

PSICOLOGÍA Y NARRATIVA. A PROPÓSITO DE TRISTANA

Matilde Moreno Martínez

Aun dentro de la complejidad interpretativa de esta novela largo tiempo desechada por la crítica y falsamente enfocada desde una perspectiva social de reivindicaciones feministas, podría afirmarse que en *Tristana* priman los aspectos psicológicos hasta el punto de poder afirmar que se trata prioritariamente de una novela de esta índole, pero no como cualquiera otra de las muchas novelas psicológicas de Galdós, sino que *Tristana* tiene carácter excepcional, siendo susceptible de ser psicológicamente analizada desde dos perspectivas globales: la psicología de los personajes y la psicología del autor, y no sólo en el sentido de aquel mundo consciente —y/o inconsciente— del que todo autor impregna su creación. En *tristana* hay más. *Tristana* es una parte real de la biografía amorosa de Benito Pérez Galdós y, hasta la mitad de la obra aproximadamente, pueden identificarse los personajes: Tristana es la amante de Galdós, Concha-Ruth Morell¹; don Lope, el seductor y antiguo amigo de la familia de esta última y en Horacio no hay otra posibilidad de reconocer el *alter-ego* (aun conscientemente buscado) del novelista. Entre el novelista y el ente de ficción existen muchos datos en común; entre Concha-Ruth Morell y Tristana, además de multitud de hechos biográficos coincidentes, la identificación queda asegurada por la presencia, en la novela, de un epistolario que, en muchas ocasiones copia exactamente y, en otras «fusila» —es palabra textual de la propia Concha-Ruth— las cartas dirigidas por ella a Galdós. Es más, en una de éstas, conservada en la Casa-Museo de Las Palmas, la

¹ Como simple nota aclaratoria indicaré que el dilatado final de las relaciones entre Concha-Ruth Morell y Galdós está marcado por el abandono y el rencor respectivamente y que, por otro lado, estas largas y turbulentas relaciones, con periodos intermedios de alejamiento, debieron ser simultáneas a las mantenidas con Lorenza Cobián (madre de María Galdós) que Benito DE MADARIAGA (1979, pág. 88) sitúa entre 1890 y 1906, y muy poco posteriores a la corta pero apasionada relación con Emilia Pardo Bazán que, en opinión de W. T. Pattison (1973, págs. 23-24) debería estar en su periodo álgido en 1899. En este mismo año se inicia la correspondencia recogida por Carmen BRAVO VILLASANTE (1975, pág. 2).

amante de Galdós confirma, aludiendo a palabras del novelista, haber sido la inspiradora de *Tristana*².

Este hecho —la presencia en la novela de lo biográfico-amoroso en forma tan evidente— es insólito en la novelística de Galdós. Sigue siendo un enigma para mí la razón por la que Galdós, guardador exagerado de su intimidad, volcó en esta novela algo tan personal como sus propias relaciones amorosas, simultáneas a la redacción de la misma. Estoy, en este aspecto, de acuerdo con V. H. Chamberlin (1984, pág. 197) y su interpretación de este hecho a la luz del psicoanálisis freudiano. Para V. H. Chamberlin, la finalidad de *tristana* debería inscribirse en la idea de S. Freud sobre la creatividad como vehículo para la sublimación y tranquilización de los conflictos psicológicos. Yo también lo creo así y pienso que esta novela contiene una buena parte de autoconfesión culposa, un mensaje de carácter general —consciente o no— que incluye la postura galdosiana sobre determinadas actitudes palpables en la sociedad de su momento e incluso ejercidas por sus amantes o por él mismo y, finalmente, un mensaje particular y privado, sincero pero interesado, que lanza a su amante, Concha-Ruth Morell, con la intención de que ésta sepa aplicar a sí misma y a sus relaciones con el novelista la presunta moraleja de la novela.

La enfermedad de Tristana, la amputación, el abandono de Horacio y el final de las relaciones Lope-Tristana están al margen de la realidad biográfica, siendo, por lo tanto, necesaria una interpretación. Habría, a mi juicio, una interpretación de carácter general con implicaciones sociales que abarcaría a los tres personajes y derivaría del carácter de liberal moderado de Galdós, partidario de un avance metódico y paulatino en todo orden de cosas. Así, todo aquel individuo que pretende avanzar más deprisa de lo que la sociedad de su momento marca, o bien se resista al avance de la colectividad, pretendiendo mantener a contracorriente moldes arcaizantes, está, ineluctablemente, abocado al fracaso. Así, Tristana (no corresponde a la mujer finisecular el intento de emancipación, ni la negativa al matrimonio, ni el empeño de realizar una profesión remunerada, base de libertad) fracasará en todos y cada uno de estos extremos; así, don Lope (no corresponde a fines del XIX la pretensión de mantener las fórmulas del honor calderoniano) será finalmente captado y dominado por la que fue su víctima inicial; así, la pareja Lope-Tristana en su aversión al matrimonio. Ambos han de claudicar pasando por el más hipócrita de los ceremoniales, el trueque entre la aceptación del sacramento y un bienestar económico en el futuro.

Como ya dije, esta interpretación general tiene implicaciones claramente sociales (*Tristana* es un todo compacto y bien trabado), pero, jun-

² Además de los datos fehacientes de la presencia de las cartas de Concha-Ruth en *Tristana*, tenemos un testimonio más, un fragmento de una de las cartas recogidas por Gilbert SMITH (1975, pág. 105): «Tengo muchísimo deseo de conocer el libro que ahora estás escribiendo, ese que dices que te he inspirado yo. Ven pronto para que lo leamos juntos. Ven pronto, mira que rabio porque me leas tu libro...».

to a ella, podríamos aproximar otra, de orden totalmente psicológico, que explicaría ciertos extremos confusos en lo que había sido —hasta ese momento— el actuar continuado de Galdós.

Veo con cierta claridad el mensaje que, a juzgar por la correspondencia existente, Concha-Ruth no comprendió o no quiso o no pudo comprender o resultaba demasiado triste para ella y psicológicamente rechazó tal comprensión. Galdós, al identificarse con Horacio Díaz, atribuye su fase de avanzado pensamiento, pseudovocación artística y altos ideales intelectuales —posiblemente compartidos con Concha-Ruth en un periodo inicial de sus relaciones— a una ofuscación pasajera, a un proceso de actuación de los mecanismos de defensa y sublimación de los que indirectamente hace responsable a su abuelo, Felipe Díaz / madre, Dolores Galdós, diluyendo así su propia responsabilidad. Se reconoce como un mediocre, un burgués pancista de su época, una fruta vana de la España que no llegó a ser y justifica su futura actuación de inminente abandono no escatimando para Tristana-Concha ninguna posible acusación, sobre todo las de visionaria, desequilibrada e incluso predestinada a la locura por herencia biológica. Pero Concha-Ruth no comprendió. ¿Fue fingida toda esta historia, fue un simple ardid para alejarse de una mujer tan inquietante, tan fascinante, pero «tan poco mujer, tan poco doméstica» —o, mejor dicho, para que ella se alejara— ante esta metafórica despedida o, realmente, es una confesión digna, honrada y consciente? Yo no lo sé; quizá don Benito Pérez Galdós tampoco.

Cada uno de estos personajes, semi-reales, semi-entes de ficción, tiene su propio desarrollo psicológico, dominando en los protagonistas los procesos evolutivos, con lo que se puede afirmar que nos encontramos ante una novela psicológicamente dinámica; contrariamente, los personajes secundarios de mayor relevancia parecen mostrar psicologías estáticas. Así, por ejemplo, Saturna, la criada fiel, y doña Trini, tía de Horacio, con rasgos comunes, como su visión lúcida y penetrante del entorno, su espíritu pragmático y sus actitudes maternas e incondicionales hacia Tristana y Horacio, respectivamente.

Mención especial merece, entre las psicologías estáticas, Felipe Díaz, abuelo de Horacio. Mención especial por dos razones: por un lado es, desde el punto de vista del instinto de dominio, el sexto miembro de una proporción con la siguiente forma:

Benito Pérez Galdós
Doña Dolores Galdós

Tristana
Lope

Horacio
Felipe Díaz³

³ Esta analogía de carácter ha sido observada por la crítica. D. GOLDIN (1985, págs. 103-104), al hacer una interpretación alegórico-histórico-social de protagonistas y hechos de la novela, considera que Galdós saca a la luz en *Tristana* el tema del padre devorador y lo actualiza sobre Lope, como explotador de Tristana y sobre Felipe Díaz, como hombre determinado a «reglamentar su existencia hasta la vejez y la existencia de sus sucesores» (*Tristana*, pág. 49).

pero lo fundamental para el desarrollo de la trama argumental de la novela es el influjo psicológico ejercido por Felipe Díaz sobre su nieto. Este personaje es visto siempre desde la óptica de Horacio y, en consecuencia, con el peligro de haber sido desenfocado en su justa apreciación por una mente pseudorromántica que gusta de presentar a su amante —romántica también— la imagen del niño perseguido y tiranizado que, habiendo superado la anulación psíquica producida por la esclavitud del tirano, es capaz de ver (en su actualidad) desde el equilibrio total de su pretendida madurez psicológica. Felipe Díaz podría definirse así: 1) personalización del instinto de dominio, del deseo de anulación de las voluntades circundantes; 2) tres sectores del comportamiento de Horacio le preocupan especialmente y sobre ellos ejerce una especial vigilancia: a) las compañías de jóvenes de su sexo; b) las relaciones con personas del sexo opuesto, y c) las inclinaciones culturales (mayor peligro ofrecen las actividades artísticas y, en especial, la pintura), y 3) la avaricia es en él vicio destacado. Volveremos después sobre estos rasgos.

Frente a estas psicologías estáticas, las psicologías dinámicas de los tres personajes principales. A lo largo del desarrollo argumental, cada uno de los tres protagonistas muestra su peculiar proceso de individuación, una mutación psicológica, una serie de metamorfosis individuales a base de enfrentamientos o confrontaciones íntimas: 1) entre su ser en sí mismo y el entorno; 2) entre su ser en sí mismo y la búsqueda consciente de un nuevo ser en sí mismo íntimamente más satisfactorio, y 3) un híbrido de los dos anteriores, la confrontación entre el nuevo ser forjado (lo que quiero ser) y el entorno (lo que puedo o no puedo ser / lo que me dejan o no que sea). Son personajes en plena actividad psicológica que, al finalizar la obra, quedan al menos en apariencia, definitivamente perfilados, estáticos, y parecen haber adquirido su madurez psicológica o, al menos, su autoadaptación al entorno.

De este último tipo creo que es el proceso psicológico de Lope que brevemente desarrollaré. Lope posee una personalidad fuertemente marcada por el instinto de dominio (este instinto será patrimonio de *todos* los personajes de la novela)⁴, pero, junto a ello, otros dos rasgos de gran importancia definen su psicología: una personalidad escindida, disociada, pero esta disociación es de carácter externo, es decir, el conflicto psíquico no se plantea por lucha interna entre una realidad y un deseo referentes a la esencia y posible modificación de su personalidad (apa-

⁴ En este sentido, podríamos decir que don Lope Garrido en *Tristana* encarna fielmente lo que posteriormente A. ADLER (1967), frente al pansexualismo freudiano, señalará como principio instintivo primario del ser humano, el dominio. Nuestro punto de vista al respecto es sintético. Si aceptamos con Freud el instinto primario del placer, y su opuesto, el principio de la realidad, nada obsta a que el instinto de dominio como forma sublimada del principio del placer aparezca ontogenética y filogenéticamente en el ser humano. Y no sólo que aparezca, sino que el instinto del placer y el de dominio, diferenciados históricamente en el ser humano, se superpongan como dos variantes de la personalidad humana.

rentemente no existe, en este aspecto, conflicto alguno), sino que, poseedor de una personalidad ya muy hecha al iniciarse la novela y, consciente de que tal imagen no agradaría a una sociedad —a la que, por cierto, «parece» despreciar en términos absolutos— presenta ante ella una apariencia distinta: noble, distinguida, de la más estricta moralidad y generosa hasta el sacrificio (lo que soy y lo que aparento ser); por otra parte, es también rasgo marcadísimo de su personalidad la capacidad de autoadaptación a las circunstancias que pueden ser inherentes a él mismo (su propio proceso de envejecimiento y precoz y rápida decrepitud) o bien externas a su propia evolución biológica o psíquica (la rebelión inesperada de Tristana o el alejamiento afectivo de la misma, por ejemplo). Esta capacidad de autoadaptación Lope la desarrolla en estos dos frentes, pero siempre auxiliado por su poder de fascinación y una fina astucia carente de todo escrúpulo. Así, ha de adaptarse a su situación física decadente, ha de renunciar a un papel activo de donjuán y el asumir esta decadencia debe traer aparejado su alejamiento como amante de Tristana y la sustitución de este papel por otro, el de su padre: «Te miro como esposa y como hija, según me convenga» (pág. 69)⁵. Simultáneamente Lope inicia otra remodelación de sus actitudes para recuperar a Tristana a toda costa y, ya que su edad no le permite la recuperación de la amante perdida, intentará su captación intelectual, para poder compartir con ella su soledad de solterón y para sentir satisfecho su ego, tanto por haber vencido la inútil rebeldía de la joven, como por haber sabido anular a su contrincante del sexo masculino. (Está claro que a todo este proceso del que Lope sale vencedor coadyuva el peculiar ciclo psicológico de Horacio.)

Muy distinto carácter tienen las disociaciones psicológicas de Horacio y Tristana. En ambos casos sí que son verdaderos procesos de individuación, de búsqueda de la personalidad, que dan como consecuencia disociaciones de rango interno, procesos psicológicos cuyo objetivo sincero es la modificación de un ser no autoaceptado y que surgen como verdaderos mecanismos de defensa ante sí mismos. Dos rasgos fundamentales acompañan a estas disociaciones: 1) los ciclos son evolutivos, no simultáneos, y 2) la evolución está condicionada por una búsqueda sincera de un nuevo ser en sí mismo más satisfactorio.

El ciclo psicológico de Horacio incluye los siguientes estadios: a) represión (ocasionada por la actuación de Felipe Díaz y que ya ha sido analizada); b) alienación (consecuencia de la anterior represión y potenciada por la personalidad débil de Horacio, incapaz de ningún conato de rebeldía mientras permanece a su lado la personalidad represora del abuelo); como consecuencia de la represión anuladora del abuelo, Hora-

⁵ Se ha utilizado la edición de *Tristana* (1983) de Alianza Editorial y a ella remiten todas las citas.

⁶ Nos dice así el narrador en la página 47: «él, en cambio, ardía en deseos de contar su vida, la más desgraciada y penosa juventud que cabe imaginar...».

cio se muestra durante toda la vida del mismo en una situación alienante de la que, por temperamento, está incapacitado para salir; la actuación de sus mecanismos de defensa ha ido creando en Horacio unos deseos (contrapunto de las manifestaciones del abuelo) que sólo será capaz de cumplir cuando se encuentre libre; c) liberación y sublimación que se han venido gestando en el periodo anterior: los deseos creados como mecanismos de defensa en la fase anterior sólo se llevarán a efecto cuando Horacio se encuentre libre de la presencia de Felipe Díaz y, así, a su muerte, intenta liberar su psique de la alienación anterior con la creación de una pseudopersonalidad dotada de todos los principios inversos a los impuestos por el tirano, aun cuando ni en este momento la liberación sea total, ya que en Horacio han quedado residuos del período anterior como constituidores de su super-yo: el imperativo ético del trabajo (principio de carácter burgués) y una mediocridad integral que intentará inútilmente superar. Cierta sector reprimido de la personalidad de Horacio, el arte, se eleva en importancia sobre los demás y el mecanismo de defensa lo privilegia también llegándose a la sublimación por medio de la pintura. Esta sublimación, que momentáneamente satisface a Horacio, se acompaña de dos rasgos más de importancia: 1) un narcisismo masoquista y complaciente con respecto a su adolescencia reprimida, y 2) un deseo de destacar, de singularizarse y elevarse artísticamente; este anhelo anula de momento la conciencia de mediocridad que en él pueda permanecer —y permanece— como huella de su herencia y educación. En este estadio de su ciclo de individuación aparece Tristana, cuya singular personalidad dotada de una verdadera obsesión por su propia realización individual, estimula y sirve de acicate al mantenimiento de esa falsa personalidad ya próxima a derrumbarse, y d) autoaceptación: la insólita postura de Tristana hacia las relaciones hombre/mujer, su negativa al matrimonio y a asumir el papel que la sociedad reserva a las mujeres, junto a la separación física de los amantes, provoca en Horacio el definitivo —y no traumático— derrumbamiento de su falsa personalidad y su autoaceptación gozosa. El ciclo psicológico se ha cerrado.

Mucho más complicado es el proceso de individuación de Tristana, por dos razones: 1) su personalidad más compleja, más pertinaz en su búsqueda de ideales, y 2) los rasgos patológicos de carácter hereditario que llegan a producir, si no una enfermedad mental de importancia, sí todo un cuadro de lo que se ha llamado hipomanía.

Presenta también una disociación psicológica interna y los tres primeros estadios del proceso evolutivo: represión, alienación y sublimación, coinciden con los de Horacio. La bifurcación se produce al finalizar este tercer punto del proceso, pues Horacio llega a la final y gozosa autoaceptación, mientras que en Tristana hay una frustración posteriormente sublimada y una repetición completa de estos dos pasos, con lo que su evolución psicológica contempla siete estadios diferentes.

Ahora bien, aun en los estadios que indiqué como comunes a Horacio y Tristana, señalaré ciertas diferencias, comenzando por alguna muy

primaria que separa las personalidades incipientes de los dos amantes. Así, Horacio recrea su personalidad como mecanismo de defensa contra la mediocridad burguesa de Felipe Díaz, invirtiendo los rasgos de la personalidad de su abuelo (rasgos que, como sabemos, están en lo más hondo del ser en sí mismo del propio Horacio y que, necesariamente, habrán de aflorar —y afloran— a la larga), es decir, es una personalidad *in vacuo*; Tristana, por su parte, recrea también su personalidad como rechazo y mecanismo de defensa ante la personalidad represora de Lope (el equivalente a Felipe Díaz, con respecto a Horacio), pero la violencia hecha a su propio ser en sí mismo es mucho menor que en Horacio, al no tratarse de una creación en el vacío de impulsos y apetencias contrarias a ella misma, sino de la potenciación, por medio de idealizaciones y sublimaciones sucesivas, de rasgos preexistentes: su obsesión por la libertad (originariamente tomada de Lope y su oposición al matrimonio), encauzada en su intención de alcanzar una libertad económica por la práctica de una profesión; su tendencia hacia lo grande y espiritual satisfecha por la sublimación en distintas artes y en el saber y, finalmente, su inclinación imaginativa aplicada a la idealización de Horacio. En suma, la personalidad buscada por Tristana tiene unas bases reales, temperamentales, en el ser en sí mismo de la propia tristana, mientras que en Horacio no pasan de ser una simple volición. En contraposición también a Horacio, Tristana actúa valientemente desde el principio, no dejándose dominar por Lope y oponiéndole una fuerte resistencia que viene a culminar en los dos actos de desobediencia que cierran los capítulos 6 y 12, presentando a Tristana como triunfal frente al impulso anulador de Lope; en contraste con tal actitud rebelde, frente al opresor, destaca la dócil pasividad de Horacio frente al abuelo; Horacio sólo se libera de la alienación con la muerte del tirano. Son dos conductas discordantes, opuestas a lo esperable, intercambiables, ya que la actitud de Horacio parecería adscribible a la que tradicionalmente se considera comportamiento femenino y, contrariamente, desde esta misma óptica, Tristana actúa de forma viril. Y, en efecto, el *animus* (parte masculina o masculinizante de la psique de la mujer, que se opone a «ánima», parte femenina de la psique del género masculino, en la teoría psicoanalítica de K. Jung) en Tristana está tan terriblemente reforzado que tal vez constituya el germen de su fracaso social.

Frente a Lope, en esta primera fase del ciclo psicológico, Tristana su inicial liberación con su segunda y grave desobediencia que abre, simultáneamente, su período de amante de Horacio e inicia la fase de su primera sublimación, que abarcará hasta los momentos inmediatamente anteriores a la amputación, en que Tristana desiste, razonablemente, de sus proyectos de ser actriz, entrando en su primera frustración. En este primer ciclo concurren dos órdenes de sublimaciones: la sublimación artística (en la doble faceta de la pintura y el arte dramático) y la sublimación intelectual (en un genérico deseo de saber y en una concretización en los idiomas —italiano e inglés—) y comprende dos fases sucesi-

vas: en la primera se simultanean la sublimación artística en el campo de la pintura y la sublimación intelectual en el aprendizaje de la lengua italiana. Esta fase se desarrolla entre el comienzo de las relaciones íntimas de Horacio y Tristana y el alejamiento físico —su viaje a Villajoyosa— de Horacio. Es, por tanto, el período de mayor mimetismo, de ahí precisamente que la sublimación esté condicionada por el propio Horacio. Durante esta primera fase, el proceso de idealización de Horacio permanece latente, es innecesario por la propia presencia física del mismo y —sobre todo— por no haber manifestado aún, de forma fehaciente, ninguna faceta de su verdadera personalidad oculta; en la segunda fase, ya no existe simultaneidad entre los dos campos de aplicación de la sublimación: el arte y el saber, es decir, las dos variantes, sublimación intelectual y sublimación artística, se ofrecen ahora como sucesivas, primero la intelectual (conocimiento y dominio de la lengua inglesa) y, posteriormente, la artística (el arte dramático, en este caso). Subsiste, en cambio, a lo largo de todo el ciclo, su idea de su «protesta viril». Con respecto a Horacio, se aprecia: a) el debilitamiento de su influencia intelectual sobre Tristana; b) las primeras manifestaciones evidentes de su verdadera personalidad que aflora sobre la máscara del artista y, en consecuencia, c) Tristana debe idealizarlo para acomodar la realidad a su deseo o, dicho en otros términos, por instinto de conservación y mecanismo de defensa, surge en este momento el proceso psíquico subsidiario que se produce en Tristana: el de recreación de una personalidad ajena.

Este primer ciclo de individuación se completará con la frustración de la sublimación artística (arte escénico) que, prevista razonablemente por el proceso evolutivo de su enfermedad, ha venido precedida de una fase de acomodación psicológica a la futura situación frustrante y que dará origen al siguiente ciclo (sublimación/frustración) en varios frentes: a) un esporádico resurgimiento de su afición por la pintura, como sustituto del arte escénico; b) la cada vez más acentuada idealización de Horacio, hasta llegar a la deificación y a la inexistencia total de puntos coincidentes entre el Horacio real (cada vez más rústico y vulgar) y la falsa imagen forjada; c) el sueño de la anestesia, sueño compensatorio y premonitorio, y d) la pérdida progresiva del rápido e inteligente humor de Tristana, cada vez más espiritual, reflexiva y reconcentrada. Con la amputación de la pierna de Tristana, ha llegado la frustración esperada e inconscientemente comenzada ya a compensar.

El segundo ciclo es mucho más corto. En él ha desaparecido como tema obsesivo el ideal tantas veces mencionado de la «honradez libre» y ya no volverá a reaparecer en el resto de la novela, pero el punto central de este ciclo es Horacio, como consecuencia precisamente del abandono por parte de Tristana de otros campos de interés. Horacio ocupa ahora las zonas mentales que antes estaban dedicadas a otras actividades y proyectos y es objeto de la sublimación (sublimación amorosa de carácter religioso-místico) que con anterioridad recibieron las artes o los sa-

beres lingüísticos. Durante este segundo ciclo se va preparando ya el tercero, es decir, Tristana va tomando afición a un nuevo arte: la música. El motivo de esta segunda frustración es complejo, apareciendo como detonante el abandono de Horacio, pero Tristana tiene ya el sustituto en forma de sublimación artística, la música. Esta nueva sublimación presenta ya desde el principio unas matizaciones de carácter sacro y cada vez más alta espiritualidad, que abren la vía de lo plenamente religioso, a lo que abocará este tercer ciclo de la individuación que posee, como el primero, dos subciclos, uno de carácter artístico-musical con implicaciones sacras (domina lo musical sobre lo sacro) y una segunda fase de carácter místico-religioso, sin desaparición total de lo artístico-musical.

El amplio y complejo ciclo de individuación de Tristana está cerrado. Creo que se confunde quien opine que Tristana fracasa psicológicamente. Es capaz de asimilar sus fracasos y rápidamente sublimarlos en entidades cada vez más espirituales, hasta llegar a su refugio en Dios. No es un fracaso psicológico, ya que, por otro lado, su última sublimación, presente sólo en sus vuelos mentales, no podrá llegar a frustrarla nuevamente. Si es un fracaso, una frustración social, manifiesta en su renuncia a los ideales de independencia femenina y, finalmente, en su acomodación al matrimonio.

