamente a jugar al toro. «A la sazón pasaron por allí, viniendo de la Castellana, los sordomudos, en grupos de mudo y ciego... En cada pareja, los ojos del mudo valían al ciego para poder andar sin tropezones; se entendían por el tacto con tan endiabladas garatusas, que causaba maravilla verlos hablar. Gracias a la precisión de aquel lenguaje enteráronse pronto los ciegos de que allí estaban los hospicianos, mientras los muditos, todo ojos, se deshacían por echar un par de verónicas. ¡Como que para eso maldita falta les hacía el don de la palabra! En alguna pareja de sordos, las garatusas eran un movimiento o vibración rapidísima, tan ágil y flexible como la humana voz». Hay una especie de alusión a la incomunicabilidad de algunos seres humanos, pero al mismo tiempo comunicabilidad de los amantes: miradas y señas. Así empieza la relación de los amantes y lo subraya Galdós. Cuando los hospicianos piden a los transeuntes fósforos para jugar, en seguida acude Tristana, advirtiéndole a Saturno el «peligro de jugar con fuego». Unas líneas después ya ha descubierto a Horacio y le quiere frenéticamente. «¡Cómo me gusta ese hombre! No sé qué daría porque se atreviera... No sé quién es, y pienso en él noche y día. ¿Qué es esto? ¿Estoy yo loca? ¿Significa esto la desesperación de la prisionera que descubre un agujerito por donde escaparse? Yo no sé lo que es esto; sólo sé que necesito que me hable, aunque sea por telégrafo, como los sordomudos». De esas señas y de ese peligro saldrá el famoso «vocabulario de los amantes», tan brillantemente estudiado por Gonzalo Sobejano¹.

La joven ya se había asimilado ideas de Don Lope, por ejemplo, acerca del matrimonio. «Aborrecía el matrimonio; tenía lo por la más espantosa fórmula de esclavitud que idearon los poderes de la tierra para meter en un puño a la pobrecita Humanidad» (cap. 4). Tristana tenía una gran capacidad mimética y de asimilación. Con Horacio aprende a manejar los pinceles, como él dominaba el italiano, su madre era italiana y siendo mayor vivió bastante tiempo en Italia, rápidamente se apropia esa lengua; más tarde, con una profesora de inglés no tarda en leer a Shakespeare. Lo mismo le ocurre con la música, deja asombrado a su profesor al ver cuán fácilmente vence todas las dificultades. Ese entusiasmo primero y luego el cambio es lo heredado de su madre. Los primeros días de entrar en una nueva casa estaba encantada, a las pocas semanas ya andaba buscando otra habitación: «ansia infinita de lo desconocido» (cap. 3). Josefina antes de su trastorno mental vivió entregada a la literatura del Siglo de Oro, de ahí el nombre de Tristana y el de Lisardo, que puso a un hijo muerto a los doce años. También compuso algunos versitos.

Galdós nos ha presentado a Tristana con un gran defecto español, la imaginación de signo negativo, la «soñadora fantasía» heredada (cap. 20). También ha hecho de ella una figura de una estampa japonesa, es decir, un ser irreal, que parece flotar entre ramas y flores:

Cuando se acicalaba y se ponía su bata morada con rosetones blancos, el moño arribita, traspasado con horquillas de dorada cabeza, resultaba una fiel imagen de dama japonesa de alto copete. Pero ¿qué más, si toda ella parecía de papel, de ese papel plástico, caliente y vivo en que aquellos inspirados orientales representan lo divino y lo humano, lo cómico tirando a grave, y lo grave que hace reír? De papel nítido era su rostro blanco mate, de papel su vestido, de papel sus finísimas, torneadas, incomparables manos.

Este texto en el capítulo 1 y luego constante a través de toda la novela. Enferma, Saturna le anima «Pues no está usted tan desfigurada... vamos», replicando Tristana «No digas. Parezco la muerte... Estoy horrorosa... —echándose a llorar—. No me va a conocer. Pero ¿ves? ¿Qué color es este que tengo? Parece de papel de estraza». Otra característica que se destaca son sus manos. Al describirla, recorriendo todo su cuerpo, se llega a las manos. «Sus manos de una forma perfecta —¡qué manos!—, tenían misteriosa virtud, como su cuerpo y ropa, para poder decir a las capas inferiores del mundo físico: *la vostra miseria non mi tange*». El significado de este motivo surge plenamente al final; hay que tener presente el momento de la anestesia, al cortarles la pierna. Capítulo 23, «Se reía, y dos gruesos lagrimones corrían por sus mejillas de papel», la pobre muñeca con alas delira:

Pues que sajen, que corten... y yo sigo tocando. El piano no tiene secretos para mí... Soy el mismo Beethoven, su corazón, su cuerpo, aunque las manos son otras... Que no me quiten también las manos,

porque entonces... Nada, que no me dejo quitar esta mano; la agarro con la otra para que no me la lleven..., y la otra la agarro con ésta, y así no me llevan ninguna. Miquis, usted no es caballero, ni lo ha sido nunca, ni sabe tratar con señoras, ni menos con artistas eminentes.

Las manos en su pura esencia nos conducen al arte, a la artista eminente con que ella sueña ser.

Su relación con Horacio tiene dos momentos. El primero es personal y el vocabulario íntimo es el que da el tono, el segundo es el de la separación. Se comunican ardientemente por carta, continuando con su vocabulario propio; pero a medida que pasa el tiempo, éste se va abandonando y Horacio se cambia doblemente, se transforma, adquiere una nueva personalidad y a la vez Tristana lo idealiza, hace de él un ídolo, y al final cuando se recoja tantas horas en la iglesia no lo hará para contemplar a Dios, sino porque en la penumbra del recinto puede adorar a su ídolo, creación exclusiva de ella, sin la menor referencia al hombre que había conocido tan íntimamente y que ahora le es tan ajeno.

Entre las caricias y los besos se iban contando sus vidas. El quedó huérfano de padre y madre a los trece años, yendo a la casa de su abuelo, quien le impuso una disciplina férrea y brutal. Se llamaba, como es natural, Felipe. Todos sus hijos huyeron, a su mujer la mató a disgustos, «al pobre Horacio... como medida preventiva le ataba las piernas a las patas de la mesa-escritorio, para que no saliese a la tienda ni se apartara del trabajo fastidioso que le imponía» «¡Mujeres!... Este ramo del vivir era el que en mayores cuidados el tirano le ponía, y de seguro, si llega a sorprender a su nieto en alguna debilidad de amor, aunque de las más inocentes, le rompe el espinazo» (cap. 8). Quince años de esta educación y esta vida producen los resultados que eran de esperar. Cuando muere el abuelo y queda en libertad y con dinero, sigue contándole a Tristana, «el contacto de la vida despertó en mí deseos locos de cobrar todo lo atrasado, de vivir en meses los años que el tiempo me debía, estafándome de una manera indigna, con la complicidad de aquel viejo maniático. ¿No me entiendes? Pues en Venecia me entregué a la disipación, superando con mi conducta a mis propios instintos» (cap. 9). La atadura de las piernas hay que relacionarlo con la pierna cortada, viendo su diferencia. Lo de Horacio se debe a la sociedad y a la educación; lo de Tristana es un accidente de la naturaleza. Horacio no se ha confesado, ha contado su vida. Sin la menor petulancia habla de algo moral y biológico.

Horacio no sabía cuál era la relación de Tristana con Don Lope. ¿Esposa? ¿Hija? No podía imaginar que era su amante. Ella deseaba sacarle de esa incertidumbre, no se atrevía, ¿cómo empezar? «Por sus pasos contados vinieron las confidencias difíciles, abriéronse las páginas biográficas que más se resisten a la revelación, porque afectan a la conciencia y al amor propio» (cap. 13). Este es un tema que por lo menos arranca de *Tormento*. Es, pues, un tema galdosiano y de época. También era de época la estampa japonesa.

Pero el novelista no los emplea de una manera mecánica. En cada obra tienen una función especial. En *Tristana* descubre que la «confesión procede del amor y por él son más dolorosas las apreturas de la conciencia» (cap. 11). «Pero un día, al fin, palabra tras palabra, pregunta sobre pregunta, sintiendo invencible repugnancia de la mentira», cuenta su verdadera situación. «Lágrimas sin fin derramó aquella tarde; pero nada omitió su sinceridad, su noble afán de confesión, como medio seguro de purificarse». Aunque es una confesión completamente laica —«repugnancia de la mentira», «sinceridad»— no creo que haya muchas páginas en que se capte más profundamente el sentido moral y espiritual de la confesión. Cervantes fue quien expresó su esencia dramática, *El rufián dichoso*. Es imposible saber el propósito de Galdós, al lector no le hace falta conocer propósitos. Le basta con tener presentes la actitud de Horacio y la de Tristana, su tono. Vergüenza y dolor en la muchacha, en el hombre una justificación natural de su conducta. El no trata de explicar nada, sino de contar un momento de su vida, del fruto de esa tiranía. Tristana siente de una manera muy «femenina». «¿Qué prefieres?... ¿Que sea una casada infiel o una soltera que ha perdido su honor? De todas maneras creo que, al decirte lo, me lleno de oprobio». En lugar de presentarse como lo que es, una víctima, le preocupa la reacción de Horacio: «¿Me quieres más o menos?». La contestación es la de un caballero magnánimo: «Te quiero lo mismo...; no, más, más, siempre más». Galdós ha presentado la situación de una manera socialmente objetiva; sin embargo también ha presentado el chocante contraste. La sociedad, la mujer y el hombre deben cambiar.

Tristana en sus conversaciones con Horacio habla de su independencia, de su «libertad honrada», lo cual quiere decir que no traficará con su cuerpo ni para casarse ni fuera del matrimonio. Quiere vivir de su trabajo y ser la única que decida acerca de su vida sexual. Rechaza el matrimonio por lo que tiene de domesticación, sobre todo de aburrimiento —tema muy siglo XIX—, tortura que Dante olvidó en su Infierno, se siente impulsada por una inmensa ambición, que tiene la suerte de poder expresar con palabras de Shakespeare, *Unsex me here*, que comenta Tristana, cuando Lady Macbeth clama al cielo con su grito, «me hace estremecer y despierta no sé qué terribles emociones en lo más profundo de mi naturaleza» (cap. 18). Es la joven la que comienza con el vocabulario amoroso e infantil, precisamente cuando Horacio le habla seriamente. Horacio quiere tener un hijo de ella «¿te acuerdas de lo que hablábamos anoche? -Chi» (cap. 14). Horacio locamente enamorado, juega con ella, que le plantea muy seriamente, pero sin pedantería, su proyecto de vida.

—No te apures, hija. Ya veremos. Me pondré yo las faldas. ¡Qué remedio hay!

—No, no —dijo Tristana, alzando un dedito y marcando con él las expresiones de un modo muy salado—. ¡Viva la independencia!, sin perjuicio de amarte y ser siempre tuya. Yo me entiendo: tengo acá mis ideítas. Nada de matrimonio, para no andar a la greña por aquello de quién tiene las faldas y quién no. Creo que has de quererme menos

si me haces tu esclava; creo que te querré poco si te meto en un puño. Libertad honrada es mi tema..., o si quieres mi dogma. Ya sé que es difícil, muy difícil, porque la *sociEDAD*, como dice Saturna... No acaba de entenderlo... Pero yo me lanzo al ensayo... ¿Que fracaso? Bueno. Y si no fracaso, hijito, si me salgo con la mía, ¿qué dirás tú? ¡Ay! 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 enamoradoísimo, le hace mucha gracia lo que dice, pero ni por un momento la toma en serio. Es un programa de vida más bien para un hombre intelectual.

Horacio la quiere y admira, pero desea que se mantenga dentro de la concepción femenina tradicional: la mujer sumisa sometida al hombre, alcanzando la felicidad a través de la felicidad del marido y del hogar. Puede pintar, puede leer, pero dedicándose única y exclusivamente a su esposo y a sus hijos, a la casa. Tristana no rechaza a Horacio; nos damos cuenta, sin embargo, que no sólo la sociedad tiene que cambiar, los primeros que tienen que transformarse son los individuos y especialmente la relación entre ellos, entre hombre y mujer, entre padres e hijos. Sólo así la mujer podrá lograr la libertad, y crear su personalidad y conservarla. Será una utopía o no, será deseable o no. Este no es el problema. El novelista piensa en la emancipación de la mujer. Además del medio social y de los seres humanos, Galdós no puede olvidar la naturaleza a la cual todos estamos sometidos.

Este es el desenlace. El abuelo tiranizó inútilmente a Horacio. Don Lope es el más lúcido y dice con clarividencia burguesa, «es la pobreza también una forma de la vejez» (cap. 12). La pérdida de la pierna nada tiene que ver con la naturaleza femenina, pero es indudable que para la mujer es un obstáculo en su equilibrio psicossomático muy superior al que pueda serlo en el hombre y nos hace pensar en todos los trastornos peculiarmente femeninos.

La vejez de Don Lope se anuncia pronto y rápidamente se teje con la pobreza y los tristes achaques de la edad. Cuando hereda y se casa cae en la chochez, pero

el señor de Garrido, al mejorar de fortuna, tomó una casa mayor en el mismo paseo del Obelisco (hoy Eduardo Dato)... Revivió el anciano galán con el nuevo estado; parecía menos chocho, menos lelo, y sin saber cómo ni cuándo, próximo al acabamiento de su vida, sintió que le nacían inclinaciones que nunca tuvo, manías y querencias de pacífico burgués.

Gozaba plantando árboles, cuidando las gallinas y el arrogante gallo. Deliciosos instantes para el estéril Don Juan:

¡Qué grata emoción... ver si ponían huevo. si éste eran grande. y. por

fin, preparar la echadura, para sacar pollitos, que al fin salieron. ¡ay!,
graciosos, atrevidos y con ánimos para vivir mucho! Don Lope no
cabía en sí de contento, y Tristana participaba de su alborozo.

Pintura sarcástica digna de ese gran egoísta, el otro egoísmo masculino
lo ofrece Horacio, sólo que éste rezuma fuerza y bienestar.

El Arte se confabuló con la Naturaleza para conquistarle, y habiendo
pintado un día, después de mil tentativas infructuosas, una marina
soberbia, quedó para siempre prendado del mar azul, de las playas
luminosas y del risueño contorno de tierra. Los términos próximos y
lejanos, el pintoresco anfiteatro de la vida, los almendros, los tipos
de labradores y mareantes le inspiraban deseos vivísimos de transpor-
tarlo todo al lienzo; entróle la fiebre del trabajo, y por fin, el tiempo,
antes tan estirado y enojoso, hízosele breve y fugaz; de tal modo que
al mes de residir en Villajoyosa, las tardes se comían las mañanas y
las noches se merendaban las tardes, sin que el artista se acordara
de merendar ni de comer.

De la misma manera que la disipación fue relativamente breve y se la
debía a su abuelo, el entusiasmo por la pintura quizás tiene el mismo origen,
siendo también pasajero. En el mismo capítulo 17 se nos dice, «Fuera de esto,
empezó a sentir la querencias del propietario, esas atracciones vagas que su-
jetan al suelo la planta, y el espíritu a las pequeñas domésticas». Al verle
Tristana, después de la operación tuvo una gran desilusión. «Aquel hombre
no era el mismo que, borrado de su memoria por la distancia, había ella re-
construido laboriosamente con su facultad creadora y plasmante. Parecíale
tosca y ordinaria la figura, cara sin expresión inteligente, y en cuanto a las
ideas... ¡Ah, las ideas le resultaban de lo más vulgar! (cap. 26).

Dice Horacio de sí mismo «Soy yo muy terrestre, muy práctico, y ella muy
soñadora, con unas alas de extraordinaria fuerza para subirse a los espacios
sin fin». Galdós nos explica:

En las visitas que se sucedieron, Horacio rehuía con suma habilidad
toda referencia a la deliciosa vida que era ya su pasión más ardiente.
Mostró también indiferencia del arte, asegurando que la gloria y los
laureles no despertaban entusiasmo en su alma. Y al decir esto, fiel
reproducción de las ideas expresadas en sus cartas de Villajoyosa,
observó que a Tristana no le causaba disgusto. (cap. 27).

La chochez de Don Lope, aunque no estrictamente necesaria, se justifica
por su edad. Horacio en la plenitud de sus fuerzas da la razón a su abuelo;
él no había nacido pintor, lo de dibujar y pintar no fue más que un capricho
juvenil y pasajero. Horacio, claro, se casa, deja la pintura, es propietario que
se goza en su propiedad y fundará una familia robusta y mediocre como él.

Para Tristana la distancia —*l'amour lointain*— «venía a ser como una
voluptuosidad de aquel amor sutil, que pugnaba por desprenderse de toda in-

fluencia de los sentidos» (cap. 26). Es el momento en que la dama japonesa está sometida por completo a su cuerpo.

Tristana no era ya ni sombra de sí misma. Su palidez a nada puede compararse; la pasta de papel de que su lindo rostro parecía formado era ya una diafanidad y de una blancura increíbles; sus labios se habían vuelto morados; la tristeza y el continuo llorar rodeaban sus ojos de un cerco de transparencias opalinas. (cap. 20).

Vivía entontecida y alelada, su ingenio había desaparecido. Envejece atroz y rápidamente, apenas si la reconocían. Al año de la operación, representaba cuarenta años cuando no tenía más de veinticinco.

Al fin, el entusiasmo de Tristana por la paz de la iglesia, por la placidez de las ceremonias del culto y la comidilla de las beatas llegó a ser tal, que acortaba las horas dedicadas al arte músico para aumentar las consagradas a la contemplación religiosa. Tampoco se dio cuenta de esta metamorfosis, a la que llegó por gradaciones lentas; y si al principio no había en ella más que pura afición, sin verdadero celo, si sus visitas a la iglesia eran al principio actos de lo que podría llamarse *diletantismo* piadoso, no tardaron en ser actos de piedad verdadera, y por etapas insensibles vinieron las prácticas católicas, el oír misa, la penitencia y la comunión. (cap. 28).

No debemos dudar de la sinceridad de Tristana, la misma con la que se dedicó a la pintura, al italiano, al inglés, a la música. El mismo Galdós se pregunta, no obstante, «¿sería, por ventura, aquella su última metamorfosis? ¿O quizá tal mudanza era sólo exterior, y por dentro subsistía la unidad pasmosa de su pasión por lo ideal?». Sí, las «mudanzas» continúan. Acaba por ir a la iglesia, «pues la contemplación mental del ídolo érale más fácil en la iglesia que fuera de ella». Así llegamos al final, a la cojita, le entra una nueva afición a un nuevo arte. Sus manos van a dedicarse al 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».

Con vocabulario naturalista, Horacio nos cuenta la impresión que le produjo Don Lope al conocerle y hablar con él.

Se alegraba de tratarle, admirando de cerca, por primera vez, un ejemplar curiosísimo de la fauna social más desarrollada, un carácter que resultaba legendario y revestido de cierto matiz poético. (cap. 25).

Baltasar de Alcázar hace consistir su juego en contarnos la cena en lugar de decirnos algo sobre Don Lope de Sosa. Don Benito acepta el juego y nos dice lo que Alcázar calló. También de Tristana, hablando Horacio con Don Lope, pronuncia este juicio, Tristana detesta el matrimonio. «Quizá ve más

que todos nosotros; quizá su mirada perspicua, o cierto instinto de adivinación concedido a las mujeres superiores, ve la sociedad futura» (cap. 26).

La sociedad es inmisericorde, el ser humano, rastrero y egoísta, la naturaleza ciega e indiferente impone su ley. Los tres personajes son relativamente complejos. No son genios ni demasiado excepcionales, pero así es la enorme masa de la humanidad, de aquí la última frase del libro: «¿Eran felices uno y otro?... Tal vez». ¡Los pobres mediocres! Manos para hacer pasteles, pero no olvidemos, lo que es muy galdosiano, la profecía, quizás Tristana no dejará de ser voluble e inquieta, pero quizás «ve la sociedad futura».

NOTAS

¹ *Forma literaria y sensibilidad social* (Madrid: Gredos, 1967). “Galdós y el vocabulario de los amantes”, pp. 105-138.