

MODELLI FEMMINILI NEL ROMANZO SPAGNOLO DELL'OTTOCENTO: PEPITA JIMÉNEZ VS TRISTANA

di *Fausta Antonucci*

Poco meno di vent'anni separano la prima pubblicazione di *Pepita Jiménez* (1874) di Juan Valera, da quella di *Tristana* (1892) di Benito Pérez Galdós. Entrambi romanzi della tarda maturità dei loro autori, condividono un tratto paratestuale caratteristico di altre opere, tanto di Valera come di Pérez Galdós: il titolo che coincide con il nome della protagonista femminile¹. La lettura dei due testi ci pone poi di fronte ad altre analogie: la vita di entrambe le protagoniste è segnata dalla convivenza con un uomo molto più anziano di loro, e poi dall'amore per un uomo più giovane; per entrambe è determinante il rapporto fra amore e fede religiosa che si viene a stabilire nella loro traiettoria esistenziale; entrambe vengono presentate come donne autonome, dal carattere indipendente e volitivo, capaci di esercitare un influsso sostanziale sulla vita dell'uomo cui si accompagnano². Tuttavia, come sa chiunque abbia letto anche solo superficialmente i due romanzi, il punto di approdo delle due protagoniste è radicalmente diverso, per non dire opposto: sposa e madre felice Pepita Jiménez, che realizza nel matrimonio con don Luis le sue aspirazioni individuali e sociali; moglie sterile Tristana, mutilata e invecchiata precocemente, spenta in tutte le sue aspirazioni.

A un primo approccio, è facile ascrivere questa differenza alla ben nota diversità caratteriale e ideologica dei due autori: ottimista e idealista Juan Valera, tanto quanto Pérez Galdós è invece tendenzialmente pessimista e influenzato dalla visione naturalista degli individui e della società³. Il confronto potrebbe poi sembrare un'operazione poco redditizia anche per la sproporzione fra le due protagoniste. Tristana ci colpisce per la sua modernità: quella figurina di donna che vuole a tutti i costi fuggire dal destino scontato che la società le impone, la sua tristissima sconfitta, il finale aperto e ambiguo parlano al nostro cuore di donne e uomini del XXI secolo assai più di Pepita Jiménez, troppo bella, troppo buona, troppo fortunata per non risultare almeno in parte stucchevole, come lo sono le protagoniste dei romanzi rosa un po' *démodés*. Tuttavia, proprio questa differenza fra Tristana e Pepita Jiménez può essere l'indizio forte di un rapporto fra i due testi che non si stabilisce soltanto nella nostra mente di lettori, ma che può aver presieduto alla stessa ideazione del romanzo di Pérez Galdós, se è vero, come ha segnalato Stephen Gilman (1981), che Galdós spesso componeva le sue opere avendo in mente un romanzo preesistente, con il quale entrava in dialogo polemico rovesciandone e capovolgendone alcuni elementi. In riferimento a *Pepita Jiménez*, e alla polemica su realismo e idealismo che la sua pubblicazione scatenò nel mondo intellettuale madrilenno, già Vernon Chamberlin (1980) ha fatto notare come *Doña Perfecta* (1876) possa leggersi come la risposta galdosiana al romanzo di Valera. Forse però il dialogo di Galdós con *Pepita Jiménez*

non si è esaurito con quel romanzo dei suoi esordi, ma ha continuato a percorrere la sua opera, fino a manifestarsi di nuovo in *Tristana*. E se il dialogo tra *Pepita Jiménez* e *Doña Perfecta* interessa, come si evince dall'analisi di Chamberlin, soprattutto la figura del protagonista maschile e, non secondariamente, tutti i personaggi che caratterizzano l'ambiente della cittadina di provincia, il dialogo tra *Pepita Jiménez* e *Tristana* interessa fundamentalmente, come cercherò di mostrare in queste pagine, la figura della protagonista e le sue motivazioni.

Cosciente o no che sia stato per Galdós il riferimento a *Pepita Jiménez* nel comporre la sua *Tristana*, rimane il fatto che noi lettori di oggi possiamo rintracciare somiglianze e scostamenti ugualmente significativi fra le due opere; e se forse non possiamo parlare di ipertestualità nel senso in cui raccomanda Genette di utilizzare il termine, solo quando cioè sia dimostrata l'intenzionalità del riferimento a un testo A da parte dell'autore del testo B (Genette, 1982, pp. 12-3), possiamo però senz'altro parlare di una relazione transtestuale che ci offre insospettite chiavi di lettura e ci permette di illuminare meglio l'atteggiamento che Valera e Galdós assumono nei confronti dei mutamenti che il ruolo femminile nella società sta iniziando a subire proprio in quell'arco di tempo.

Il vecchio e la giovane

Una madre vedova e in povertà, una figlia giovane e bella, un uomo già in là con gli anni ed economicamente più agiato: questo triangolo costituisce la situazione di partenza narrativa tanto del personaggio di Pepita Jiménez come di quello di Tristana. Nella lettera che apre la prima parte del romanzo di Valera, il protagonista don Luis racconta a suo zio il Deán la storia di Pepita così come gli viene riferita dai suoi compaesani: quando lo zio della giovane, l'ottantenne don Gumersindo, le aveva proposto di sposarlo, la madre di lei l'aveva praticamente obbligata ad accettare. È, come non hanno mancato di notare molti critici, una situazione che riecheggia quella da cui prende avvio una famosa commedia moratiniana, *El sí de las niñas*: una madre «vulgar, de cortas luces y de instintos groseros» (Valera, 2001, p. 147) che sacrifica la figlia al suo desiderio di miglioramento economico. Pepita ha sposato quindi don Gumersindo e la sua vita matrimoniale è durata in pace e armonia per tre anni, finché la morte del marito l'ha lasciata nuovamente libera e ricca.

Anche Tristana, come Pepita, è orfana di padre, e la morte di questi ha lasciato lei e la madre in assoluta povertà; Galdós sceglie tuttavia un modo più sottile e ironico di presentare i rapporti fra la madre, la figlia e l'uomo più anziano con cui questa inizia la sua vita di donna. Tutt'altro che volgare e «de cortas luces», la madre di Tristana è anzi stata, da giovane, un'intellettuale che scriveva versi e amava il teatro; la disgrazia familiare la sprofonda però nella follia, ed è questa follia a spingere indirettamente la figlia nelle braccia di don Lope, l'amico d'infanzia del marito che con il suo aiuto economico ha permesso alle due donne di sopravvivere. Consumata dalle sue stranezze, in punto di morte doña Josefina raccomanda Tristana a Don Lope; questi porta la ragazza a vivere con sé e «a los dos meses de llevársela aumentó con ella la lista ya larguísima de sus batallas ganadas a la inocencia» (Pérez Galdós, 1991, p. 64). Presiede a questa unione una mescolanza di pulsioni erotiche e motivazioni economiche: infatti, don Lope ritiene Tristana una specie di compensa-

zione per i sacrifici fatti per assecondare le manie della madre⁴; Tristana, dal canto suo, accetta passivamente la situazione, proprio come la protagonista della commedia moratiniana e come Pepita Jiménez.

La grande novità introdotta da Galdós nel trattamento del tema del «viejo y la niña» (così chiama i suoi protagonisti nel sesto capitolo, con il titolo di un'altra famosa commedia moratiniana sullo stesso tema)⁵ sta tuttavia proprio nell'irregolarità del loro legame; non avendo sposato Tristana, in quanto profondissimamente refrattario all'istituzione matrimoniale, don Lope non può vantare su di lei i diritti del marito, e i suoi tentativi di rivendicarli vengono percepiti da Tristana come grottesche e ingiuste pretese. Ciò fa anche sì che, quando nella sua vita si affaccia l'amore per un uomo più giovane, questo venga vissuto da lei come una liberazione e senza alcun senso di colpa⁶. L'assenza del vincolo matrimoniale, per quanto abbia relegato Tristana in una sorta di limbo sociale, le permette di vivere il suo amore per Horacio con una libertà affatto insolita per le protagoniste romanzesche dell'epoca. In questo senso, la situazione di Tristana è in parte analoga a quella di Pepita Jiménez dopo la sua vedovanza; e, di fatto, anche Pepita Jiménez, quando incontra don Luis e per la prima volta sperimenta la passione amorosa, mette in atto tutto quanto è in suo potere per realizzare questo amore.

Per entrambe le protagoniste, l'innamoramento per un uomo giovane, bello, che immaginano ardente di ideali, si contrappone al rapporto con un uomo più anziano, caratterizzato in entrambi i casi, seppure con sfumature diverse, come un dongiovanni dalla grande esperienza mondana condita da una buona dose di cinismo. Il triangolo amoroso che viene a crearsi si carica così delle contrastanti connotazioni, non solo dell'età (giovane vs vecchio) ma anche, in modo più complesso e senz'altro più moderno rispetto all'impostazione moratiniana, di un confronto-scontro fra idealismo e materialismo. Quasi ad apertura di libro, il lettore di *Pepita Jiménez* viene a sapere, dalla prima lettera di don Luis, che il padre di questi, don Pedro, maturo possidente di cinquantacinque anni, vorrebbe sposare la ventenne Pepita Jiménez. Pepita viene quindi a trovarsi in una situazione che, potenzialmente, le farebbe riprendere il ruolo della moglie giovane di un marito anziano, ruolo da lei già impersonato nei tre anni durante i quali è stata sposata a don Gumersindo. Stavolta, però, non ha più una madre accanto a obbligarla e, potendo decidere in prima persona, si mostra affabile con il suo pretendente ma senza dargli speranze concrete⁷. In questa fase, Pepita giustifica il suo rifiuto con l'inclinazione che prova per la vita spirituale e religiosa; tuttavia, dimostrando una grande capacità di introspezione, sospetta che questa inclinazione non nasca da vera pietà religiosa quanto piuttosto dal disdegno per il mondo che la circonda e che lei sente inferiore a sé⁸. Anche don Pedro, il suo maturo pretendente, lo ha capito benissimo, seppure in termini forse più spicci, e lo esprime a suo figlio già prima che questi riporti gli scrupoli di Pepita così come gli vengono riferiti, in forma anonima, dal Vicario:

La culpa de los desvíos de Pepita, decía mi padre, es sin duda su orgullo, orgullo en gran parte fundado; ella es naturalmente elegante, distinguida; es un ser superior por la voluntad y por la inteligencia, por más que con modestia lo disimule; ¿cómo, pues, ha de entregar su corazón a los palurdos que la han pretendido hasta ahora? Ella imagina que su alma está llena de un místico amor a Dios, y que sólo con Dios se satisface, porque no ha salido a su paso todavía un mortal bastante discreto y agradable que le haga olvidar a su niño Jesús. Aunque sea inmodestia, añadía mi padre, yo me lisonjeo aún de ser ese mortal dichoso (Valera, 2001, p. 163).

Questo mortale non sarà tuttavia, com'egli spera, don Pedro, bensì suo figlio don Luis, che susciterà l'amore di Pepita per le sue doti, così diverse da quelle di suo padre: giovane, colto, ingenuo, fervidamente religioso, puro di cuore. Nonostante ciò, don Pedro, proprio come il don Diego di *El sí de las niñas*, non è geloso del rivale più giovane e fortunato: forse anche in ragione della consanguineità⁹, riesce a superare i sentimenti negativi per far posto alla rinuncia generosa. Senza troppe difficoltà, passa dal desiderare per sé il ruolo di marito, all'immaginare e prefigurare quello di nonno: il che equivale a dire che decide di assumere, anche nei confronti di Pepita, il ruolo di padre; e questo suo farsi da parte contribuisce in maniera determinante allo scioglimento felice della vicenda dei due giovani¹⁰.

In *Tristana*, invece, il comportamento di don Lope è assai diverso e più complesso: ibrido di padre e amante, don Lope è, tra i due, quello che gli conviene di più essere, a seconda delle circostanze. Quando Tristana lo rifiuta come amante, lui, per trattenerla, si trasforma in padre¹¹. Per questo, la paternità di don Lope, pur desiderata e auspicata più volte da Tristana come liberazione da un rapporto per il quale prova ripugnanza¹², ha i caratteri castranti dell'incesto, in quanto porta di fatto la protagonista, prima a rifiutare la proposta di matrimonio di Horacio e, infine, al termine di un percorso di progressiva infelicità e annullamento di sé, a sposare il suo seduttore, ormai anziano e fisicamente decaduto¹³. Né d'altronde si tratta di un matrimonio tanto dissimmetrico dal punto di vista della vitalità fisica, perché Tristana, mutilata di una gamba, si è trasformata anche nell'aspetto, dimagrito e trascurato, tale da farla sembrare una donna di quarant'anni¹⁴. È evidente la pesante ironia che Galdós mette in opera, facendo sì che i suoi due personaggi, entrambi, per ragioni diverse, refrattari al matrimonio e proiettati verso tutt'altre ambizioni, finiscano sposati l'uno con l'altra quando ormai la loro vitalità è decaduta e le loro pulsioni erotiche sono spente, sostituite entrambe da occupazioni tanto prosaiche e quotidiane come l'allevamento di galline e l'arte culinaria¹⁵.

*Dall'orgoglio alla conciliazione fra realtà e ideale:
il percorso parallelo di Pepita Jiménez e di don Luis de Vargas*

Abbiamo già avuto modo di citare quei passi di *Pepita Jiménez* nei quali si diagnostica il motivo profondo del rifiuto della protagonista a risposarsi: amor proprio e orgoglio, che la fanno sentire superiore ai suoi pretendenti. L'identificazione iniziale di Pepita nel polo euforico dell'antinomia alto-basso si capovolge tuttavia radicalmente con il suo innamoramento per don Luis, che la spinge ad assumere una visione di sé che incorpora valori tradizionalmente connessi con la femminilità come l'umiltà e la sottomissione. Ecco come, di fronte al padre Vicario, la protagonista espone il suo concetto, spazialmente e assiologicamente orientato, della relazione tra sé e don Luis:

¿Cómo, por más esfuerzos que hiciera, habría yo de elevarme hasta él, y comprenderle, y poner en perfecta comunicación mi espíritu con el suyo? Yo soy zafia aldeana, inculta, necia; él no hay ciencia que no comprenda, ni arcano que ignore, ni esfera encumbrada del mundo intelectual a donde no suba. Allá se remonta en alas de su genio, y a mí, pobre y vulgar mujer, me deja por acá, en este bajo suelo... (ivi, p. 260).

Un concetto che trova esatta corrispondenza nel sentire di don Luis, per il quale cedere all'amore per Pepita significherebbe non soltanto tradire la sua vocazione religiosa, ma anche abbassarsi, scendere in gerarchia davanti a se stesso e davanti agli uomini:

Pensaba luego don Luis en la alteza soberana de la dignidad del sacerdocio a que estaba llamado, y la veía por cima de todas las instituciones y de las míseras coronas de la tierra [...]. ¿Cómo por el liviano incentivo de una mozueta, por una lagrimilla quizás mentida, despreciar esa dignidad augusta, esa potestad que Dios no concedió ni a los arcángeles que están más cerca de su trono? ¿Cómo bajar a confundirse entre la obscura plebe, y ser uno del rebaño, cuando ya soñaba ser pastor [...]? Cuando don Luis reflexionaba sobre todo esto, se elevaba su espíritu, se encumbra- ba por cima de las nubes en la región empírea y la pobre Pepita Jiménez quedaba allá muy lejos, y apenas si él la veía (ivi, pp. 266-7).

Il cammino verso la realizzazione dell'amore è dunque, per entrambi i protagonisti, anche un apprendistato di umiltà, e, soprattutto per don Luis, una ridefinizione sostanziale delle sue ambizioni, dei suoi ideali. Infatti, mentre le aspirazioni di Pepita coincidono integralmente con la realizzazione del suo amore¹⁶, don Luis si trova scisso fra la pulsione amorosa e l'ideale religioso che si è costruito. La conciliazione fra le istanze della realtà e quelle dell'ideale è molto più difficile per lui che per Pepita. Per quest'ultima, infatti, don Luis incarna la perfetta unità di reale e ideale, di anima e corpo; anzi, è solo attraverso la forma sensibile e tangibile che Pepita riesce a percepire lo spirito, e lo dichiara in maniera efficacissima replicando alle vane esortazioni di don Luis a vivere il loro amore in forma esclusivamente spirituale:

¡Ay, señor don Luis! [...] Lo declararé todo, desechando hasta la vergüenza. Soy una pecadora infernal. Mi espíritu grosero e inculto no alcanza esas sutilezas, esas distinciones, esos refinamientos de amor. Mi voluntad rebelde se niega a lo que usted propone. Yo ni siquiera concibo a usted sin usted. Para mí es usted su boca, sus ojos, sus negros cabellos, que deseo acariciar con mis manos; su dulce voz y el regalado acento de sus palabras que hieren y encantan materialmente mis oídos; toda su forma corporal, en suma, que me enamora y seduce, y al través de la cual, y sólo al través de la cual se me muestra el espíritu invisible, vago y lleno de misterios. [...] Yo amo en usted, ya no sólo el alma, sino el cuerpo, y la sombra del cuerpo, y el reflejo del cuerpo en los espejos y en el agua, y el nombre y el apellido, y la sangre... (ivi, pp. 309-10).

Al contrario, don Luis tenta continuamente, fino al momento climatico dell'incontro notturno con Pepita la vigilia di San Giovanni, di eludere la fisicità del suo amore travestendolo da mero incontro di anime. Nel tentativo di spiritualizzare una sostanza molto più materiale e terrena, ricorre continuamente alle immagini e ai testi del misticismo; ma alla fine sarà costretto ad ammettere l'inconsistenza e l'assurdità di questo tentativo, accettando una sconfitta dovuta alla scarsa autenticità della sua vocazione¹⁷. Il tramite indispensabile per questa conciliazione fra ideale e reale, seppure problematica e dolorosa, è indubbiamente Pepita; tuttavia, non va trascurato il ruolo che svolge a questo riguardo il padre del protagonista, che, come si apprenderà alla fine di *Paralipómenos*, è stato il regista occulto dell'avvicinamento sempre crescente fra Pepita e don Luis. È don Pedro il responsabile di quella che possiamo definire educazione mondana di don Luis, un'educazione che completa quella libere-

sca e astratta ricevuta dallo zio sacerdote, e il cui percorso ci viene tracciato nelle lettere del protagonista che compongono la prima parte del romanzo. L'apprendistato dell'equitazione, e la conoscenza dei giochi da tavolo che fanno parte degli intrattenimenti sociali, sono le due tappe fondamentali di questo processo che serve a far sì che don Luis non si senta più così diverso ed estraneo rispetto alla società che lo circonda. Di fatto, sono abilità che lo preparano al ruolo, molto diverso da quello che aveva immaginato inizialmente per sé, di ricco proprietario terriero, sposo felice e padre di famiglia.

Il mutamento di ruolo, benché accompagnato dalla felicità dell'amore realizzato, non è indolore: nel romanzo si insiste più volte sulla malinconia che sommerge don Luis quando considera «el rebajamiento del ideal con que había soñado»; la sua vita attuale gli appare allora «vulgar, egoísta y prosaica, comparada con la vida de sacrificio, con la existencia espiritual a que se creyó llamado en los primeros años de su juventud» (ivi, p. 250). Ma, d'altra parte, don Luis comprende anche «que el hombre puede servir a Dios en todos los estados y condiciones»; e realizza con Pepita l'ideale «más humilde y fácil» con cui si era proposto di sostituire «el antiguo y encumbrado ideal»:

[...] renovar con Pepita Jiménez, en nuestra edad prosaica y descreída, la edad venturosa y el piadosísimo ejemplo de Filemón y de Baucis, tejiendo un dechado de vida patriarcal en aquellos campos amenos, fundando en el lugar que le vio nacer un hogar doméstico, lleno de religión, que fuese a la vez asilo de menesterosos, centro de cultura y de amistosa convivencia, y limpio espejo donde pudieran mirarse las familias (ivi, p. 325).

E proprio questo è ciò che i due sposi realizzano, stando a quanto raccontano le lettere di don Pedro che chiudono il romanzo:

Así como el afecto que se tienen y la ternura y cordialidad con que se tratan y tratan a todo el mundo ejercen aquí benéfica influencia en las costumbres, así la elegancia y el buen gusto con que acabarán ahora de ordenar su casa servirán de mucho para que la cultura exterior cunda y se extienda (ivi, p. 249).

Se la Chiesa ha perso un sacerdote, la società ha acquistato un cittadino esemplare, modello di virtù laiche, perfetto rappresentante di un'élite che sa assumersi, nei confronti della società rurale e periferica cui appartiene, un ruolo civilizzatore. E se quella di sacerdote sarebbe stata per definizione una vita solitaria, di rinuncia sentimentale e sessuale, la nuova vita di don Luis è, al contrario, una vita di socialità, nella quale l'amore coniugale ha un posto centrale¹⁸. A questa centralità rimanda la conclusione del romanzo, giustamente sottolineata da molti critici, nella quale si descrivono alcuni significativi particolari della casa dei due sposi: i quadri di soggetto profano e amoroso che adornano il *cenador* del giardino (Psiche che contempla Cupido addormentato, Dafni che cerca di togliere dal seno di Cloe la cicala che vi si è rifugiata) e la copia marmorea della Venere dei Medici, che «ocupa el preferente lugar, y como que preside la sala. En el pedestal tiene grabados, en letras de oro, estos versos de Lucrecio: *Nec sine te quidquam días in luminis oras / Exoritur, neque fit laetum, neque amabile quidquam*» (ivi, p. 352).

L'invocazione lucreziana alla Venere genitrice suggella l'idillio dei due protagonisti che, non lo si dimenticherà, è già stato allietato dalla nascita di un figlio; quel

figlio il cui desiderio Pepita sublimava nell'adorazione del Gesù bambino cui aveva dedicato un altarinò in casa sua: «El padre Vicario dice que Pepita adora al niño Jesús como a su Dios, pero que le ama con las entrañas maternas con que amaría a un hijo, si le tuviese...» (ivi, p. 186). Troviamo dunque, in questo passaggio di Pepita da una maternità sublimata a una maternità effettiva e carnale, un'ulteriore conferma delle analogie fra il tragitto della protagonista e quello di don Luis. Anche lei, seppure in modo meno sofferto, più immediato e impulsivo, è passata da una devozione religiosa ardente – che tuttavia era basata più che altro, non solo sull'amor proprio e l'orgoglio, ma anche sull'assenza di un degno oggetto di amore terreno – a un amore umano che unisce anima e corpo, spirito e carne, secondo un ideale tipico di Valera e da lui espresso anche in altri romanzi. Un ideale in cui la procreazione ha un posto centrale, e non è dunque un caso che la coppia protagonista generi subito un figlio e che il romanzo si concluda, come dicevamo, con i versi dedicati da Lucrezio alla dea dell'amore terreno, senza la quale «nulla emerge alle divine sponde della luce».

Tristana: l'ambizione come trappola e il conflitto irrisolto tra realtà e ideale

Come abbiamo già ricordato, il percorso di Tristana può sembrare, fino a un certo punto, analogo a quello di Pepita Jiménez: l'incontro con un uomo giovane con il quale vivere un amore condiviso e appassionato, che si contrappone al rapporto con un uomo molto più anziano. Nel momento in cui si rende conto della situazione socialmente falsa e sentimentalmente insoddisfacente in cui l'ha messa la sua forzata convivenza con don Lope, Tristana sente risvegliarsi in sé un tumulto di sentimenti, tra i quali spiccano la coscienza del proprio valore e un orgoglio che in parte l'accomuna a Pepita Jiménez¹⁹. Tuttavia, e a differenza di quello che notiamo nel personaggio di Valera, questo orgoglio, questa coscienza di sé e delle proprie capacità che nasce in Tristana già prima di conoscere Horacio, non si modifica con l'amore, ma al contrario si esalta e si acuisce. Mentre, come abbiamo notato, parlando di sé in rapporto a don Luis l'innamorata Pepita si collocava nel polo disforico dell'antinomia spaziale alto-basso, Tristana al contrario finisce col superare il suo amante in slanci e aspirazioni, in un processo di crescita interiore che capovolge l'usuale gerarchia fra i sessi:

Estos alientos de artista, estos arranques de mujer superior, encantaban al buen Díaz, el cual, a poco de aquellos íntimos tratos, empezó a notar que la enamorada joven se iba creciendo a los ojos de él y le empuqueñecía. En verdad que esto le causaba sorpresa, y casi casi empezaba a contrariarle, porque había soñado en Tristana la mujer subordinada al hombre en inteligencia y en voluntad, la esposa que vive de la savia moral e intelectual del esposo y que con los ojos y con el corazón de él vive y siente. Pero resultaba que la niña discurría por cuenta propia, lanzándose a los espacios libres del pensamiento, y demostraba las aspiraciones más audaces (Pérez Galdós, 1991, p. 184).

È Tristana a trascinare con sé Horacio nelle eteree regioni dell'ideale, non viceversa²⁰; e l'amore goduto e realizzato non le impedisce di continuare a sognare un improbabile destino di donna libera, indipendente, affrancata dalle piccolezze di una quotidianità, che, per sua stessa ammissione, è assolutamente incapace di

gestire²¹. Quella capacità di conciliazione tra reale e ideale che è, come abbiamo visto, una caratteristica di Pepita Jiménez, e alla quale dolorosamente si converte anche don Luis con l'aiuto di lei, non è fra le doti di Tristana. È invece, per una curiosa inversione rispetto al romanzo di Valera, un'aspirazione di Horacio, che, nel suo desiderio di dare concretezza e futuro al loro legame, cerca continuamente di riportare Tristana in regioni a lui più accessibili, e anche più consone alla tradizionale divisione di ruoli fra uomo e donna. Horacio ammira Tristana e i suoi ideali, ma pensa anche alla realtà pratica: come conciliare il vivere quotidiano con «tal flujo de pensar temerario» (ivi, p. 192)? E con chi dei due vivrà il figlio che egli già desidera da lei, visto che Tristana rifiuta il matrimonio? Tristana afferma che il figlio vivrà con lei, perché sarà più suo che di Horacio: affermazione che provoca la prima seria discussione fra i due innamorati (ivi, pp. 198-200). E quando Tristana torna a esprimere la sua «idea de conquistar mi independencia y de arreglármelas con mi ingenio como pueda», Horacio tenta di convertirla a una più tranquillizzante e praticabile sottomissione femminile:

Tu deseo no puede ser más noble. [...] Pero no te afanes, no te aferres tanto a esa aspiración, que podría resultar impracticable. Entrégate a mí sin reserva. ¡Ser mi compañera de toda la vida; ayudarme y sostenerme con tu cariño!... ¿Te parece que hay un oficio mejor ni arte más hermoso? Hacer feliz a un hombre que te hará feliz, ¿qué más? (ivi, p. 216).

Domande cui Tristana risponde riaffermando la sua assoluta incapacità di gestire le questioni pratiche della vita quotidiana, e formulando in chiusura di capitolo la seguente autodiagnosi: «Lo que he pensado de mí, estudiándome mucho, [...] es que sirvo, que podré servir para las cosas grandes; pero que decididamente no sirvo para las pequeñas» (ivi, p. 218). Non sarà certo un caso, dunque, che, in apertura del capitolo seguente, il narratore ci mostri un Horacio estenuato dal conflitto fra amore e incapacità di immaginarsi un futuro con la donna amata; un conflitto cui cerca sollievo temporaneo allontanandosi da Madrid per accompagnare un'anziana zia alla sua proprietà levantina di Villajoyosa.

Tuttavia, il conflitto riesplode ben presto nello scambio epistolare che Horacio intrattiene con Tristana, rimasta a Madrid. Il giovane vuole l'amata vicino a sé, non si rassegna a «tener[la] aquí en espíritu», e le propone formalmente il matrimonio con parole da cui traspare il desiderio di convincere Tristana a unire poesia e quotidianità, spirito e realtà pratica:

Dime que te gustará esta vida oscura y deliciosa; que amarás esta paz campestre; que aquí te curarás de las locas efervescencias que turban tu espíritu, y que anhelas ser una feliz y robusta villana, ricachona en medio de la sencillez y la abundancia, teniendo por maridillo al más chiflado de los artistas, al más espiritual habitante de esta tierra de luz, fecundidad y poesía (ivi, p. 242).

Tristana però non si fa convincere: la sua risposta alla lettera citata di Horacio è emblematica, e vale la pena di citarne alcuni passi. L'apertura è una presa in giro del tipico della «vida retirada» (non a caso cita un verso dell'ode omonima di Fray Luis de León), della quale si censura la limitatezza degli orizzonti²²; una limitazione che Tristana esagera di proposito, accentuando gli aspetti degradanti che questa vita prosaica potrebbe avere su di lei e su Horacio:

¡Qué entusiasmado y qué tonto está el *señor Juan*! [...] Bien quisiera entusiasmarme con tu *rusticidad* (ya sabes que yo invento palabras) *que del oro y del cetro pone olvido*. Hago lo que me mandas y te obedezco... hasta donde pueda. [...] ¡Yo de villana, criando gallinitas, poniéndome cada día más gorda, hecha un animal, y con un dije que llaman *maridillo* colgado de la punta de la nariz! ¡Qué guapota estaré, y tú qué salado, con tus tomates tempranos y tus naranjas tardías, saliendo a coger langostinos, y pintando burros con zaragüelles, o personas racionales con albarda..., digo al revés! (ivi, p. 246).

Tristana non è fatta per questa vita, l'ambizione la divora e le fa sognare altri orizzonti:

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. [...] Pregúntales por qué sueño despierta con mi propio ser transportado a otro mundo, en el cual me veo libre y honrada... (ivi, pp. 247-8).

E, subito di seguito, passa a raccontare a Horacio che don Lope, ormai fisicamente malandato,

[...] ha dado en la flor de entenderme, de estimar en algo este afán mío de aprender una profesión. ¡Pobre *don Lepe*! Antes se reía de mí; ahora me aplaude, y se arranca los pelos que le quedan, rabioso por no haber comprendido antes lo razonable de mi anhelo.

Pues verás: haciendo un gran esfuerzo, me ha puesto profesor de inglés, digo, profesora, aunque más bien la creerías del género masculino o neutro; una señora alta, huesuda, andariega, con feísima cara... (ivi, p. 248).

Gli scambi epistolari successivi non fanno che riproporre, amplificandole, le diversità fra Horacio e Tristana nella visione del mondo e nella percezione dell'altro/a. Horacio insiste sugli aspetti piacevolmente prosaici della sua nuova vita, compiacendosi nell'abbassarsi («me están pesando mucho las carnazas») e cercando di richiamare a sé Tristana («no te encarames a las estrellas») (ivi, p. 252). Tristana, che non vuole cambiare, lo prega di non legarla, di lasciarla libera («Déjame suelta, no me amarres...»), (ivi, p. 254); e continua a parlargli di ciò che la entusiasma, in particolare dei suoi studi di inglese, ribadendo come adesso don Lope si sia trasformato per lei in un padre comprensivo:

Se arrepiente de no haberme comprendido, de no haber cultivado mi inteligencia. Maldice su abandono... Pero aún es tiempo; aún podremos ganar el terreno perdido. Porque yo tenga una profesión que me permita ser honradamente libre, venderá él la camisa, si necesario fuese (ivi, p. 256).

Incapace di accettare la realtà cui la chiama il suo innamorato, Tristana si afferra disperatamente al suo ideale e cerca a sua volta di trascinare Horacio dalla sua parte: «No vaciles y déjate de gallinas y de vulgaridades estúpidas. ¡El arte! ¡La gloria, *señor Juanico*! Es la única rival de la que no tengo celos» (ivi, p. 262). Nella lettera successiva, gli racconterà di soffrire per un forte dolore alla gamba: è iniziata la malattia che porterà Tristana all'amputazione, alla mortificazione fisica, alla prigionia definitiva in casa di don Lope. L'organizzazione del racconto non lascia adito a

dubbi: Galdós ha dotato il rifiuto di Tristana alle proposte di Horacio e l'inizio della sua malattia di una contiguità testuale che adombra, nella costruzione del significato, un rapporto di causalità²³. E difatti: il comportamento di don Lope, che all'improvviso si manifesta così comprensivo e disponibile verso le aspirazioni di Tristana, serve a rafforzarla in questo rifiuto. E dunque, tutte le conoscenze che Tristana assorbe con tanta avidità nella sua lontananza da Horacio, non servono, contrariamente a quello che lei ingenuamente pensa, a renderla libera, bensì a legarla ulteriormente al suo tiranno, proprio come il dolore alla gamba, «porque la cojera es como un grillete que la sujeta más a su malditísima persona...» (ivi, p. 266). La conferma di questa intuizione ci arriva poco più avanti, in un monologo di don Lope di cui vale la pena citare la parte finale:

La querré como hija, la defenderé contra todos, contra las formas y especies varias de amor, ya sea con matrimonio, ya sin él... Y ahora, ¡por vida de...!, ahora me da la gana de ser su padre, y de guardarla para mí solo, para mí solo, pues aún pienso vivir muchos años, y si no me cuadra retenerla como mujer, la retendré como hija querida; pero que nadie la toque, ¡vive Dios!, nadie la mire siquiera (ivi, p. 282).

Detto, fatto: sospettando che l'innamorato di Tristana le abbia proposto il matrimonio, don Lope si dedica a distruggere nella mente della ragazza questa prospettiva, con parole non molto diverse da quelle che già Tristana aveva usato con Horacio (e d'altronde, fin dalle prime pagine del romanzo il narratore ci fa sapere che la contrarietà al matrimonio è un'idea di don Lope che Tristana, nella sua ingenuità e malleabilità, ha assorbito passivamente da lui). Come alternativa, la adula e le prospetta un destino glorioso:

Has nacido para algo muy grande, que no podemos precisar aún. El matrimonio te zambulliría en la vulgaridad. Tú no puedes ni debes ser de nadie, sino de ti misma. Esa idea tuya de la honradez libre, consagrada a una profesión noble; esa idea que yo no supe apreciar antes y que al fin me ha conquistado, demuestra la profunda lógica de tu vocación, de tu ambición diré, si quieres. Ambicionas porque vales (ivi, p. 284).

Ed è questa ambizione che di fatto perde Tristana, come donna e come creatura di questa terra; il volo della sua mente verso regioni sempre più eteree (dall'inglese, alla pittura, alla musica, alla devozione religiosa) ha come contraltare la mutilazione e l'invecchiamento del suo corpo, del quale d'altronde non le importa più nulla. Tristana percorre, insomma, un cammino del tutto inverso a quello seguito da don Luis in *Pepita Jiménez*: invece di riconciliare anima e corpo, spirito e realtà, in lei il divorzio fra realtà e ideale si fa sempre più accentuato, comporta l'annullamento della fisicità, e in ultima analisi perfino l'annullamento della sua individualità di persona, se è vero che alla fine tutto le è indifferente, persino sporsarsi e ritrovarsi a compiere quei gesti prosaici e quotidiani che tanto le ripugnavano ai tempi del suo amore felice con Horacio. Di fatto, ha assecondato in pieno, pur senza saperlo, i propositi di don Lope, si è desessualizzata, è regredita da donna a figlia; ed è dunque naturale e ovvio che, contrariamente a *Pepita Jiménez*, Tristana non sia una madre né, anzi, desideri mai davvero esserlo. È illuminante a questo proposito la risposta che dà a Horacio quando questi le manifesta il suo desiderio di paternità:

¡Ay! No, no; le querría yo tanto [a un hijo], que me moriría de pena si me le quitaba Dios. Porque se mueren todos [...]. ¿No ves pasar continuamente los carros fúnebres con las cajitas blancas? ¡Me da una tristeza!... Ni sé para qué permite Dios que vengan al mundo, si tan pronto se los ha de llevar... No, no; niño nacido es niño muerto..., y el nuestro se moriría también. Más vale que no lo tengamos (ivi, p. 198).

Vale la pena tornare, a questo punto, all'ultima lettera di Horacio a Tristana, nella quale lui la prega di non farsi contagiare dalla «fealdad seca y hombruna» della sua insegnante di inglese (ivi, p. 252). A partire da questo momento, il dialogo fra i due innamorati si interrompe, e il lettore conoscerà solo le lettere di Tristana, espressioni di quello che appare ormai come un lungo e a volte delirante monologo. Ebbene, nella lettera di risposta a quella di Horacio appena ricordata, Tristana racconta di aver iniziato a leggere Shakespeare con la guida della sua insegnante:

Me dio a escoger, y elegí el *Macbeth*, porque aquella señora de Macbeth me ha sido siempre muy simpática. Es mi amiga... En fin, que le metimos el diente a la tragedia. Las brujitas me han *dicido* que seré reina..., y yo me lo creo. Pero, en fin, ello es que estamos traduciendo. ¡Ay, hijo, aquella exclamación de la *señá* Macbeth, cuando grita al cielo con toda su alma: *Unsex me here*, me hace estremecer y despierta no sé qué terribles emociones en lo más profundo de mi naturaleza! (Ivi, p. 256).

Queste frasi costituiscono un nodo particolarmente significativo per la comprensione del significato del romanzo²⁴. Tristana si è avvicinata alla tragedia; e di fatto di qui a poco la sua vita sprofonderà nella tragedia della malattia. Tristana prova simpatia per Lady Macbeth, simpatia in senso etimologico, perché soffre delle sue stesse passioni: ambizione sfrenata, desiderio di desessualizzarsi per poter fare ciò che il suo uomo esita a fare... Tuttavia, mentre la colpa di Lady Macbeth sta nell'aver istigato a uccidere il re, vertice dell'ordine sociale e, ai suoi occhi, immagine del padre, la colpa di Tristana è, al contrario, quella di non essere riuscita a uccidere, nemmeno simbolicamente, l'ambigua figura paterna che è per lei don Lope. Tristana dice inoltre che le streghe le hanno detto che sarebbe diventata regina... Ma le streghe della tragedia shakespeariana profetizzano un destino regale a Macbeth, non a sua moglie. Questa confusione, non sappiamo se deliberata o inconscia, di Tristana, ci mette sulla pista di un'equivalenza assai significativa, costruita anch'essa sullo scambio di ruoli: così come Macbeth è stato istigato da sua moglie al regicidio che inaugura una serie di atroci delitti motivati dall'ambizione, anche Tristana viene istigata, al delitto simbolico di cui dicevo più sopra, dall'amante-padre che è per lei don Lope. E così come la coppia protagonista della tragedia di Shakespeare condivide il destino avvelenato frutto della complicità nel delitto, anche la coppia formata da Tristana e da don Lope condivide una pena che, nel loro caso, e nel quadro di un abbassamento della tragedia a dramma borghese, consiste nella perdita di tutti gli ideali e le aspirazioni di cui si erano nutriti. Dal rifiuto del matrimonio si passa a un matrimonio di convenienza, dalla rivendicazione della libertà sessuale si passa all'annullamento del corpo e delle sue pulsioni, dal disprezzo per le prosaiche attività del buon borghese proprietario e per i saperi domestici si passa a coltivare un orticello, allevare galline e cucinare buoni dolci...

Se dunque nell'epilogo di *Pepita Jiménez* il narratore può concludere, ricalcando il finale delle fiabe, che don Luis e Pepita «vivieron largos años, gozando de cuanta felicidad y paz caben en la tierra» (Valera, 2001, p. 345), il narratore di *Tristana* non

può che chiudere il suo romanzo in modo molto più problematico e aperto: «¿Eran felices uno y otro? Tal vez».

Dall'ottimismo positivista al pessimismo finisecolare

Come si conviene al modello realista al quale, anche se in modi diversi, i due romanzi fanno riferimento, entrambi i narratori offrono una descrizione fisica assai dettagliata delle loro protagoniste. Poco si somigliano peraltro Pepita Jiménez, bionda con gli occhi verdi, e Tristana, dagli occhi neri e i capelli castani; un tratto almeno però lo hanno in comune, la bellezza e candore delle mani:

[...] las manos de esta Pepita, que parecen casi diáfanas como el alabastro, si bien con leves tintas rosadas [...]; estas manos, digo, de dedos afilados y de sin par corrección de dibujo, parecen el símbolo del imperio mágico, del dominio misterioso que tiene y ejerce el espíritu humano [...]. Imposible parece que quien tiene manos como Pepita tenga pensamiento impuro, ni idea grosera, ni proyecto ruin que esté en discordancia con las limpias manos que deben ejecutarle (ivi, p. 176).

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*. Llevaba en toda su persona la impresión de un aseo intrínseco, elemental, superior y anterior a cualquier contacto de cosa desaseada o impura. [...] De papel nítido era su rostro blanco mate, de papel su vestido, de papel sus finísimas, torneadas, incomparables manos (Pérez Galdós, 1991, p. 40).

In entrambe le descrizioni emerge con forza la contrapposizione fra il bianco di queste mani perfette e la sporcizia, l'impurità che sono in agguato nel mondo esterno ma che non potrebbero mai macchiare quelle mani; mani che diventano, nella percezione del narratore (e del lettore), riprova fisica della purezza spirituale della protagonista, della sua superiorità rispetto alle bassezze della vita. Se il punto di partenza è analogo, la traiettoria evolutiva delle due donne è tuttavia, come abbiamo avuto modo di vedere, opposta. Pepita, pur senza tradire il suo idealismo e la sua spiritualità, non perde mai di vista l'importanza degli aspetti più fisici e concreti della vita, per sé e per don Luis; mentre Tristana si allontana sempre di più da questi ultimi per inseguire un ideale vago e imprecisato, che si identificherà, alla fine del suo percorso, con Dio. La mutilazione di Tristana allude dunque simbolicamente, non solo alla definitiva prigionia cui verrà costretta in casa di don Lope per l'impossibilità di muoversi, ma, anche e forse soprattutto, all'escissione di una parte di sé, quella che coincide con il suo essere sessuato.

Ecco allora che la vita matrimoniale, che in *Pepita Jiménez* viene presentata come un idillio luminoso, appena velato da una malinconia riscattata da un forte senso di costruttivo laicismo, in *Tristana* diventa l'unione sterile e forzata di due esseri che non sono riusciti a trovare un termine medio fra l'aspirazione a un ideale ultraterreno e il basso prosaismo quotidiano del piccolo borghese. Insomma, il matrimonio fra Tristana e don Lope sembra a tutti gli effetti una parodia del modello tratteggiato da Juan Valera nel descrivere la vita matrimoniale di Pepita e don Luis²⁵.

È evidente che i vent'anni intercorsi fra la stesura di *Pepita Jiménez* e quella di *Tristana*, al di là delle differenze di carattere fra i due autori, favoriscono una mag-

gior sensibilità di Galdós al pessimismo finisecolare, all'acuta percezione di una caduta delle illusioni positive, di una perdita di fiducia nella possibilità umana di dirigere il proprio destino. In particolare, credo che si possa cogliere, nella vicenda di Tristana, un'anticipazione di problematiche che verranno poi più ampiamente e diversamente sviluppate da Baroja, attraverso un protagonista maschile, in *El árbol de la ciencia* (1912). Di fatto, l'educazione che Tristana riceve grazie ai buoni uffici di don Lope, e che inizia dopo la partenza di Horacio da Madrid, è per lei un frutto avvelenato, come quello biblico dell'albero del bene e del male che dà il titolo al romanzo di Baroja, perché, invece di aiutarla a ottenere quell'indipendenza cui lei aspira con tanta forza, la lega per sempre al suo tiranno. Non è facile tuttavia capire quali intenzioni ideologiche abbiano guidato Galdós nel costruire la traiettoria discendente della sua protagonista. Da un lato, la sete di conoscenza di Tristana viene ripetutamente messa in rapporto con l'orgoglio e l'ambizione, e dunque si potrebbe dire che è un frutto avvelenato perché le impedisce di assecondare il suo destino "naturale" di sposa e madre; quello cui invece accede Pepita, che al contrario di Tristana accetta la sua inferiorità culturale rispetto all'uomo amato, e ne viene remunerata con la felicità. D'altro canto, si può dire anche, con altrettante prove testuali, che la conoscenza è per Tristana un frutto avvelenato per colpa dell'egoismo del suo amante-padrone, e che la protagonista subisce la triste sorte dei precursori, condannati a soccombere di fronte a una società che non è ancora matura per le loro utopie, come succede all'Andrés de *El árbol de la ciencia* barojano.

Entrambe le interpretazioni trovano riscontro nel testo, e gli conferiscono uno spessore e un'ambiguità che non hanno nulla a che vedere con la limpida e univoca intenzione ideologica di *Pepita Jiménez*; probabilmente, la loro compresenza riflette la contraddizione che doveva agitarsi nella mente di chi, con l'apertura dell'intellettuale ma anche con gli inevitabili pregiudizi del proprio sesso, si misurava con le prime rivendicazioni femminili per una maggiore parità fra uomo e donna²⁶.

Note

1. Intitolare il romanzo al nome del protagonista è, si sa, un tratto caratteristico del genere fin dai tempi dei libri di cavalleria: dall'*Amadís de Gaula* si dipartono, per imitazione o per parodia, tanto le infinite serie di *Amadís de Grecia*, *Felixmarte de Hircania*, *Florisel de Niquea*, quanto i ben più famosi e importanti *Lazarillo de Tormes* e *Don Quijote de la Mancha*; e si potrebbe continuare a ricordare altri titoli analoghi, da *Robinson Crusoe* a *Tom Jones* al *Wilhelm Meister*. Meno numerosi, i titoli che richiamano il nome di una protagonista: in questo caso, se si vuole prescindere da *La Celestina*, intitolazione che come si sa non è frutto della volontà di Fernando de Rojas ma di quella degli editori successivi, bisognerà arrivare fino alla *Moll Flanders* di Defoe, per poi, su tutt'altra tipologia di personaggio, passando per la *Pamela* di Richardson e la *Jane Eyre* di Charlotte Brontë, approdare alle grandi eroine tragiche del romanzo realista: *Madame Bovary* e *Anna Karenina*. Sia Valera sia Galdós sembrano particolarmente affezionati a questa tipologia di intitolazione: per il primo, oltre a *Pepita Jiménez* abbiamo anche *Juanita la larga*; per il secondo, ricordiamo almeno *Doña Perfecta*, *Gloria*, *Fortunata y Jacinta*, *Marianela*.

2. Quest'ultimo tratto distanzia radicalmente sia Pepita Jiménez sia Tristana da un'altra grande protagonista del romanzo spagnolo di questi anni, Ana Ozores (protagonista di *La Regenta* di Clarín). La traiettoria di questo personaggio, per quanto condivide con Pepita Jiménez e Tristana i primi due tratti caratteristici elencati, risulta non paragonabile anche in quanto nella vicenda di Ana entra in gioco la problematica dell'adulterio, estranea ai due romanzi di cui ci stiamo occupando.

3. Sul rapporto, personale e letterario, fra i due scrittori, cfr. almeno Ontañón de Lope (1991) e Aguinaga Alfonso (1997).

4. «Dígase lo que se quiera – argüía para su capote, recordando sus sacrificios por sostener a la madre y salvar de la deshonra al papá –, bien me la he ganado» (Pérez Galdós, 1991, p. 70).

5. «[...] al llegar la noche, cuando el viejo y la niña se quedaban solos...» (ivi, p. 96).

6. «En rigor de verdad [*dice Tristana a Horacio in uno dei loro incontrí*] debo parecerte ya menos culpable, porque no soy adúltera; no engaño sino a quien no tiene derecho a tiranizarme. Mi infidelidad no es tal infidelidad, ¿qué te parece?, sino castigo de su infamia; y este agravio que de mí recibe se lo tiene merecido» (ivi, p. 158).

7. «Mi padre no está más adelantado ni ha salido mejor librado, según dicen, que los demás pretendientes; pero Pepita, para cumplir el refrán de que no quita lo cortés a lo valiente, se esmera en mostrarle la amistad más franca, afectuosa y desinteresada» (Valera, 2001, p. 151).

8. «Amar a Dios sobre todas las cosas, buscarle en el centro del alma donde está, purificarse de todas las pasiones y afecciones terrenales para unirse a Él, son ciertamente anhelos piadosos y determinaciones buenas; pero el escrúpulo está en saber, en calcular si nacerán o no de un amor propio exagerado. ¿Nacerán acaso, parece que piensa la penitente, de que yo, aunque indigna y pecadora, presumo que vale más mi alma que las almas de mis semejantes; que la hermosura interior de mi mente y de mi voluntad se turbaría y se empañaría con el afecto de los seres humanos que conozco y que creo que no me merecen?» (ivi, pp. 164-5).

9. «La misma puntita de vanidad, lastimada por sus desdenes [*di Pepita*], se embota ya al considerar que si no me ama, ama mi sangre, se prenda del hijo mío» (ivi, p. 340).

10. Impossibile da citare per la sua estensione, ma centrale per la definizione del comportamento di don Pedro e delle ragioni della sua rinuncia, è la sua lettera al fratello Deán, riportata nella parte finale di *Paralipómenos*, la seconda delle tre sezioni di cui si compone il romanzo (ivi, pp. 338-41).

11. «Oyó Díaz estas cosas con indignación primero, con asombro después, y lo único que se le ocurrió decir a su amada fue que debía romper cuanto antes aquellas nefandas relaciones, a lo que contestó la niña muy acongojada que esto era más fácil de decir que de practicar, pues el muy ladino, cuando advertía en ella síntomas de hastío y pruritos de separación, se las echaba de padre, mostrándose tiránicamente cariñoso» (Pérez Galdós, 1991, p. 160); «En último caso [*dice don Lope a Tristana quando sospetta del suo idillio con Horacio*], yo me revisto de autoridad para apartarte de un extravío, y si otra cosa no te gusta, me declaro padre, porque como padre tendré que tratarte si es preciso» (ivi, p. 166); e ancora: «Pues no te suelto, no. Te estimo demasiado para entregarte a los azares de lo desconocido y a las aventuras peligrosas. Eres una inocentona sin juicio. Yo puedo haber sido para ti un mal padre. Pues mira, ahora se me antoja ser padre bueno» (ivi, p. 170).

12. «Y lo raro es – decía la niña, a solas con su pasión y su conciencia – que si este hombre comprendiera que no puedo quererle, si borrase la palabra amor de nuestras relaciones, y estableciera entre los dos... otro parentesco, yo le querría, sí señor, le querría, no sé cómo, como se quiere a un buen amigo, porque él no es malo, fuera de la perversidad monomaniaca de la persecución de mujeres» (ivi, p. 146); e confessa a Horacio: «A veces parece que le aborrezco, que siento hacia él un odio tan grande como el mal que me hizo; a veces..., todo te lo confieso, todo..., siento hacia él cierto cariño, como de hija, y me parece que si él me tratara como debe, como un padre, yo le querría...» (ivi, p. 158).

13. «Cuando don Lope notó esta nueva fase de sus costumbres seniles, ya no se hallaba en condiciones de poder apreciar lo extraño de tal cambio. Anublóse su entendimiento; su cuerpo envejeció con terrible presteza; arrastraba los pies como un octogenario, y la cabeza y manos le temblaban» (ivi, p. 394).

14. «Al año de la operación, su rostro había adelgazado tanto, que muchos que en sus buenos tiempos la trataron apenas la conocían ya, al verla pasar en el cochecillo. Representaba cuarenta años cuando apenas tenía veinticinco» (ivi, p. 392).

15. Come risulterà evidente anche dalle pagine seguenti, la mia interpretazione del significato di questo matrimonio è radicalmente opposta a quella che ne offre Livingstone, 1972, per il quale rappresenta il rientro dei protagonisti in un ordine naturale da cui entrambi si erano discostati con il loro rifiuto iniziale del matrimonio.

16. «Yo había soñado una vida venturosa al lado de este hombre que me enamora; yo me veía ya elevada hasta él por obra milagrosa del amor; mi pobre inteligencia en comunión perfectísima

con su inteligencia sublime; mi voluntad siendo una con la suya; con el mismo pensamiento ambos; latiendo nuestros corazones acordes. ¡Dios me lo quita y se lo lleva, y yo me quedo sola, sin esperanza ni consuelo!» (Valera, 2001, p. 262).

17. «En cuanto a lo que él llamaba su caída, antes de caer, fuerza es confesar que le parecía poco honda y poco espantosa después de haber caído. Su misticismo, bien estudiado con la nueva luz que acababa de adquirir, se le antojó que no había tenido ser ni consistencia; que había sido un producto artificial y vano de sus lecturas, de su petulancia de muchacho y de sus ternuras sin objeto de colegial inocente. [...] Todo había sido presunción suya» (ivi, p. 317).

18. Come lo ha d'altronde nell'altro romanzo della vecchiaia di Valera, *Juanita la larga*, anch'esso intitolato col nome della protagonista, nel quale si può leggere un'opposizione di modelli coniugali: quello, privo di affetti e di moralità profonda, che lega doña Inés e don Álvaro, e quello, fondato sull'amore e il rispetto reciproci, che lega Juanita e don Paco.

19. «[...] notó en sí algo que se le había colado de rondón por las puertas del alma, orgullo, conciencia de no ser una persona vulgar» (Pérez Galdós, 1991, p. 76).

20. «Subyugado por tanta firmeza, Horacio se mostraba más amante cada día, reforzando el amor con la admiración. Al contacto de la fantasía exuberante de ella, despertáronse en él poderosas energías de la mente; el ciclo de sus ideas se agrandó, y comunicándose de uno a otro el poderoso estímulo de sentir fuerte y pensar hondo, llegaron a un altísimo grado de tempestuosa embriaguez de los sentidos, con relámpagos de atrevidas utopías eróticas y sociales» (ivi, pp. 186-7).

21. «Es muy particular lo que me pasa: aprendo fácilmente las cosas difíciles; me apropio las ideas y las reglas de un arte..., hasta de una ciencia, si me apuras; pero no puedo enterarme de las menudencias prácticas de la vida. Siempre que compro algo, me engañan; no sé apreciar el valor de las cosas; no tengo ninguna idea de gobierno ni de orden, y si Saturna no se entendiera con todo en mi casa, aquello sería una leonera» (ivi, p. 194).

22. Un'altra citazione dalla stessa *Oda i* di Fray Luis si trova alla fine del capitolo 15, proprio in chiusura, quando Tristana dichiara a Horacio che non si sente fatta per le piccole cose della vita quotidiana («*Ni del dorado techo... se admira fabricado..., del sabio moro, en jaspes sustentado*», ivi, p. 218). Ignoro se altri critici abbiano già notato l'allusione intertestuale presente nel nome di Horacio, che si chiama come il poeta latino che ha legato il suo nome al *topos* del *Beatus ille*, e le cui *Odi* tradusse Fray Luis de León, ispirandosi a lui anche per la sua poesia originale. Fra i critici che si sono occupati degli echi intertestuali del romanzo, né Ayala (1970) né Gullón (1977) notano questa allusione. Sánchez (1977, p. 117) pensa che per il nome dell'innamorato di Tristana Galdós possa essersi ispirato all'Horace dell'*École des femmes* di Molière.

23. Questo rapporto di contiguità, certo non casuale, è stato già notato da Bordons (1993, p. 480).

24. Sull'intuizione dell'importanza di questo riferimento al *Macbeth* si è costruita la tesi di Alessia Ciccariello, *Echi shakespeariani in "Tristana" di Galdós*, da me diretta e discussa presso l'Università di Roma Tre nella sessione invernale dell'a.a. 2002-03. Già Schmidt (1974, pp. 138-9) si soffermava sulla connessione fra le citazioni del *Macbeth* e la vicenda esistenziale di Tristana, in un articolo che offre una lettura per molti aspetti coincidente con quella che propongo in queste pagine.

25. Anche Sánchez (1977, pp. 123-4) sostiene che il matrimonio di Tristana e don Lope si può interpretare come un'antitesi parodica e grottesca della concezione krausista del matrimonio (concezione che, come sappiamo, era invece fortemente presente in Valera).

26. Coincido in questo totalmente con l'interpretazione di Bordons (1993), che afferma: «Galdós hace que la historia de Tristana, modelo de la mujer nueva, sea narrada desde una perspectiva ambigua, elusiva, difícil de concretar, por un narrador quizás poco convencido de las ideas de independencia de la protagonista pero que tampoco puede rechazarlas abiertamente» (ivi, p. 483). Nello stesso articolo si trovano riferimenti bibliografici alle diverse interpretazioni cui ha dato luogo il modo con il quale Galdós conduce la vicenda della protagonista.

Bibliografía

AGUINAGA ALFONSO M. (1997), *Valera y Galdós: dos concepciones del modo de novelar*, in *Actas del Congreso Internacional sobre Juan Valera (1995)*, Ayuntamiento de Cabra-Diputación provincial, Cabra-Córdoba.

- AYALA F. (1970), *Galdós entre el lector y los personajes*, in "Anales galdosianos", 5, pp. 5-13.
- BORDONS T. (1993), *Releyendo "Tristana"*, in "Nueva Revista de Filología Hispánica", XLI, 2, pp. 471-87.
- CHAMBERLIN V. A. (1980), *Doña Perfecta: Galdós' Reply to Pepita Jiménez*, in "Anales galdosianos", 15, pp. 11-21.
- GENETTE G. (1982), *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Seuil, Paris (trad. it. *Palinsesti. La letteratura al secondo grado*, Einaudi, Torino).
- GILMAN S. (1981), *Galdós and the Art of the European Novel: 1867-1887*, Princeton University Press, Princeton (NJ).
- GULLÓN G. (1977), *"Tristana": literaturización y estructura novelesca*, in "Hispanic Review", 45, pp. 13-27.
- LIVINGSTONE L. (1972), *The Law of Nature and Women's Liberation in "Tristana"*, in "Anales galdosianos", 7, pp. 93-100.
- ONTAÑÓN DE LOPE P. (1991), *Juan Valera y Galdós: historia de una enemistad*, in "Bulletin Hispanique", 93, 2, pp. 393-401.
- PÉREZ GALDÓS B. (1991), *Tristana*, introduzione di V. Galeota, traduzione e note di A. Guarino, con testo a fronte, Marsilio, Venezia.
- SÁNCHEZ R. G. (1977), *Galdós' "Tristana". Anatomy of a "disappointment"*, in "Anales galdosianos", 12, pp. 111-25.
- SCHMIDT R. A. (1974), *Tristana and the Importance of Opportunity*, in "Anales galdosianos", 9, pp. 135-44.
- VALERA J. (2001), *Pepita Jiménez*, edición de L. Romero, Cátedra, Madrid.