

REALIDAD
Y EL TRUNCADO DESENLACE
DE *TRISTANA*

Robert W. Dash

La novela *Tristana*, publicada en los primeros meses de 1892 apenas llamó la atención de los críticos literarios del momento. No es que *Tristana* fuese mala, ni que fuese una gran novela, sino que la prensa se encontraba ocupada con un acontecimiento que se consideraba verdaderamente extraordinario: el estreno de *Realidad*, la primera puesta en escena de una novela de Galdós. ¿Cuáles serán las consecuencias de este estreno, no sólo en la acogida de la novela *Tristana*, sino también en la estructura de la misma? Para realizar tal estudio, empecemos con un repaso de las reseñas de los críticos más importantes del momento.

Sólo podemos encontrar dos reseñas publicadas por la aparición de *Tristana*, y no es de extrañar que sean de dos personas muy allegados al autor canario literaria y personalmente: Leopoldo Alas y la Condesa de Pardo Bazán. La autora gallega comienza su artículo "*Tristana*" publicado en mayo de 1892 en su "Nuevo Teatro Crítico" refiriéndose al "alboroto producido por el estreno de *Realidad*" y nos indica que "casi puede decirse que no ha sonado el nombre, el asunto ni la tendencia de la última novela (*Tristana*) de Galdós". (EPB NTC II. 17 pág 77).

Clarín, a su vez reitera:

"Tristana no ha obtenido la atención que merece por parte de la crítica... *Tristana* tuvo la desgracia de publicarse cuando con motivo del drama *Realidad* se hablaba muchísimo en todas partes de Galdós; los críticos creyeron que era *ser pesados* hablar al mismo tiempo de Galdós novelista... y nadie o casi nadie dijo nada." (Alas OC I pág. 251).

A pesar de la tibia acogida de la prensa que tuvo *Tristana*, Clarín nos deja ver en la misma reseña que "El público... ha comprado este libro con el mismo afán con que se apresura a adquirir todos los de nuestro novelista" (*loc cit*).

Es en el análisis de la forma y contenido del desenlace de la novela donde los dos críticos y amigos íntimos del autor difieren. Doña Emilia, por su parte, le tacha a Galdós de perder entusiasmo por la novela a medida que sus actividades teatrales sigan en aumento.

...creíamos (y no era culpa nuestra el creerlo, porque fundamento no nos faltaba) que iba a presentarnos Galdós el terrible conflicto del hombre antiguo con el ideal nuevo, el choque de la coraza y la locomotora, y sólo encontramos un viejo condescendiente y terco a la vez, *muy truchimán*, una niña encandilada por un hombre bastante vulgar, y una historia inexpresiva que se desenlaza por medio de un suceso adventicio, de una fatalidad física, análoga a la caída de una teja o al vuelco de un coche... Lo único que significan mis censuras (pues no niego que lo sean) es que *Tristana* prometía ser otra cosa; que Galdós nos dejó entrever un horizonte nuevo y amplio, y después corrió la cortina. (EPB NTC II 17, págs. 86-7)

Doña Emilia encuentra en el asunto de la novela algo "nuevo y muy hermoso, pero imperfectamente desarrollado". (*op. cit* pág 81) Este asunto es la independencia de Tristana y su deseo de rebelarse en contra de la sociedad que no le ofrece un camino honrado para salir adelante y vivir independiente del amparo de sus amantes. Hasta llegar a decir que "Si esta idea, —que en *Tristana* aparece embrionaria y confusa,...se destacase con la precisión y vitalidad que ostentan el asunto interno de *El amigo Manso* y los caracteres de *Fortunata y Jacinta*, *Tristana* sería quizá la mejor novela de Galdós" (*loc. cit*).

Clarín, en cambio, rechaza rotundamente el juicio de la Condesa.

La señora Pardo Bazán ve no sé qué esbozos de *gran novela*, que no llegó a escribirse, y cuyo asunto sería la esclavitud moral de la mujer. No creo que *Tristana* represente tal cosa. Yo veo allí puramente la representación bella de un *destino gris* atormentando un alma noble, bella, pero débil, de verdadera fuerza sólo para imaginar, para soñar, de muchas actitudes embrionistas, un alma como hay muchas en nuestro tiempo de *medianías* llenas de ideal y sin energía ni vocación seria, constante, definida.

¿Para qué hace falta que haga más que eso en una novela? (Clarín *op. cit* pág. 252).

Es curioso cómo la conocida feminista gallega, ya separada de su marido y luchando por su vida económicamente, considere que el asunto de la novela es la "sublevación" de la mujer condenada a perpetua infamia y Clarín lo interprete como "la esclavitud moral de la mujer". Dos enfoques o puntos de vista desde dos perspectivas muy diversas. El hombre ve esta condición como normal, mientras la gallega feminista la ve como causa digna de una rebelión.

Es la desigualdad de la calidad de los tres tercios del libro que lleva a la crítica gallega a sus observaciones sobre el efecto que tienen las actividades teatrales del autor en su obra.

Probablemente toca gran parte de culpa, en esta insuficiencia de *Tristana a Realidad*, obra dramática que, si no me engaño preocupaba a su autor precisamente en los momentos en que crecía el montón de cuartillas de la novela... Nótese que el primer tercio de *Tristana* es superior al segundo, y éste al último, de donde puede inferirse que, según iba apoderándose *Realidad* del espíritu de Galdós, la novela se hacía más borrosa, la idea primera se desvanecía, y quedaba sólo... lo que nunca puede faltar en obras de tal pluma... pero ni un ápice más. (EPB *op. cit* págs. 88-9)

Veamos, pues, cómo su interés desvía mientras la preocupación por realizar la transformación de *Realidad* para el teatro va apoderándose de Galdós y qué influencia este proceso

pudo ejercer sobre el desarrollo de la novela. Una lectura detenida de la novela nos revela que la protagonista misma expresa su interés en el arte escénico por primera vez en el capítulo XIX de los veinte y nueve que tiene la novela, o sea en el lindero entre el segundo tercio y el último. (BPG T pág. 393, MS pág. 247, y pruebas pág. 120).

Sabemos la fecha aproximada en que Galdós ya decide dedicarse a las revisiones de *Realidad* novela para convertirla en *Realidad* drama. En abril de 1892, doña Emilia Pardo Bazán publica en su "Nuevo Teatro Crítico" un largo artículo titulado "*Realidad*, Drama de don Benito Pérez Galdós" en el cual nos relata en detalle el engendramiento de la idea de Galdós de convertir una de sus novelas en drama.

Tantas razones —y en rigor bastaría una sola— fueron condensando en Galdós la voluntad de probar fortuna en el teatro; voluntad convertida en resolución inmediata en Octubre del 91—. Al pronto dudó si escribiría *una comedia* enteramente nueva, que no se basase en ningún libro. Después, la tentación de la fortuna dramática ya hecha en *Realidad*, y quizás el convencimiento de la importancia y vitalidad es esa novela, le impulsaron a recortar en ella el drama. (EPB NTC II, 16 pág. 24)

Si en octubre de 1891 Galdós ya decide dedicarse a recortar *Realidad* para el teatro, qué influencia va a ejercer esa decisión en la forma y contenido de la novela *Tristana* en cuyo manuscrito y pruebas se encuentra escribiendo y corrigiendo en aquel entonces.

Podemos precisar un dato que considero extraordinario para seguir las huellas creativas del genio canario. En el dorso de la página 83 de las pruebas corregidas de la novela *Tristana* se encuentra manuscrita una lista de los personajes de *Realidad*. (BPG pruebas pág. 83)

Augusta
 Leonor (La Peri)
 Clotilde
 Orozco
 Joaquín Viera, padre
 Federico Viera
 Infante
 Villalonga
 Malibran
 Aguado
 Celestina
 Bárbara
 Felipa
 Criados de Orozco

Creo insignificante mencionar también que el papel de Clotilde lo realiza una tal señorita Morell, que ya hemos indicado en otro lugar como amante de Galdós. (Dash, tesis, "*Tristana*...") La relación de esta señorita con la novela *Tristana* fue bien documentada en varios artículos ya conocidos y el hecho de su contacto íntimo con el autor precisamente en

ese momento es muy importante. No sólo vemos su relación con las cartas de Tristana en la novela, sino que la tenemos de cuerpo presente en los ensayos y la producción del drama. (Véase Smith, AG X págs. 91-101).

Los personajes en la lista al dorso de la página 83 difieren de los que figuran en la versión definitiva de la siguiente manera: aparece Lina, Criada de la "Peri" y desaparece Celestina. El hecho de que esta lista contenga solamente los nombres de los papeles del drama, eliminando once de los de la novela (el Marqués de Cicero, el Conde de Montes Carmenes, Calderón de la Barca, el señor de Pex, el ex-ministro, Trujillo, el oficial de artillería, Don Carlos de Cisneros, Santanita, La viuda de Calvo, Teresa Trujillo) indica que al corregidor las pruebas del capítulo XIV de *Tristana*, Galdós ya se encontraba bien metido en la tarea de recortar la novela *Realidad* para el teatro.

Galdós mismo nos deja constancia de la génesis de la escenificación de *Realidad* en sus "Memorias de un desmemoriado"

En aquel tiempo yo no frecuentaba el teatro; de noche no iba nunca; de tarde, alguna vez, prefiriendo la Comedia, por ser muy de mi gusto la compañía de Emilio Mario. Una tarde, estando yo en el vestíbulo del teatro, entró Mario, y, presuroso, me dijo:

— No me detengo, don Benito, porque voy a vestirme... Tengo que hablar con usted; hágame el favor de subir al saloncillo en cualquier entreacto.

Pues, señor... Mario me salió con la misma cantata. Le habían dicho que *Realidad* novela podía ser *Realidad* drama. El creía lo mismo. Como empresario y como amigo, me suplicaba que pusiese manos a la obra, si no para la actual temporada, para la próxima. (BPG OC *** pág. 1.458)

Es otra vez doña Emilia quién nos revela que Galdós se retiró a Santander para recortar *Realidad* (EPB NTC II 16 pág. 26) Nos informa también en el mismo artículo que "quedó el drama ensayado y dispuesto para entrenarse el día 6 de Marzo" (*op. cit.* 29). El hecho es que no se estrenó hasta el 15 de marzo, o sea por lo menos seis semanas después de terminar el manuscrito de *Tristana*, que lleva la fecha de "Madrid, Enero de 1892". (MS 399).

Sabemos por una carta de Clarín, fechada el 11 de febrero en Oviedo, que doña Emilia asistía a los ensayos. "También me escama la intervención de D^a Emilia. Me han dicho que anda muy metida en eso. ¡Malo!" (CG pág. 262) Pues por este detalle, ya nos acercamos a la verdad de las fechas en que Galdós tenía que tener preparado el manuscrito de *Realidad* para los ensayos. Una examinación cuidadosa del manuscrito nos revela por las firmas y notas de los cajistas (Bar y Enrique) que Galdós dedica 32 días de trabajo a la novela después de escribir la lista de personajes en la página 83 de las pruebas, escribiendo un promedio de siete folios por día. Esto nos lleva, por lo menos a diciembre de 1891.

Es interesante notar que en las primeras 147 páginas del manuscrito sólo aparece la firma del cajista 6 veces con un promedio de casi 25 páginas entre entregas a la imprenta. En las cuatro entregas entre la página 147 y 179 del manuscrito. Galdós cambia radicalmente su ritmo de trabajo, realizando entre siete y ocho páginas por entrega. Esto podría significar dos cosas. O don Benito cambió el ritmo de entregas porque se dedicaba también a recortar *Realidad* y dividía su tiempo entre las dos labores o que antes guardaba varios días de trabajo y los entregaba en entregas más largas que de costumbre. Por la evidencia citada en las

reseñas y artículos de la Pardo Bazán, y la evidencia del manuscrito y pruebas corregidas, sí es evidente que Galdós perdía interés en la novela.

Lo que no se ve tan claramente, es cómo este cambio influye en el desenlace de la novela. Otra vez, un estudio del manuscrito y de las pruebas corregidas no revela un marcado cambio en el número o tipo de tachaduras y enmiendas de una parte a otra. Es interesante notar también que las famosas cartas de Tristana estudiadas en relación las cartas de Concha Ruth Morell por Gilbert Smith, y mi estudio de las cartas de doña Emilia Pardo Bazán tampoco llevan ni más ni menos correcciones que muchas porciones del manuscrito y el número de folios sigue constante entre las firmas de los cajistas. Hasta me llego a preguntar, con relación a las de Concha Ruth Morell ¿no sería posible que las coincidencias apuntadas de las cartas suyas sin fecha vengan de las de Tristana? ¿Conocería Concha Ruth Morell las pruebas de *Tristana*? Eso lo dejaremos para otro estudio.

En conclusión, es evidente que el autor de *Tristana* cambió su ritmo de trabajo al decidirse a recortar *Realidad* para el teatro, pero no hay evidencia que indique que el rumbo de la novela hubiera sido diferente. No podremos juzgar la novela que no se escribió y tendremos que quedarnos satisfechos con el que nos ha despertado tanto interés y curiosidad. ¡Sigamos con nuestra labores!

Abreviaturas del texto:

AG	<i>Anales Galdosianos</i>
CG	<i>Cartas a Galdós</i>
EPB	Emilia Pardo Bazán
NTC	<i>Nuevo Teatro Crítico</i>
BPG	Benito Pérez Galdós

BIBLIOGRAFÍA

Libros:

- ALAS, Leopoldo (Clarín). *Ensayos y Revistas*, 1888-92, Manuel Fernández y Lasanta, Madrid, 1892.
- BRAVO-VILLASANTE, Carmen. *Cartas a Galdós. Emilia Pardo Bazán*. Turner, Madrid, 1975.
- FINKENTHAL, Stanley. *El teatro de Galdós*. Editorial Fundamentos. Madrid 1980.
- ORTEGA, Soledad. *Cartas a Galdós*. Revista de Occidente, Madrid, 1964.
- PÉREZ GALDÓS, Benito. *Obras Completas. Madrid, Aguilar*. 1958, VI vols. Intro., biografía, bibliografía, notas y censo de personajes galdosianos, Federico Carlos Sainz de Robles.
- . "Memorias de un Desmemoriado", *Obras Completas: Novelas y Miscelánea* Aguilar, Madrid, 1971.
- . *Realidad. Obras Completas: Novelas y Miscelánea*. Aguilar, Madrid, 1971.
- . *Realidad. Obras Completas: Cuentos Teatro y Censo*. Aguilar, Madrid, 1975.
- . *Tristana. Obras Completas: Novelas y Miscelánea*. Aguilar, Madrid, 1971.
- SACKETT, Theodore A. *Galdós y las máscaras. Historia teatral y bibliografía anotada*. Universita degle studi de Padova. Verona, 1982.

Revistas y Artículos:

- LAMBERT, A. F. "Galdós and Concha-Ruth Morell." *Anales Galdosianos*. Año VIII, 1973.

- PARDO BAZÁN, Emilia. "Estreno de Realidad", *Nuevo Teatro Crítico*. Año II Número 16, abril 1892.
—— "Realidad", Drama de D. Benito Pérez Galdós", *Nuevo Teatro Crítico*, Año II, Número 16, abril 1892.
—— "Tristana" *Nuevo Teatro Crítico*, Año II, mayo 1898.
SMITH, Gilbert, "Galdós" *Tristana* and Letters from Concha-Ruth Morell", *Anales Galdosianos*, Año X, 1975.

Manuscrito y pruebas corregidas:

- PÉREZ GALDÓS, Benito. *Tristana* (MS) Copia Microfilm, Biblioteca Nacional, Madrid, Fecha del MS, Enero 1892. (inédito).
—— *Tristana*. Pruebas corregidas, fotocopia Casa-Museo Pérez Galdós, Las Palmas, Fecha de las pruebas, Enero 1892. (inédito).

Tesis:

- DASH, Robert W. "*Tristana*. Sociedad, Historia y Estructura Literaria", Middlebury College, Vermont, 1977.

