

CREACIÓN DE UNA IDENTIDAD LITERARIA: TRISTANA (GALDÓS) Y GREGORIO OLÍAS (LANDERO)

Ana Padilla Mangas

“¿Eran felices uno y otro?... Tal vez”.¹ Ante esta conclusión elíptica se podría añadir que Tristana “rompió definitivamente con la indigencia del pasado y se entregó a un presente donde la dicha excluía la intervención de la memoria”.²

El desenlace de Tristana va más allá de la pura ironía a la que, por otra parte, ha ido apuntando Galdós durante toda la obra.³ El texto citado pertenece a la novela *Juegos de la edad tardía* de Luis Landero y esta obra puede seguir explicando la evolución interna a la que ha llegado Tristana⁴ con sólo veinticinco años cuyo pasado con sus sueños parece no haber existido: “Y según el olvido ganaba terreno a la memoria, más perdía él (*léase “ella”*)⁵ la noción del tiempo, más se atrincheraba en el presente...” (p. 88). Tristana también olvida su apasionado romance, el vocabulario de complicidad que había mantenido con Horacio, sus inquietudes, “todo ello se borró de su memoria” (p. 132). Además “Otra circunstancia digna de notarse era que jamás hablaban del pasado: uno y otro parecían acordes por fenecida y rematada definitivamente aquella novela,⁶ que sin duda les resulta inverosímil y falsa...” (p. 172), o sea, y cito a Landero: “...de sus proyectos no quedaba sino el hábito de rehuirlos o de hablar de ellos como lejanos caprichos de adolescencia... y el olvido convirtió el pasado en un tiempo felizmente caduco” (p. 91).⁷

En los textos expuestos se habla se dicha y felicidad y el “tal vez” galdosiano tan aparentemente ambiguo cobra una nueva dimensión. Tristana en su nueva vida es feliz, una felicidad sosegada, tranquila y anodina en la que se sintió cómoda, una felicidad que excluye el pasado y por tanto la memoria. Galdós cuando escribe esta novela tiene cuarenta y nueve años y desde su vivida madurez sabe que “si acaso la felicidad, (cito a Landero) no sería un sentimiento de efectos retardados, que cada tanto tiempo viniese a redimir los antiguos afanes, si no sería el cansancio que alivia las torpes ambiciones y salda las deudas contraídas en la juventud” (p. 90).

Ahora bien, el desenlace desolador de Tristana a ojos del lector y narrador que observan esa pasividad verdaderamente aterradora de un destino sin horizontes, gris, sorprende por la resignada aceptación de lo que anteriormente ha rechazado con todas sus fuerzas cuando se negaba a ver la realidad tal y como es, buscando y creándose una identidad, o sea, “el ser” que al final sacrifica por el “deber ser”.⁸ Este es el proceso que nos interesa de Tristana muy similar al que lleva a cabo Gregorio, protagonista de *Juegos...*; la enorme diferencia es que si con esta felicidad anodina concluye la obra de Galdós, con ella, final del primer capítulo, comienza verdaderamente la aventura de Gregorio.⁹

La presencia de Galdós en la narrativa actual parece evidente. Hace doce años Joan Oleza decía en un excelente artículo sobre Galdós y Landero que pese al silencio al que fue sometido Galdós “en los últimos años han aparecido una serie de novelas que presuponen el discurso galdosiano, lo acomodan textualmente a sus propias necesidades, lo convierten en “presencia real”. Tal vez ninguna otra novela tan significativa como *Juegos de la edad tardía* (1989).

Landero ha dotado a su novela de una estructura diáfana, a la manera de esas arquitecturas de la segunda mitad del siglo XIX”.¹⁰ Actualmente recordemos la ironía tan galdosiana de Lorenzo Silva en *El alquimista impaciente* o la habilidad narrativa de Trapiello, gran lector de Galdós, en *Los amigos del crimen perfecto*, o la imposibilidad de conocer el interior humano de *Plenilunio* de Muñoz Molina o bien el retorno a la novela galdosiana de Carlos Ruiz Zafón en *La sombra del viento*. En todos estos autores existe un placer por narrar, por contar historias, sucede que el posmodernismo se conforma¹¹ desde un experimentalismo hasta un eclecticismo pasando por una nueva manera de interpretar la realidad;¹² no se trata de un realismo decimonónico, sino de un realismo que abre nuevas perspectivas en las que la realidad es examinada de nuevo. De ahí que en el placer por narrar interese lo cotidiano, lo vulgar y por tanto la identidad del individuo utilizando recursos muy diversos entre los que predomina, acercándonos a Galdós, la parodia, la ironía y el humor junto a interesantes juegos intertextuales. Pasa a primer plano la intimidad del personaje, la indagación en su psicología, sus sentimientos, sus angustias, sus ansiedades, por ello surgen seres alienados, dubitativos, vulnerables, descentralizados y tremendamente humanos, creándose un individualismo que se centra en lo particular. La sensibilidad especial que requiere el narrador actual la poseía Galdós, el cual “forma parte del grupo de escritores a los que la modernidad estética, la preocupación por la forma, les atañe principalmente en lo que respecta a la sensibilidad y menos en las técnicas compositivas”.¹³ Por otra parte a Galdós le interesa en esta época más el personaje que la realidad social del Madrid de 1892 y Landero se decanta también por el personaje frente a la colectividad; ambas son obras poco dotadas de referencias históricas, en las que interesa la realidad en la medida en que es percibida por el sujeto.¹⁴

Tristana es el centro de la obra más que los acontecimientos: la compleja evolución del personaje va creando la novela; asistimos a la espiritualización novelesca. A Galdós la realidad se le está volviendo oscura “y las historias de los hombres no tienen ya ni principios ni finales razonables, claros, fáciles de transcribir; todo realismo es ya [...] imposible”.¹⁵ Así pues ambas obras son más de pensar, escribir y decir que de actuar, y ambas metaforizan el mismo proceso de la escritura pues se va creando la obra a medida que se crean los personajes; la nueva Tristana y el nuevo Gregorio, o sea Faroni, personaje inventado por éste, necesitan la lectura, la memoria y una desbordante imaginación con capacidad regeneradora e innovadora para escribir y dialogar; es la tarea del escritor. De hecho ambos autores son narradores antes que escritores, es decir, están al servicio de la historia que cuentan antes que deleitarse en el estilo, por ello abordan el tema mismo de la ficcionalización en los dos protagonistas desde el mismo proceso; esto es, a partir de las motivaciones y recursos así como las implicaciones lógicas que los distintos planos de la realidad posibilitan. La joven Tristana y el maduro Gregorio están buscando su propia identidad, la toma de conciencia de lo que son y de lo que realmente quisieran ser. Ella se busca y va creando una nueva y vigorosa imagen, él recupera el pasado soñado y comienza a crearse. O sea quieren ser lo que han soñado o están soñando de sí mismos con una intensa capacidad fabuladora. Tristana y Horacio, lejos del mundo “viviendo el uno para el otro y ambos para un yo doble.” (p. 47) y Gregorio “... se iniciaba en la sospecha de que toda vida es al menos dos vidas: una, la real e inapelable, otra la que pudo ser y sigue viviendo en nosotros en calidad de ánima en pena...” (p. 167).

En ambos personajes existen el haz de relaciones que hacen posible que sean como son y no de otra manera, o mejor aún, que en ciertos momentos de sus trayectorias sientan sobre sí, como dueños absolutos de sus vidas, todo un mundo de probabilidades que como posibles reales den sentido absoluto a sus existencias. Es en ese momento cuando toman conciencia de su ser en el mundo, luchan e intentan deshacerse del vacío que les rodea y es a partir de esa

circunstancia idónea cuando crean un “yo” diferente al conocido por el lector hasta ese momento. Comienza la proyección de sus otros “yoes” a formarse, crecer y despegarse de la realidad; pero Tristana no lo sabe y Gregorio sí.

Este proceso metaliterario cuenta entre otras cosas con el pacto de ficción a través de las cartas en Tristana y del diálogo en Gregorio, el doble discurso literario, la verdad y la mentira como valores relativos,¹⁶ y el pacto narrativo necesario en el juego que cada narrador —Tristana y Gregorio— como creador de su propia historia, plantea al receptor para la creación de una identidad, en definitiva literaria.

Diversos factores confluyen en cada uno de estos personajes para que este proceso sea eficaz destacando su solidez constructiva, así Tristana posee unos antecedentes familiares, herencia, y un medio social y económico (pobreza) que van a marcar su futuro, al igual que unas tendencias, negativas según el narrador,¹⁷ como son sus inquietudes, desasosiego, idealismo, tendencia a negar la realidad y a rebelarse. También los antecedentes familiares son decisivos, tanto genéticamente como educacionales: su madre, antes mujer instruida que odiaba la mediocridad y amaba el idealismo, había quedado en una esquizofrénica, devoradora de novelas en la que la realidad no parece hacer mella. Luego don Lope influye en Tristana recreándole la realidad a su medida y cultivando su imaginación. Ya desde su prosopografía existe una curiosa disociación que le hace sentirse separada de la realidad doméstica y cotidiana, se le compara con la blancura del papel pues era “una página en blanco”, “damita japonesa” o “linda figurilla de papel” cuando llega a casa de don Lope. Demasiadas alusiones al papel y a la mujer oriental que podemos relacionar con el antiguo arte japonés de la papiroflexia, o sea “del arte de manipular, flexionar y doblar el papel sin necesidad de cortarlo, de pegarlo o atarlo y animarlo con madera, alambre o cordel”.¹⁸ En la descripción física está ya la etopeya del personaje, Tristana es dúctil como el papel, delicada, presta a ponerse en manos de cualquier artista —y don Lope y Horacio lo son— de ahí que no nos extrañe que vislumbre espacios inefables en torno a la existencia que le provocan inquietud y desasosiego con sentimientos nuevos que habían estado flotando en su mente:

Anhelos indescifrables apuntaron a su alma. Se sentía inquieta, ambiciosa sin saber de qué, de algo muy distante, muy alto, que no veían sus ojos por parte alguna. (...) Sorprendiéndose de los rebullicios, cada día más fuertes, de su inteligencia, que le decía: “Aquí estoy. ¿No ves como pienso cosas grandes?”. (p. 27) O bien “...se lanzaba sin freno a los espacios de lo ideal, recorriéndolos como corcel desbocado, buscando el imposible fin de lo infinito sin sentir fatiga en su loca y gallarda carrera.” (p. 130)

Ya está todo preparado para que aparezcan las circunstancias idóneas, es decir, el encuentro de Tristana con Horacio y el de Gregorio con Gil. En este haz de relaciones se imbrican, tejiendo una compleja red, narrador-narratario necesarios para que se haga realidad el “hecho literario”, para que ambos personajes puedan tomar conciencia de su yo y crear lo que desean ser, siendo ambos narratarios cocreadores de los nuevos “yoes”; uno impulsado por la pasión amorosa y su sed de arte, otro por su enorme curiosidad y bondad. Ambos interlocutores reúnen unos requisitos necesarios para que la comunicación sea auténtica y no superflua e inducen a una relación en la que por el amor o la amistad despierta la admiración, el interés y entusiasmo en el otro. Horacio es el personaje idóneo, que se presenta ante ella como la antítesis de don Lope, es pintor bohemio, con una infancia cosmopolita, joven cargado de pasión que aspira a crear arte con una fe ciega en su destino:

Él la comprendía, y como en todo iban acordes, devolvíale con espiritual ternura los propios sentimientos (p. 60).

En el caso de Gregorio la progresiva presentación del personaje es más lenta, se amplía al lector la información acerca de su infancia, adolescencia y primera juventud. Al igual que Tristana es dócil como el papel, influenciado, soñador, imaginativo y también necesita del otro para formarse; en este caso el medio es el diálogo, con él comienza la creación de su yo más deseado y al igual que la protagonista galdosiana sus lecturas serán decisivas. La circunstancia precisa es la llamada de Gil, vendedor ambulante, cargado de curiosidad y de la necesidad de admirar a alguien que él ha forjado en su imaginación, y que va marcando las pautas, perfiles, caracteres del ser que ansía conocer, y Gregorio, como cuando era niño y quería complacer a su madre y abuelo, será el receptor perfecto, no tanto por complacer a su desconocido interlocutor como por hallar una puerta que dócilmente se le abre a esos sueños y a ese pasado que ha estado tanto tiempo dormido. Comienza a aparecer el Gregorio que siempre deseó ser, así para conseguirlo transforma la realidad y aparece Faroni (escritor de fama mundial) como producto de la palabra:

Desde entonces, Gil se dirigía a Gregorio con un respeto casi reverencial (...) Y a todo contestaba Gregorio con invención y autoridad, y hasta las más peregrinas ocurrencias eran acogidas con devoción, y hasta las palabras más inciertas encontraban en Gil el fondo cifrado de una certidumbre (p. 135).

En ambos casos, escritura y palabra, texto y dialogismo van creando unas existencias reales por necesarias, no reales porque lo sean, para crearse con toda la fuerza del recién nacido porque la comunicación con el otro es la única que permite la admiración y “el entusiasmo a través de un acto de belleza que provoca la respuesta admirativa del otro”.¹⁹ Para ambos el lenguaje tiene ese poder mágico de transformar la realidad, de evadirla.

Frente a la vida absurda y enajenante que les depara la existencia tienen como única salida desear lo inalcanzable, es decir, su realización interior, su sed de existir plenamente y es lo que les salva de la inanidad de una vida que la realidad inexorablemente les proporcionaba. También ambos personajes son seres aislados cuyas experiencias no son compartidas en el ámbito familiar, pero poseen el afán que les sirve de manera decisiva para lanzarse a sus proyectos. Así lo define el abuelo de Gregorio:

— ¿Qué es el afán, abuelo?— preguntó
El afán es el deseo de ser un gran hombre y de hacer cosas grandes, y la pena y la gloria que todo eso produce. Eso es el afán (p. 53).

Del afán tratan algunas novelas galdosianas que comparten con *Juegos...* “un discurso novelesco en el que se reconocen las sutiles vibraciones de otro y en especial de aquellas novelas que, como la *Desheredada* (1881), fabularon los episodios del afán”.²⁰

Este afán, aspiraciones y sueños arrojan a los dos personajes, sin mucho esfuerzo, a la ficción, vencidos por la realidad insuficiente y vacía de sus vidas. En una de las cartas Tristana dirá:

Oigo desde aquí las palomitas, y entiendo sus arrullos. Pregúntales por qué tengo yo esta ambición loca que no me deja vivir; por qué aspiro a lo imposible, y aspiraré siempre, hasta

que el imposible mismo se me plante enfrente y me diga: “pero ¿no me ve usted, so...?” Pregúntales por qué sueño despierta con mi propio ser transportado a otro mundo (...) (p. 107) O bien: “Mis aspiraciones son ahora más acentuadas que nunca; mi ambición, si así quieres llamarla, se desata y brinca como una loca. Créelo: tú y yo hemos de hacer algo grande en el mundo” (p. 131).

Ambos poseen este afán que se traducirá en cartas y palabras para legitimar y dar realidad y verosimilitud a sus sueños y así comienza el proceso de literaturización. Como creadores reflexionan, incorporan a su ser lecturas,²¹ y una portentosa imaginación para soñar y desear otros mundos posibles, llenos de infinitas posibilidades que no son una quimera, aunque sí son una utopía porque parten de una realidad que quieren transformar.²² El amor los hace sabios y la pasión se traduce, haciéndose real, al descubrir la palabra:

Como el amor había encendido nuevos focos de luz en su inteligencia, llenádole de ideas el cerebro, dándole asimismo una gran sutileza de expresión para traducir al lenguaje los más hondos misterios del alma, [...]

Igual sucede con Gregorio cuando después de una larga espera por fin tiene en sus manos el libro que ha publicado:

... y el olor a cola y a papel, le parecieron de una realidad indiscutible y deslumbrante. [...] Así era el mundo, así de sutil la frontera que separaba la realidad de la ficción [...] Había allí juntado palabras que, siendo de todos, eran sólo suyas. Ellas lo defenderían contra las inclemencias de la vida (pp. 268-269).

El afán de ser libre de Tristana y el afán de ser un poeta de fama mundial de Gregorio tienen en común el afán de saber;²³ a la señorita Reluz le interesa todo, quiere ser de todo y cree que puede hacerlo todo muy bien, Horacio le descubre el amor, pero “La realización de su ser [...] 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...*”.²⁴ Sus deseos de saber, tanto a una como a otro les llevan a la lectura, esas ansias de saber, ese afán por el idealismo, por la poesía, están ya en sus antecesoras, la madre Josefina y el tío de Gregorio, que al igual que Tristana piensa que si hubiera tenido la posibilidad de haber ejercido cualquier oficio lo hubiera hecho mejor que nadie. La lectura les abre nuevos mundos, pero a Tristana como mujer, aún más, pues ingresa en un espacio del que se sabe excluida, y la lectura, además de proporcionarle conocimientos le permite soñar, aunque socialmente esté en un ámbito del que se excluye a la mujer. “En cierta medida la lectura es para ellas ejercicio de descolocación sexual, de des-salienación”.²⁵

Y este afán de saber les llevará al descubrimiento del arte, ambos desean ser artistas, participan de su psicología y como tales tienen sentimientos contradictorios entre arte y vida, por ello se aíslan de la realidad, crean su propio mundo lleno de inquietudes que sólo se hacen reales con los respectivos interlocutores.

Tristana en esta relación completa que vive con Horacio es feliz, tremendamente feliz, pero cuando se rompe esa relación ¿por qué se va Tristana lentamente enfriando? algo tan contrario a su carácter impulsivo y apasionado. Esa dejadez, languidez y quietud que comienzan a apoderarse de ella, creo que no proviene de la amputación de la pierna, ni del desamor de Horacio, ni de los impedimentos sociales, sino de un vago presentimiento que comienza a embargar a Tristana y éste es que su amado, su narratario, su interlocutor, su cocreador de esa

maravillosa realidad que entre ambos estaban forjando ha dejado de existir, se ha convertido en un ser convencional; puede que ya estuviera dentro de él este convencionalismo como apunta la crítica, pero el hecho es que el diálogo existía y cuando Horacio cambia la pintura, sus sueños, por sembrar rábanos y calabazas y llevar una vida lejos de lo que deseó tanto al comienzo desaparece la relación. Aunque efectivamente como comenta James Whiston²⁶ al hacerse granjero y pintor, al cambiar su estética de representar lo que imagina frente a pintar la realidad, al unificar lo práctico con lo estético y sobre todo al buscar su propio equilibrio ha cambiando radicalmente su forma de ser, sentir y ver la vida, ya no es el interlocutor idóneo para Tristana, ha dejado de poseer los requisitos para que la comunicación se dé, ella tampoco puede seguir siendo la que era porque su cocreador no lo es, ya no les une ese contacto y complicidad en cuanto a la visión del mundo y de la realidad que habían tenido, “la joven representa el desenfreno del arte frente a la razón y el aburguesamiento de Horacio [...] De este modo, el arte significará una salvación sólo conquistada por Horacio [...] no así por Tristana quien, creyendo hallar en el pintor “su salvación”, no consigue su plenitud personal ni artística. De aquí arranca, precisamente, su tragedia”.²⁷

Horacio parece que acaba comprendiendo, en el sentido más prosaico, el carácter ilusorio del arte y prefiere la realidad del terruño, recordemos lo que su abuelo pensaba respecto a la pintura:

¡Vaya una tontería! ¡Querer reproducir la naturaleza cuando tenemos ahí la naturaleza misma delante de los ojos! ¡A quién se le ocurre tal disparate? ¿Qué es un cuadro? Una mentira, como las comedias, una función muda, y por muy bien pintado que un cielo esté, nunca se puede comparar con el cielo mismo. Los artistas eran, según él, unos majaderos, locos y falsificadores de las cosas... (p. 50).

La actitud que en definitiva toma Horacio parece reproducir en la práctica la teoría del abuelo olvidando, más que todos, su pensamiento respecto al arte y su complicidad con Tristana, su afán, el espíritu del afán y este tiene una estrecha relación con la opinión de la mujer de Gregorio en relación con la poesía:

— Pero esto es mentira, Gregorio. Tu padre no fue almirante, ni tu abuelo juez, ni tuviste un tío cardenal, ni has estado en París ni en el Ártico ni nada de lo que pone aquí.
— ¿Tú que sabes? —dijo Gregorio—. ¿Qué sabes tú del arte? ¿No ves que la poesía es siempre mentira? Fíjate aquí cuando digo: “la luna en el río se baña”. También es mentira, porque la luna no se baña nunca. Es como en el cine. Verás— y fue a buscar un libro. Trajo El Quijote y enseñó los prólogos.
— ¿Te das cuenta? Lo que pasa es que tú no entiendes de estas cosas. (p. 270)

Los sucesivos reencuentros de Tristana con Horacio en los últimos capítulos (pp. 26-27) son un encuentro con la vulgaridad, mediocridad y en definitiva con la realidad. Ha dejado de soñar e idealizar, encontrando pues en el olvido una segunda muerte al rechazarse a sí misma; este proceso había comenzado al dejar de escribir y ceder la autoría a don Lope. La escritura era una forma de autoafirmación, de ir creándose, de ser. Horacio ya no le hablará de sentimientos ni de pensamientos sino de cosas simples, vulgares, descriptivas, ya no existe comunicación:

En los primeros momentos sintió Tristana una desilusión brusca. Aquel hombre no era el mismo que, borrado de su memoria por la distancia, había ella reconstruido

laboriosamente con su facultad creadora y plasmante. Parecía tosca y ordinaria la figura, la cara sin expresión inteligente, y en cuanto a las ideas... ¡Ah, las ideas le resultaban de lo más vulgar...! (p. 165).

Tristana no ha contado con la realidad y el narrador opone a su mundo ficticio la resistencia de lo real; el orden burgués, la medida, la quietud, el equilibrio. El narrador de *Juegos* sí es cómplice de los sueños del personaje, aunque a diferencia de Tristana su soñar nunca se separa de la realidad, cuenta con ella, la incorpora a su vida. A Gregorio no le ha fallado el interlocutor, pero la implacable realidad²⁸ cae sobre él con menos fuerza que en Tristana y sabe pactar con ella. Al respecto comenta Luis Landero: “La realidad está muy empobrecida; por ejemplo excluye los sueños. Había que ampliarla. A veces lo que deseamos es más real que lo que vivimos. La realidad se ha acotado y racionalizado y los escritores deben escarbar en esas zonas de la realidad que no se pueden civilizar, que no son políticamente correctas”.²⁹

Casi cien años separan estas obras pero ambos personajes resultan conmovedores, han buscado su ser, la felicidad, la plenitud escogiendo el camino de los sueños. Las palabras de Emilio Miró en relación a los personajes de la obra galdosiana se pueden hacer extensibles a Gregorio Olías: “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”.³⁰

Tristana ha naufragado y su terrible fracaso está en la resignación y aceptación del presente a la que Gregorio se resiste, pero también su grandeza está en el intento de llevar a cabo sus sueños, quizá sabiendo que si los sueños se realizan pierden su propia entidad de sueños, pero si hubiera vivido esos años de su juventud de una forma mediocre y acomodaticia no hubiera fracasado, pero tampoco triunfado.

Quizá Tristana cuando tuviera cuarenta y seis años en su identidad dormida se preguntara como Gregorio: “¡Dios mio!, se dijo pensando en el adolescente ¿qué ha sido de ti?, ¿qué he hecho contigo?”.

NOTAS

- ¹ Benito Pérez Galdós, *Tristana*, 1992, Madrid, ed. Alianza Editorial. Citaré por esta edición.
- ² Luis Landero, *Juegos de la edad tardía*, 1989, Barcelona, ed. Círculo de Lectores, p. 81.
- ³ Germán Gullón, "Tristana estructura novelesca" *Hispanic Review*, 45 (1977) 13-27. Si la literatura, la intertextualidad y la escritura concluyen en el desenlace irónico de la novela, al final "El narrador ya no se muestra irónico, pues los personajes con resignación muestran su conformidad con el destino, y parecen entender que "los sueños sueños son". p. 27.
- ⁴ De hecho el narrador no ofrece detenidamente esta evolución de *Tristana*, no es demasiado explícito: sus cartas no se reproducen íntegramente, él hace una selección, lo demás corre a cuenta de la interpretación del lector que es lo que estoy haciendo.
- ⁵ La cursiva es nuestra.
- ⁶ Desde el presente observan el carácter ficticio e irreal de su apasionado romance que en el pasado fue real y verosímil.
- ⁷ "Lejos está el espacio eróticamente cargado y el espacio ideal tan ansiosamente buscado. El desorden social, personal y doméstico se convierte en pacífico orden." Anthony Percival. "Personaje, espacio e ideología en *Tristana*". *Actas del Tercer Congreso Internacional de Estudios galdosianos* T. II 1989, Ediciones del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, p. 156.
- ⁸ Es sumamente interesante y esclarecedor el artículo de M^a. José Porro Herrera "La búsqueda de la identidad: "mujeres de carne" y Heroínas de novelas." *Boletín de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba*, Julio-Diciembre, 2004.
- ⁹ Gregorio Olías es un oficinista gris con una vida vulgar y rutinaria que un día decide abandonar por otra vida más atractiva e interesante, la cual recupera sus sueños perdidos, y así se convierte en un inexistente poeta universalmente conocido de vida intensa y azarosa, naciendo de esta forma un personaje ficticio, Augusto Faroni, cuyas aventuras comienza a relatar telefónicamente a Gil, viajante que trabaja en su misma empresa y al que solo conoce telefónicamente. Esta obra "es, en apariencia, una novela realista, de corte tradicional y evidentes resonancias cervantinas..." dando lugar "a un brillante, tierno e irónico relato autoconsciente, que juegan con los límites de la ficción y cuyos aspectos metafictivos se sitúan, en lo fundamental, en el plano de la diégesis." Francisco G. Orejas. *La metaficción en la novela española contemporánea*. 2003. Madrid, Ed. ARCO/LIBROS, col. Perspectivas. pp. 523-525.
- ¹⁰ Joan Oleza. "Galdós y la novela actual: De Los juegos de la edad tardía a La desheredada, un doble trayecto." *Ínsula*, 561, p. 34.
- ¹¹ Vid. R. Holloway. *El posmodernismo y otras tendencias de la novela española (1967-1995)*, 1999, Madrid, Ed. Fundamentos. Y María del Mar Langa Pizarro. *Del franquismo a la posmodernidad: la novela española (1975-1999)*. Análisis y diccionario de autores. 2000, Alicante, Ed. Univ. De Alicante.
- ¹² Joan Oleza. "Un realismo posmoderno", *Ínsula*, 589-590.
- ¹³ Se distancia de los escritores del medio siglo por "el talento para crear un espacio textual capaz de contener los sentimientos individuales, justo en el momento histórico cuando lo subjetivo rompía las ataduras de los rígidos sistemas de valores implantados por la burguesía reinante, entonces la conciencia individual comenzaba a liberarse de la mordaza con que lo ideológico impedía el divagar por las galerías interiores del hombre." Germán Gullón. *El jardín interior de la burguesía. La novela moderna en España (1885-1902)*, 2003, Madrid, Ed. Biblioteca Nueva, p. 57.
- ¹⁴ *Tristana* y Horacio: "...paseaban a pie largo trecho por los linderos de las tierras labradas... recreándose en cuanto veían, pues todo les resultaba bonito, fresco y nuevo, sin reparar que el encanto de las cosas era una proyección de sí mismos." p. 59.

- ¹⁵ Juan Ignacio Ferreras, *La novela en el siglo XIX (desde 1868)*, 1988, Madrid, Ed. Taurus, p. 96.
- ¹⁶ Al respecto comenta María Zambrano: "...nuestros sueños, nuestras esperanzas, pueden transformar la mentira en verdad, pueden crear verdades, "hay verdades que han sido primero mentiras." *La España de Galdós*, 1991, Barcelona, ed. Círculo de Lectores, p. 189. En Juegos... dirá Gregorio a su interlocutor lo siguiente: "...lo de la mentira y verdad son cosas relativas, sobre lo que los filósofos no se ponen de acuerdo." p. 181.
- ¹⁷ Anthony Percival. "Personaje, espacio e ideología en Tristana", *Actas del Tercer Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*. 1989. T. II.
- ¹⁸ J. L. Palmer, *Papiroflexia, Origami. El arte de hacer figuras de papel*, 2000, Barcelona, Edicomunicaciones SA, Col. Evasión, p. 8.
- ¹⁹ Gonzalo Navajas, *Teoría y práctica de la novela española posmoderna*, 1987, Barcelona, E. Dell Mall, p. 50.
- ²⁰ Joan Oleza. "Galdós y..." art. cit. p. 35. De cualquier forma la historia del afán en Isidora y en Tristana es de muy diverso orden, si la primera lucha por recuperar su condición y actúa, la segunda tiene un soñar más humilde pero más intelectual y espiritual, convirtiendo en relato la historia de su afán. Además en Isidora su ideal está construido sobre la falsedad.
- ²¹ "Por literaturización designamos el caso de personajes que se empeñan en emular modelos literarios cuya misma presencia preside la construcción y la composición de la novela; el proceso imitativo se asocia sobre todo con la actividad de la lectura." Hazel Gold. "Cartas de mujeres y la mediación epistolar en Tristana", *Actas del IV Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, T. I. 1993, Las Palmas de Gran Canaria, Ed. Cabildo Insular de Gran Canaria, p. 662. De hecho es interesante cómo parafrasea el texto blasfemo de Calixto en una obra llena de referencias literarias: "... quiero pasarme toda la noche pensando que te gusto, y contando los minutos que faltan para ver tu jeta graciosa. No son tan felices como yo los justos que están en éxtasis a la verita de la Santísima Trinidad." (p. 102). Calixto dice ante la visión de Malibea en el Acto Primero: "... los gloriosos santos, que se deleitan en la visión divina, no gozan más que yo ahora en el acatamiento tuyo (...) Téngolo por tanto en verdad que, si Dios me diese en el cielo la silla sobre sus santos, no lo tendría por tanta felicidad." Fernando de Rojas. *La Celestina*, 1969, Madrid, Espasa-Calpe, Col. Austral, p. 19.
- ²² "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." Emilio Miró. "Tristana o la imposibilidad de ser". *Cuadernos Hispanoamericanos*, 250-252, p. 509.
- ²³ Emilio Miró, *Ibidem*. 250-252.
- ²⁴ *Ibidem*, p. 515.
- ²⁵ M^a. Porro Herrera, art. cit., p. 17.
- ²⁶ James Whiston. "Tradición y modernidad en el pensamiento narrativo de Galdós: el caso de Tristana". *Actas de VII Congreso Internacional Galdosiano*. 2001.
- ²⁷ Yolanda Latorre, "Musas trágicas: el caso de Tristana." *Actas del VI Congreso Galdosiano*, p. 427.
- ²⁸ Manuel Ángel, "Lectura e interpretación de Juegos de la edad tardía, de Luis Landero". Mosaico de varia lección literaria. Homenaje a José María Capote. Fac. de Filología. Univ. de Sevilla. 1992.
- ²⁹ Luis Landero, "La novela morirá cuando dejemos de soñar". *El País.es*, 8-3-2002, p. 4.

³⁰ Emilio Miró, art. cit, p. 521.