



Tristana y Feíta Neiras, dos versiones de la mujer independiente¹

Marina Mayoral Díaz

Es curioso que en una obra tan vasta y tan abierta a las preocupaciones de su tiempo como es la de Galdós, aparezca tan poco el tema de la emancipación femenina, y que el tipo de mujer independiente que lucha por su libertad como individuo tenga tan escasa representación². Cuando Galdós trata el tema lo hace de forma indirecta, es decir, mezclado o entreverado con otros temas que desvían la atención y el interés del lector, situación que probablemente reproduce la actitud del autor ante el problema.

Este tratamiento mixto del tema de la emancipación femenina lo encontramos ya en *Casa de muñecas*, obra que aparece al fondo de casi todas las que se escribieron a favor o en contra del mismo a partir de 1877. En la obra de Ibsen, Nora abandona el hogar porque descubre de pronto que su marido es un ser indigno, capaz de cualquier baja con tal de no perder su posición social. No es descabellado suponer que si Helmer hubiera aguantado con valentía y dignidad el chantaje que se le hace, su mujer no le abandonaría y hubiera continuado siendo para él su alondra, su ardilla, su muñeca. Es decir, que la rebeldía de Nora nace del choque con el desamor y la baja moral del hombre al que siempre ha admirado y por quien se ha sacrificado.

Si me he detenido en el caso de Nora es porque me parece evidente que en ella está pensando Galdós cuando describe la crisis espiritual de Tristana tras su deshonra: «Hasta entonces, la hija de Reluz, atrasadilla en su desarrollo moral, había sido toda irreflexión y pasividad muñequil, sin ideas propias, viviendo de las proyecciones del pensar ajeno». Y un poco más adelante añade: «Y a medida que se cambiaba en sangre y médula de mujer la estopa de la muñeca, iba cobrando aborrecimiento y repugnancia a la miserable vida que llevaba bajo el poder de don Lope Garrido»³.

Tristana hasta el momento de su primera crisis es, pues, una f3emina t3ipica, ya que el rasgo m3as caracter3istico que los varones de la 3epoca atribuyen a las mujeres es el de la pasividad e incapacidad para pensar por s3i mismas, y, en consecuencia, el de dejarse arrastrar por las ideas que les vienen de otros. Como ejemplo curioso podemos citar las palabras de don Marcelino sobre la Pardo Baz3an, que me parecen esclarecedoras al respecto: «... este car3acter ardiente y batallador que los 3ultimos escritos de do3a Emilia ostentan, no ha borrado, antes ha contribuido a poner m3as de manifiesto, el car3acter femenino por excelencia, el de seguir d3ocilmente un impulso recibido de fuera [...] Toda gran mujer ha sido grandemente influida. Ellas pueden realzar, abrillantar, difundir con lengua de fuego lo que en torno de ellas se piensa, pero al hombre pertenece la iniciativa»⁴.

Adem3as de la pasividad, Tristana tiene otro rasgo que tambi3en los hombres han considerado t3ipicamente femenino, aunque ahora se trata de algo no natural sino fruto de la educaci3n. Lo destacaba ese gran mis3gino que fue Leandro Fern3andez de Morat3n: «Esto es lo que se llama criar bien a una ni3a: ense3arla a que desmienta y oculte las pasiones m3as inocentes con una p3rfida disimulaci3n»⁵. Lo hace notar tambi3en Gald3s: «Y entre las mil cosas que aprendi3 Tristana en aquellos d3as, sin que nadie se las ense3ara, aprendi3 tambi3en a disimular»⁶.

La rebeli3n de Tristana se inicia al hacerse consciente de su inteligencia, de su capacidad de pensar por su cuenta. Tambi3en as3 hab3a empezado la de Gloria, una de las primeras hero3nas rebeldes galdosianas. Gloria tiene ideas propias, voces interiores, que el narrador califica de «funestas», que la incitan a la rebeli3n contra las ideas recibidas: «Reb3late, reb3late. Tu inteligencia es superior. Lev3ntate, alza la frente, limpia tus ojos de ese polvo que los cubre, y mira cara a cara el sol de la verdad»⁷. Las mismas voces parecen incitar a Tristana: «Sorprendi3se de los rebullicios, cada d3a m3as fuertes de su inteligencia, que le dec3a: "Aqu3 estoy. 3No ves c3mo pienso grandes cosas?"»⁸.

Gloria hubiera podido ser un ejemplo de mujer independiente, pero la novela va por otros derroteros y el recuerdo que nos queda de ella es el de una v3ctima del fanatismo religioso y no el de aquella chica que empezaba a pensar por su cuenta.

Otros esbozos tambi3en frustrados del tipo de mujer emancipada son Irene de *El amigo Manso* y Dulcenombre de *3ngel Guerra*. Las dos pasan por la Escuela Normal de Institutrices con gran aprovechamiento y con decidido prop3sito de ganarse la vida honradamente. Pero Irene no es la mujer que sue3a M3ximo Manso, «aquella Minerva coet3nea que todo era comedimiento, aplomo, verdad, rectitud, raz3n, orden, higiene»⁹. Irene lo que de verdad desea es casarse con un hombre importante y dejarse de educar ni3os ajenos. En el caso de Dulcenombre, su «torvo destino» ech3 por tierra «la noble ilusi3n de obtener t3tulo y procurarse alg3n d3a posici3n independiente y honrada»¹⁰.

Aunque pudi3ramos buscarle m3s antecedentes, es sin duda Tristana el personaje en el que Gald3s desarroll3 de forma m3s amplia el tipo de la mujer que quiere emanciparse, y en ella vamos a centrarnos.

Tras haberse percatado de su inteligencia superior, Tristana pasa a considerar cu3les son las oportunidades que la sociedad ofrece a la mujer para ejercitarla. Saturna, la criada, le da la opini3n m3s tradicional: «S3lo tres carreras pueden seguir las que visten faldas: o casarse, que carrera es, o el teatro... vamos, ser c3mica, que es buen modo de

vivir, o... no quiero nombrar lo otro. Figúreselo». Alguna más había ya por la época: institutriz, como hemos visto, estanquera, telegrafista, telefonista, y también reina, según decía irónicamente Concepción Arenal. Pero Tristana sueña con las profesiones liberales: «Si nos hicieran médicas, abogadas, siquiera boticarias o escribanas, ya que no ministras y senadoras:...»¹¹. Podría ser profesora de idiomas, pero Tristana sólo sabe «raspaduras» del francés que le enseñaron en el colegio. Sus deseos de libertad honrada se estrellan contra su falta de instrucción. El planteamiento de la novela era, por tanto, de carácter social y parecía una denuncia de la injusta situación de las mujeres. Así lo entendió la Pardo Bazán al hacer la crítica de la obra:

El asunto interno de *Tristana*, asunto nuevo y muy hermoso, pero imperfectamente desarrollado, es el despertar del entendimiento y la conciencia de una mujer sublevada contra una sociedad que la condena a perpetua infamia y no le abre ningún camino honroso para ganarse la vida, salir del poder del decrepito galán y no ver en el concubinato su única protección, su apoyo único¹².

Pero a partir de ese planteamiento, el personaje y la novela, como bien vio doña Emilia, se van por otros caminos. Tristana encuentra a Horacio y se enamora de él a primera vista, un amor *fou* al que se entrega apasionadamente y sin reservas: «le quiero sin conocerle, sin saber quién es, ni cómo se llama»¹³ le dice a Saturna y le asegura que se morirá si no le trae la carta que él le ha escrito. Malos pasos son estos para una mujer que pretende emanciparse. Y al mismo tiempo que el lector va conociendo los avatares de la arrebatada pasión de Tristana, aparecen ante sus ojos rasgos de su carácter que la alejan de lo que sería un modelo de personaje de vida feminista. Tristana carece totalmente de sentido práctico y es una fantasiosa y una inútil. Sus deseos de independencia contrastan con lo poco que se ha preocupado por conseguir cierta autonomía en el ámbito en que podría haberlo hecho: no sabe llevar una casa, ni hacer frente a las necesidades cotidianas, ni orientarse para moverse sola en la ciudad, depende para todo de los servicios de Saturna¹⁴. Culpa de su inutilidad a su madre y a don Lope, pero lo cierto es que desdeña las labores domésticas y los oficios, y, sin ninguna razón que la avale, se siente sólo capacitada para las grandes empresas: «Lo que he pensado de mí [...] es que sirvo, que podré servir para las cosas grandes; pero que decididamente no sirvo para las pequeñas»¹⁵. Es además una exaltada y su imaginación y su ideación constantes producen la impresión de algo enfermizo, insano.

Con Galdós, sin embargo, las cosas nunca son tan sencillas como pudieran parecer a simple vista, y es precisamente esta Tristana exaltada y aguijoneada por la pasión amorosa la que va a formular las premisas más universales del feminismo:

Aspiro a no depender de nadie, ni del hombre que adoro. No quiero ser su manceba, tipo innoble, la hembra que mantienen algunos individuos para que les divierta, como un perro de caza, ni tampoco que el hombre de mis ilusiones se me convierta en marido. No veo la felicidad en el matrimonio. [...] No sabré amar por obligación: sólo en la libertad comprendo mi fe constante y mi adhesión sin límites.

Protesto, me da la gana de protestar contra los hombres, que se han cogido todo el mundo por suyo, y no nos han dejado a nosotras más que las veredas estrechitas por donde ellos no saben andar¹⁶.

Una cuestión aparte es el tema de los hijos. Tristana no quiere tenerlos, pero en su negativa se percibe, más que una defensa de su libertad, un temor angustioso, casi neurótico a la pérdida de los seres queridos. El narrador hace notar que habla con exaltación del tema:

Le querría yo tanto, que me moriría de pena si me lo quitaba Dios. Porque se mueren todos -con exaltación-. ¿No ves pasar continuamente los carros fúnebres con las cajitas blancas? ¡Me da una tristeza!¹⁷.

Si llegara a tenerlos, Tristana querría que fueran exclusivamente suyos, vivirían con ella y llevarían sólo su apellido.

Tristana se va perfilando no como un modelo posible de mujer emancipada, sino como una idealista desafortunada, a la manera de Frasquito Ponte o de Federico Viera, o, aunque sean de otro signo, de Nazarín o de Benina. Pero no tiene madera de héroe ni de mártir. No muere como Gloria, o Viera o Fidela del Águila, víctimas del encontronazo con la realidad; ni se crece como Nazarín o Benina. Tristana se pliega, abandona la lucha. La enfermedad primero y la decepción amorosa después le hacen desistir de sus intentos de «libertad honrada» y su pasión por lo ideal se desvía por el camino de la mística y más tarde, ya totalmente descarriada, por el arte culinario.

El fracaso de los intentos de emancipación del personaje ha sido interpretado por la crítica moderna de muy diversos modos, pero antes de referirme a ello me interesa establecer una comparación con otro personaje de una novela de la misma época. En la crítica ya citada de la Pardo Bazán se decía que Tristana «prometía otra cosa» y que Galdós había dejado entrever «un horizonte amplio y después corrió la cortina».

A doña Emilia debió de quedársele en la mente ese tema de la «libertad honrada», a su juicio mal desarrollado por Galdós, y, muy probablemente, ese es el origen de *Memorias de un solterón* y del personaje de Feíta Neiras¹⁸. Feíta es una réplica de Tristana, es la versión femenina y feminista de la mujer que quiere emanciparse de la tutela masculina ganándose la vida con su trabajo. La comparación entre los dos personajes permitirá entender mejor las posiciones respectivas de Galdós y de la Pardo Bazán ante ese tema¹⁹.

Feíta es el séptimo vástago de una familia de doce hermanos, once mujeres y un varón. Desde niña da muestras de gran sentido práctico, inteligencia viva y un decidido empeño de ganarse la vida por sí misma. Declara tajantemente: «Yo sé barrer y coser y cuidar de una casa, y sé criar un chiquillo [...]; pero me gusta estudiar y estudiaré»²⁰.

Doña Emilia pinta el cuadro de una familia de mujeres inútiles, lanzadas a la busca de un varón que las mantenga, y frente a ellas la figura de una jovencita dispuesta a aprovechar los nuevos caminos que la sociedad le ofrece. D. Benicio, su padre, opone a sus intentos una postura similar a la de Saturna: las mujeres no pueden estudiar, dice. Pero Feíta se ha informado y replica: «Si sigo la carrera de medicina, puedo ejercerla; hay señoritas que la ejercen. Además, con el tiempo, ya nos permitirán que ejerzamos otras profesiones»²¹. No cede el padre en sus prejuicios ni la hija en sus pretensiones de independencia y, cerrado el camino de la Universidad, Feíta se dedica a dar clases a domicilio como un primer paso para alcanzar la libertad deseada.

La sinceridad de Fe Neiras, su descaro y su modo directo de enfrentarse a los obstáculos rompen el tópico de la mujer pasiva hipócrita, disimuladora. Resulta poco femenina, ni siquiera es guapa, pero no es un marimacho ni carece de atractivos. La pretenden el *Compañero* Sobrado, hijo de la Tribuna y el solterón más solicitado de Marineda, Mauro Pareja. Fe, como Tristana, no quiere casarse, pero las razones que aduce suenan mucho más realistas que las del personaje galdosiano: el matrimonio, tal como está planteado en la sociedad es una pesada carga para la mujer, ella quiere seguir disfrutando de la libertad que le proporciona su trabajo: «para ver de lo que soy capaz, para completar en lo posible mi educación, para atesorar experiencia, para... en fin, para ser algún tiempo y ¡quién sabe hasta cuándo! alguien, una persona, un ser humano en pleno goce de sí mismo»²².

Feíta fracasa en sus intentos de libertad. La muerte de su padre a causa de la desordenada conducta de sus hermanas la obliga a hacerse cargo de la familia, y al renunciar a la independencia acepta la proposición de matrimonio de Mauro Pareja: «Me declaro rendida... Necesito un Cirineo», dice. El marido aparece, pues, no como el hombre que la mantiene, sino como un compañero que va a ayudarle a soportar la carga de los deberes familiares.

La diferencia entre las novelas de Galdós y doña Emilia no está en los resultados a que llegan sus protagonistas, sino en la actitud de sus creadores ante ese fracaso, es decir, en como lo presentan a los lectores.

Para Casaldueiro y León Livingston entre otros, Tristana fracasa porque Galdós piensa que la naturaleza y no la sociedad ha sometido la mujer al hombre²³. Siguiendo esta línea, una importante corriente de la crítica ha considerado Tristana como una novela antifeminista²⁴. Hace muchos años, manifestaba yo mis dudas sobre la posibilidad de considerar al personaje de Tristana como una feminista²⁵, pero hoy creo ver más claro el problema. Galdós acaba la novela preguntándose y preguntándonos si Tristana, casada con don Lope y dedicada a hacer primores de repostería, es feliz, y la frase final es «Tal vez».

No cabe duda de que Galdós está convencido de que la inteligencia y el libre ejercicio de ella no hace a las mujeres más felices²⁶, y, además, las hace menos atractivas a los ojos de los hombres. Recordemos algunas opiniones de personajes de sus novelas. Augusto Miquis le dice a Isidora Rufete: «Vidita, no te me hagas sabia. El mayor encanto de una mujer es la ignorancia»²⁷.

Manolo Infante alaba el barniz superficial de cultura de Augusta Cisneros:

... oyéndola no podemos menos de celebrar que no sea instruida de verdad. Si lo fuera, si la sosería de la opinión sensata apuntara en aquellos ojos y en aquella boca, cree que perderían mucho²⁸.

Fidela del Águila, ya al borde de la muerte recomienda a la misma Augusta contrapesar su inteligencia con la ignorancia para ser así más feliz:

[...] nosotras, por tener demasiado talento, no hemos sido ni somos tan felices como debiéramos [...] como el mucho talento no sirve más que para sufrir, procuremos contrapesarlo con nuestra ignorancia. evitando en lo posible el saber cosas²⁹.

Pero tenemos un testimonio mucho más valioso del propio Galdós, sin intermediario de personaje. En 1907 un periódico femenino de París, *La vie hereuse*, está realizando una encuesta entre los más famosos escritores europeos acerca de cuáles son las cualidades que harán más feliz a una mujer. Galdós recibe el cuestionario con la preguntita y en el reverso de la hoja se pone a escribir la respuesta, que no envió al periódico, finalmente, pero que años más tarde sacó a la luz el profesor Berkowitz. Entre otras cosas dice:

[...] harán feliz a la mujer las cualidades que realcen y complementen o suplan las cualidades del hombre.

Todas las cualidades que la hagan digna del mejor hombre sin parecerse al hombre. El conocimiento del hombre y el arte de poseer la ciencia de la vida y el arte para disimularlo³⁰.

Esto es lo que doña Emilia llamaba el «destino relativo» de las mujeres, es decir, el error de creer que el eje de la vida femenina «no es la dignidad y la felicidad propias sino la ajena del esposo e hijos, y si no hay hijos ni esposo, la del padre o del hermano, y cuando estos faltaren, la de la entidad abstracta género masculino»³¹.

A la fuerza tenían que ser distintas las criaturas de ficción de Galdós y la Pardo Bazán. Feíta Neiras, hija de tal madre, es un modelo de mujer luchadora. Su fracaso es más aparente que real: en el fondo supone un avance, una conquista en la lucha de la mujer por su autonomía. Su renuncia la dignifica y enaltece humanamente³² y convierte su historia en un alegato contra la sociedad de la época. Pero ese carácter modélico del personaje es también su limitación, porque Feíta es una figura de mujer que se queda circunscrita al ámbito del siglo XIX: el eje de su personalidad, su razón de ser es la rebeldía contra prejuicios hoy superados. Aunque generalicemos su significación e

interpretemos el personaje como la mujer que lucha contra los obstáculos de su tiempo, ese tiempo es, inevitablemente, el siglo XIX.

Por el contrario, el personaje de Tristana es intemporal. Alguien que dice:

Yo no puedo hartarme de pedir más y más, siempre más;
y no quiero, no quiero sino cosas infinitas [...]

El problema de mi vida me anonada más cuanto más
pienso en él. Quiero ser algo en el mundo, cultivar un arte,
vivir de mí misma [...]

Aspiro a lo imposible y aspiraré siempre³³.

Este personaje no se vincula a una época concreta, es de 1892 y puede ser de hoy, porque su problema no es social, sino existencial.

Cuando Galdós escribe *Tristana* quedan ya muy lejos sus obras de tesis. Por eso dije al comienzo que el tema de la emancipación femenina no lo trataba directamente, es decir, no va a atacarlo ni a defenderlo sino a utilizarlo para lo que en ese momento le interesa. *Tristana* es la historia de un fracaso, pero no del fracaso de una mujer o de una idea sino de un ser humano. Tristana es una persona que le pide mucho a la vida y que no tiene las cualidades necesarias para luchar y triunfar. Está hecha de la misma estofa que Federico Viera, personaje también de esta época galdosiana: seres que tienen la cabeza en sus sueños y los pies en el fango. Federico se suicida para redimirse de su ignominia. Tristana se hunde más y más en la grisura de una vida sin ideales ni sentido.

Al final de la novela importa ya bien poco que Tristana sea una mujer. Lo que se impone, lo que perdura en nosotros es el recuerdo de un ser humano que soñaba con hacer grandes cosas y acaba haciendo pasteles. Y lo que es peor, nos deja con la sospecha de que esa renuncia al ideal sea tal vez el precio de la felicidad.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario



editorial del cardo