

**“Lo aceptó, pero con indiferencia”:
Silencio, indiferencia y rebelión en *Tristana* de Pérez Galdós**

**Sara Muñoz Muriana
Dartmouth College**

The worst sin towards our fellow creatures is not to hate them but to be
indifferent towards them, that's the essence of inhumanity.
Bernard Shaw, *The Devil's Disciple*

The practice of indifference was honed over a couple of centuries so
as to challenge every norm of civil society
Rukmini Bhaya Nair, “Postcoloniality and the Matrix of Indifference”

... la señorita no tuvo nada que oponer al absurdo proyecto. Lo
aceptó con indiferencia; había llegado a mirar todo lo terrestre con
sumo desdén [...] Casi no se dio cuenta de que la casaron Pérez
Benito Pérez Galdós, *Tristana*

La narrativa española de finales del siglo XIX está repleta de figuras femeninas que, emisoras de un discurso emancipador, encuentran en el despertar lingüístico y en el acto de enunciación una fuente de liberación y empoderamiento. Por ejemplo, la terminología del deseo utilizada por Isidora Rufete en *La desheredada* (1881) de Benito Pérez Galdós contribuye a la forja de su conciencia femenina y social. El don de la retórica concede a Amparo en *La tribuna* (1883) de Emilia Pardo Bazán un espacio formativo de conocimiento y expresión que determina su formación como sujeto político. El lenguaje permite a Clementina en *La espuma* de Armando Palacio Valdés (1890) empoderarse sexual y económicamente e iniciar un proceso reflexivo a partir del cual configurar su “temperamento irascible” (149) y su naturaleza “indómita” (154). Entre otros, estos personajes se establecen como sujetos pensantes al adoptar el lenguaje para expresar sus aspiraciones y deseos, configurar su subjetividad y dar expresión literaria al problema de la opresión de la mujer en la España de fin de siglo.

El proceso formativo del sujeto femenino por medio del lenguaje se halla en perfecta coherencia con la idea desarrollada por Hegel en *Phenomenology of Spirit* de que el individuo adquiere conciencia de sí mismo en el momento en que dice “yo”. Haciéndose eco de esta idea, Peter Wollen conecta acto de habla y deseo para señalar que el ser humano se autoencuentra a través del deseo que lo incita a referirse a sí mismo: “The desire of a being is what constitutes that being as ‘I’, and which reveals itself as such by moving it to say: ‘I’ (92). La enunciación es un medio de autoconocimiento y definición, y constituye una poderosa forma de concienciación que conecta al sujeto con el mundo al posicionarlo física y socialmente “in a network of places and relations”, como ha señalado De Certeau (xiii). Según el crítico francés, el acto de habla concede al individuo un amplio marco de libertad a partir del cual anular y rearticular viejos significados: “pick out certain fragments of the statement in order to actualize them [...] and make choices among the signifiers of the spatial language or by displacing them through the use he makes of them” (98-99). Por tanto, a partir del poder de elección y de la agencia derivada de éste, el acto de enunciación se revela como una herramienta fundamental para configurar una identidad y presencia femeninas.

No es de extrañar que en el afán por controlar y restaurar el orden alterado por la desviación del sujeto que subyace a la narrativa española de fin de siglo (Tsuchiya 11), una estrategia ineludible sea la de silenciar al personaje femenino. La ausencia final de lenguaje domina los últimos pasos de la Rufete: antes de lanzarse a la calle a ejercer la prostitución, Isidora murmura “no se sabe qué palabras”

(Pérez Galdós, *La desheredada* 491), apoderándose de ella un “silencio absoluto durante todo el día” (Pérez Galdós, *La desheredada* 494). Hacia el final del relato, una engañada y embarazada Amparo perderá su bien máspreciado, el de la retórica: “Por más que la tribuna pretendía echar mano de su oratoria... no encontraba frase con que empezar a tratar el asunto más importante” (Pardo Bazán, *La tribuna* 233). Y la Tristana de Galdós, personaje que a lo largo de su andadura narrativa ha desarrollado una habilidad excepcional de comunicación oral y escrita a través de “mil formas de lenguaje” (194), se verá dominada por un silencio de palabras al final de la novela que hará que “las últimas líneas” de su carta apenas se entiendan (240). Tras su desviación, los personajes han sido reconducidos al centro; si el lenguaje es esencial para la expresión del deseo y el contacto con la realidad circundante —factores fundamentales en el proceso constitutivo del individuo— parece lógico que la resolución simbólica del conflicto pase por la pérdida de la habilidad de hablar.

Ahora bien, ¿y si la falta de palabras fuera otra forma de comunicación, un acto sin palabras, por utilizar el ilustrativo título de la obra de Samuel Beckett? ¿Podría el desvanecimiento de lenguaje verbal constituir el máximo ejemplo de conciencia subjetiva? ¿Puede el sujeto femenino afirmar su presencia a través de la ausencia lingüística? ¿Podría leerse el silencio como forma de subjetividad femenina —y con ésta, como acto de poder— resultante de la resistencia a los discursos normalizadores, un mutismo vacío de significación o una indiferencia sobrecargada de significaciones? El presente trabajo se sitúa en la intersección de estas preguntas y propone explorar el papel del silencio y la indiferencia como actos de enunciación y de acción capaces de movilizar resistencias en *Tristana* (1892) de Pérez Galdós, una novela enmarcada y dominada por continuos silencios que funcionan como comunicadores de precisos mensajes.

Elocuente portavoz de un discurso feminista que pugna por disolver las diferencias profesionales y sociales entre géneros, *Tristana* culminará su trayectoria narrativa en un mutismo absoluto y, adoptando una actitud de indiferencia, pasará a abrazar los valores tradicionales que ha rechazado previamente —el matrimonio, la religión y la domesticidad. Si bien esta indiferencia puede leerse como resultado lógico a su periplo narrativo y como castigo a su prurito de emancipación, propongo examinarla como forma de resistencia desde la que el sujeto cuestiona la norma social en el espacio privado, continuando así la labor de transgresión iniciada en el ámbito público a través de los paseos citadinos y la actividad sexual ilegítima a la que se entrega el personaje. Esta lectura es especialmente relevante a la luz de las palabras de John Sinnigen, uno de los pocos críticos que se ha referido a la indiferencia de *Tristana*. Sinnigen apunta que, tras el matrimonio con Lope, *Tristana* “continues to reject the social norm... through her indifference to the external world” (“Resistance” 291). En efecto, como alternativa a formas de resistencia tradicionales, la indiferencia servirá para anular viejos valores, entre ellos el ideal tradicional de belleza y el concepto de feminidad en circulación durante el siglo XIX, así como conceptos filosóficos de larga tradición histórica y artística como la acedia y el matrimonio. En última instancia, en el marco de la amputación de su pierna, la actitud de *Tristana* revelará una indiferencia a la diferencia sexual basada en una definición anatómica del género, anunciando de este modo una disolución de las categorías esencialistas entre géneros.

Sin duda, el silencio juega un papel primordial en *Tristana*. Siguiendo una estructura circular, la falta de palabras del personaje femenino enmarca la acción narrativa: recordemos que no es hasta bien entrada la narración que se produce el despertar lingüístico de la joven, el cual se corresponde con la elaboración de un discurso feminista relacionado con la ansiada libertad. De modo similar, al final del relato, el silencio lingüístico y la apatía se volverán a apoderar del personaje. Otra de las manifestaciones más relevantes del silencio en la novela es la abundancia de omisiones, discontinuidades y silencios, bien documentadas por Farris Anderson en su clásico ensayo “Ellipsis and Space in *Tristana*”. Los silencios narrativos constituyen brechas necesarias e indispensables que, según Wolfgang Iser, estimulan la curiosidad del lector y el proceso de comunicación (165-69) y sin las cuales la novela no habría dado lugar a innumerables interpretaciones. Por otro lado, el desfile de

niños que Tristana encuentra en unos de sus paseos ciudadanos, caminan en parejas “de mudo y ciego” (*Tristana* 147), lo que constituye otra referencia al silencio en la novela y adelanta la amputación que sufrirá el cuerpo femenino y que, además de confinarlo al espacio doméstico, silenciará verbalmente al personaje. Así mismo, es importante recordar la censura autoimpuesta por el mismo Galdós a adentrarse en ciertos territorios físicos (habitación en la que Lope deshonra a Tristana) y metafóricos (el proyecto feminista) que algunos críticos atribuyen a las circunstancias históricas de la época.¹ La presencia del silencio en la novela cobra su expresión máxima en las últimas páginas, cuando una Tristana anónima, inmóvil, física y psicológicamente mutilada, se entrega al “absurdo proyecto” del matrimonio con don Lope “con indiferencia”, sin apenas darse cuenta “de que la casaron” (271-72).

A la luz del fracaso del proyecto feminista en la novela, parece acertado deducir que esta indiferencia final de Tristana es el resultado lógico de su desenlace narrativo, a saber, de esa enfermedad metafórica (el ansia de saber y el deseo de vivir “libre y honrada”) que en el capítulo 23 torna en realidad ficcional (la amputación de la pierna).² La amputación está destinada a reprimir la movilidad física al tiempo que limitar “la vida de la mujer, física, moral e intelectual”, como dijera Concepción Arenal al respecto (88). En efecto, el corte pone fin a una serie de valores morales que alteran el buen orden –anticlericalismo, amor libre, el derecho a perseguir una vida honrada fuera del círculo doméstico, la independencia económica y la capacidad intelectual. Ante la esfumación de todas estas posibilidades, el personaje se sume en una profunda tristeza, en un trauma psicológico que lo lleva a encerrarse en sí mismo y desligarse de su realidad circundante, y en una desilusión que, como ha afirmado Sinnigen, “seems to have led to a disillusionment with the language” (“Resistance” 283).

En el marco de la analogía que De Certeau establece entre el acto de caminar y el acto de enunciación como formas de desviación del sujeto, el fin de movimiento físico del personaje coincide con la parquedad lingüística que no es sino una estrategia narrativa encaminada a restaurar el orden. El estado mental con que Tristana concluye su itinerario textual es parte de un orden punitivo mayor en tanto el personaje ha sacado los pies del plato, ha transgredido la norma social y moral, y ha querido significar más de lo que una mujer en la sociedad decimonónica estaba llamada a significar. El castigo aleccionador no podría ser más apropiado: una actitud de indiferencia según la cual todo lo que rodea al personaje es despojado de sentido, de valor y de significancia. Y dado que “indifference is rendered with indifference” (Beilin 530), el personaje se expone a ser visto con la misma actitud por el lector, esto es, a caer en la invisibilidad. La lectura que Katarzyna Olga Beilin realiza de un cuento de Pavón puede aplicarse a Tristana: el personaje “becomes invisible” y en esta invisibilidad “is deprived of her essence and her identity” (540), una identidad que Tristana ha perseguido a lo largo del relato por vía del lenguaje, su presencia urbana y su nombre, tres elementos que le son arrebatados al final de la novela. De este modo la indiferencia como última actitud del personaje bien puede corresponderse a una resolución simbólica en respuesta al desmantelamiento del orden desencadenado por los paseos femeninos (físicos e imaginativos), el prurito de ilustración y las ansias de independencia.

Ahora bien, si la indiferencia puede ser leída como lección para un sujeto femenino que “ha claudicado moralmente”, como el mismo Lope le reprende (226), esta misma actitud es merecedora de un castigo. La relación indiferencia-catástrofe análoga a la de transgresión-castigo ha sido frecuentemente analizada en la literatura española (ver el artículo de Beilin), y aunque tal asociación se encuentra ya en el Nuevo Testamento, deriva fundamentalmente del imaginario medieval, época en la que la indiferencia estaba estrechamente ligada al concepto de acedia, cuya raíz latina, *acidia*, proviene del griego ἀκηδία, “negligencia”. Stanley Jackson ha examinado extensamente la historia y evolución de este concepto de origen religioso, a caballo entre la depresión y el aburrimiento. Según Jackson, el estado de acedia hace referencia a una “constellation of feelings and behaviors that were considered unusual, undesirable, and indicative of a need for remedial attention” (44). A menudo referida como “the sin of sloth” en el medievo, Jackson señala que la acedia también implicaba aspectos como

“lassitude, weariness, inaction, carelessness” (45), todos los cuales son manifestados por el personaje de Tristana tras el corte de la pierna. Aunque con el paso del tiempo y con las explicaciones médicas y fisiológicas la dimensión pecaminosa de la acedia fue disminuyendo (Jackson 55; Beilin 532), en la España del siglo XIX y principios del XX aún sirve para estructurar artísticamente una sociedad productiva que para su buen control y funcionamiento no cesa de emitir continuos juicios de valor sobre sus integrantes, enmarcando la falta de empatía y de emoción como actitudes reprensibles que condenan al sujeto indiferente al aislamiento o la muerte.

La indiferencia como acedia tiene una larga tradición en el contexto español decimonónico. Larra es el sujeto melancólico decimonónico por excelencia aquel que, ante la falta de sentido, rompe todo lazo significativo con el mundo. El periplo del paseante que inicia asombrándose de todo para terminar con una actitud de asfixiante indiferencia, lo conduce a través de un paseo ficcional por la ciudad-cementerio en “El día de Difuntos de 1836” que más adelante tornará en un paseo real con su suicidio. Marisalada en la novela *La Gaviota* (1856) de Fernán Caballero es un personaje frío, poco femenino, “de inalterable calma y aplomo” (336) e indiferente; terminará sus días sin voz —nótese el paralelismo con Tristana— la cual pierde a causa de una pulmonía. El personaje de Andrés Hurtado en *El árbol de la ciencia* (1911) de Pío Baroja, perplejo ante un mundo caótico y cruel, es el ejemplo más paradigmático del sujeto abúlico, portavoz de una dejadez melancólica que busca sentido a su realidad en el estado de ataraxia o desconexión con el mundo. La catástrofe que sigue a esta actitud de apatía es el suicidio, esto es, la exterminación total de un personaje incapaz de adaptarse a las circunstancias históricas que lo rodean. El sujeto indiferente, portavoz de este “unusual mental state” que es la acedia o indiferencia (Jackson 45), transgrede las normas sociales y renuncia a sus responsabilidades terrestres. La muerte suele ser el castigo más común —al fin y al cabo, nos recuerda Beilin, tanto el concepto de acedia como el de indiferencia están estrechamente relacionados con “a desire of the end, a wish of death” (533).

En el caso de Tristana, la catástrofe más inmediata directamente relacionada con su actitud de indiferencia no es la muerte física, sino el fin o pérdida del deseo.³ Como muñeca indiferente, Tristana no siente, e incapaz de manifestar deseo, desarrolla una insensibilidad absoluta hacia el mundo exterior. La amputación ha cumplido el objetivo de erradicar el deseo femenino mediante su reconducción al *domos* (traducción latina de *oikos*, “hogar”), que con sus resonancias de dominio y domesticación, encierra el cuerpo femenino en el hogar y en su equivalente institucional, esto es, el matrimonio, domesticando así el deseo sexual. Y para un personaje que desea saber y conocer, vivir y ver mundo (139), el fin del deseo es equiparable con la muerte o aniquilación de su subjetividad.

Ahora bien, como resultado lógico al itinerario existencial del personaje o como castigo a un espíritu feminista, lo cierto es que la indiferencia como máxima expresión del silencio en la novela conlleva un sentido muy fuerte de identidad que no puede ser pasado por alto. Si De Certeau establecía una analogía entre el caminar y el habla como actos mediante los cuales el sujeto ejerce su libertad, anula viejos significados y se desvía del centro socialmente establecido, Tristana reelabora esta teoría y una vez perdida la capacidad de movimiento, pasará a apropiarse del (no) lenguaje para continuar el proceso de rebelión y seguir desarrollando una subjetividad de resistencia que ubica al personaje en los márgenes de la norma social.

En la búsqueda por satisfacer sus ambiciones artísticas y lingüísticas, el personaje se contagia de una elocuencia excesiva que se traduce en el desarrollo de un vocabulario privado con Horacio, caracterizado por una verborrea y lenguaje chocarrero que desborda las páginas de la novela.⁴ Tal relación verbal, así como la declaración de sus ambiciones a Saturna, sus “valientes respuestas” (180) a Lope hacia la mitad de la novela (“Bueno, pues salgo, ¿y qué? ¿He de estar encerrada toda mi vida?” 164) y su sonora y repetida afirmación de querer vivir “libre y honrada” no han producido los frutos ansiosamente buscados. Será por ello que Tristana se decepcione con el lenguaje y se refugie en su contrario: la parquedad expresiva. Sinnigen resume bien la situación: “Although she had previously

been garrulous and the novel had been filled with her conversations and letters, now only infrequently do we see her express herself with words” (“Resistance” 283). Las palabras la han conducido a un callejón sin salida (literalmente, a la casa con la pierna quebrada), y el personaje optará por el abandono de las mismas. Con este giro, Tristana parece anunciar el texto 10 de *Texts for Nothing*, en el que Samuel Beckett alude a un lenguaje yermo e insuficiente, “a language that speaks in the void” y en el que un “excess of words can no longer create birth or death [...] that’s all dead with words, with excess of words, they can say nothing else” (125). Si bien el lenguaje puede ser ambiguo, hermético y hasta absurdo, el silencio puede resultar de lo más elocuente. Así lo percibió también, en 1831, Thomas Carlyle cuando afirmó que “speech is great, but not the greatest”, porque si bien “Speech is silvern, Silence is golden” (205). En efecto, para Tristana, la ausencia de palabras puede llegar a ser más combativa que el uso de las mismas pues, como Janet Pérez ha afirmado, el silencio puede funcionar “to express opposition, criticism or dissent, as well as to communicate very precise messages” (119), una idea que puede extenderse a la indiferencia en el caso de Tristana.

Podría decirse que el personaje se refugia en una actitud indiferente de manera consciente y voluntaria como forma de insensibilizarse y mostrar su rechazo hacia la realidad circundante, una decisión que convierte a la indiferencia en acto de poder mediante el cual cuestionar la norma social. Las palabras de Beilin subrayan esta dimensión contestataria de la indiferencia: “Indifference towards social rules has always been viewed as a rebellion [...] social rules which are conceived as arbitrary and enslaving and opposed to the reality that needs to be discovered” (541). Desde el principio, las largas conversaciones de Tristana con Saturna giran en torno a la opresión que sujeta a las mujeres al espacio y vida doméstica frente a la libertad de la que gozan los hombres para moverse por el espacio público. Saturna avisa a Tristana que la libertad es cosa de hombres y “no suena bien en boca de mujeres”, y la mujer “libre” es aquélla de moral muy sospechosa (139), una norma socialmente aceptada e históricamente impuesta que sin responder a principio lógico alguno, se explica en el siglo XIX únicamente con base en una tradicional separación espacial de los sexos y a una definición de la mujer por el espacio que ocupa, esto es, de puertas para adentro, como Aldaraca ha señalado (25-32). Será Tristana la encargada de oponerse a tal realidad arbitraria y “descubrir” una realidad alternativa para la mujer nueva de fin de siglo: primero, a través de sus paseos, sus cambiantes experimentos artísticos y sus juegos amorosos con Horacio y, en última instancia, mediante su indiferencia.

Y esto lo conseguirá a partir de lo que José Luis Ramírez González considera en términos generales una de las funciones esenciales del silencio como acto de poder: “Anular los viejos significados” (28). En efecto, la indiferencia silenciosa de Tristana está encaminada a cumplir tal objetivo. Recordemos cómo desde el siglo XI la acedia era percibida como el resultado de un “boredom with religious exercises [...] and a state of depression in the ups and downs of spiritual life” (Wenzel 30-31). Siguiendo esta línea, los autores del siglo XII y los escolásticos del XIII describían el estado mental de acedia como un rechazo a las responsabilidades espirituales. Pero Tristana imprime un giro a la definición del comportamiento asociado a la acedia cuando se sumerge en una realidad espiritual en su última fase narrativa. En una clara provocación lingüística, el personaje logra desmantelar las connotaciones de un término de larga tradición histórica para, en su estado de acedia, refugiarse en la religión y en ese “Dios, el principio y fin de cuanto existe” (*Tristana* 269) y abstraerse así de todo cuanto la rodea. Retomando a De Certeau, podría decirse que Tristana hace uso del (no) lenguaje para anular viejos significados, rearticularlos y actualizarlos.

El matrimonio final con Lope no es sino otra alteración de viejos valores. La entrega al mismo “con indiferencia” supone la aceptación de un contrato social de larga tradición histórica pero dotado de una dimensión moderna: la vida marital de Lope y Tristana en las últimas páginas de la novela se caracteriza por una división equitativa de las tareas domésticas (Tristana se dedica a la cocina; Lope al cuidado del jardín) en la línea de John Stuart Mill y sus argumentos a favor de la igualdad de sexos, tanto dentro como fuera del espacio doméstico. Recordemos que gracias a sus continuas visitas a la

iglesia, una incapacitada Tristana se mueve más por la esfera pública que el mismo Lope. Con su entrega al matrimonio, Tristana reivindica la igualdad entre géneros y se erige contraria a las normas convencionales de una sociedad que todavía propone el modelo femenino tradicional del ángel del hogar, en el que la mujer es construida como débil, dócil y emocional —no olvidemos que es Lope al final de la novela el que siente “grata emoción” al entregarse a sus aficiones domésticas de jardinería.

El matrimonio se convierte en una forma de resistencia mayor precisamente por la indiferencia con la que se acepta. En su ensayo magistral, “The Muse of Indifference”, Eric Walker considera el matrimonio práctica social y concepto filosófico que domina tanto la configuración de una identidad moderna como la escena literaria desde finales del siglo XVIII. Según Walker, a los dos modos discursivos que dan expresión literaria al matrimonio (“epithalamic” y “anticonjugal”) se le une un tercero: la indiferencia, una forma de resistencia que va más allá de los límites de la cultura matrimonial, que cuestiona la opinión popularmente aceptada en la literatura sobre el matrimonio como resolución simbólica, y que Walker define como una “form of writing that in Romanticism is coupled with conjugality to signify not apathy but recalcitrance” (198). Las conclusiones a las que Walker llega a partir de un análisis de las novelas de Jane Austen son perfectamente aplicables al caso galdosiano. En tanto “the culture installs marriage as the type to which identity aspires, Austen’s novels set themselves against this pressure by writing about nothing but marriage” (200), un recurso del que Galdós parece hacerse eco cuando, en un final rebosante de ironía, recurre al matrimonio como resolución ideal tras haber mantenido por boca de sus personajes una actitud radicalmente opuesta al mismo.

El casamiento de Lope y Tristana sirve para ofrecer una reflexión irónica en torno a esta práctica y sus imprecisas asociaciones con la felicidad a partir de la indiferencia con que lo acepta su heroína.⁵ El personaje abraza una estética de la indiferencia en el sentido en que Jonathan Katz entendió la expresión, como “a politics of negation where negation functions as an active resistance to hegemonic constructions of meaning as natural or inherent” (63). Tras buscar su libertad y emancipación infructuosamente por vía del amor libre y la soltería, Tristana pasa a participar de la práctica hegemónica para la mujer de fin de siglo, pero la indiferencia hace que tal acción se convierta en una resistencia activa. Tristana abrazará el imperativo hegeliano de que “our objectively appointed end and so our ethical duty is to enter the married state” (*Philosophy* 111) para encontrar la libertad ansiada, esa “liberation” que según Hegel sólo se puede conseguir a través del matrimonio.⁶ Pero lo hará, no con “the free consent of the persons [...] to make themselves one person, to renounce their natural and individual personality to this unity of one with the other” (111), sino con absoluta apatía, consciente de que está accediendo a un proyecto absurdo. Tristana despoja así esta práctica contractual de su significancia y elabora otra identidad alternativa, diferente a esa “substantive self-consciousness” que Hegel define como la nueva identidad de liberación del sujeto. En su periplo narrativo, Tristana se ha negado a entregar su libertad a hombre alguno. Por tanto, la falta de consentimiento consciente y voluntario perturba nuestra comprensión de un final aparentemente feliz. Podría decirse que Galdós utiliza este desenlace para transmitir una imagen del matrimonio que se aleja de lo celebratorio. El matrimonio ante el cual Tristana se posiciona con indiferencia constituiría lo que Josefina Ludmer ha llamado en otro contexto una estrategia del débil desde “una posición de subversión y marginalidad” (48), mediante la cual Tristana convierte la tiranía de la norma —matrimonio como resolución— en estrategia de subversión —alteración de viejos valores. Para remachar la desarticulación de la tradicional concepción del matrimonio como resolución feliz del conflicto, conviene recordar que el motivo que impulsa a Lope a casarse es precisamente “asegurar la existencia de Tristana cuando él faltase”, una idea que aparte de ser irónicamente absurda al carecer Tristana de interés alguno “por todo lo terrestre” (271), entra en contradicción con la garantía de sustento material que, según Hegel, es lo que convencionalmente convierte al matrimonio en “life in its totality” (citado en Walker 201).

Esta pérdida de interés se encuentra estrechamente relacionada con el desapego y falta de emoción del sujeto femenino. Un estado mental de indiferencia se caracteriza principalmente por una

insensibilización hacia todo cuanto nos rodea, personas, cosas o eventos, los cuales dejan de tener significación alguna para el sujeto que los percibe. Impregnada de un “sense of detachment from all created things” que define la indiferencia (Chadwick 208), Tristana desconecta emocionalmente “con el mundo exterior” (272) y se incomunica “con todo lo humano” (267). Con tal indiferencia e insensibilidad, Tristana cuestiona la norma social y se rebela ante la imagen tradicional de la mujer dominante en la España de fin de siglo, caracterizada por una compasión natural y una sensibilidad extrema que es a fin de cuentas “uno de los más bellos atributos de la mujer” tal y como escribe en 1878 Pilar Sinués, ideóloga de la feminidad doméstica decimonónica (“Sensibilidad” 102). Si antes de la amputación Tristana se alejaba de la imagen tradicional de la mujer con su negativa al matrimonio, su derecho a practicar el amor libre y sus andanzas fuera del hogar, ahora la Tristana de una sola pierna lo hace por vía de la indiferencia. Antes el deseo de independencia venía acompañado de una necesidad afectiva (en la persona de Horacio), ahora llega con el endurecimiento emocional. El personaje rechaza la norma social a través de su alejamiento del mundo terrestre, y mediante tal anulación emocional, Tristana se aleja de comportamientos típicamente femeninos, cuestiona el concepto de feminidad en boga durante el siglo XIX y disuelve las diferencias de género entre el hombre y la mujer. Como contrapunto, el personaje aboga por la delineación de un nuevo sujeto femenino que sin presentar una sensibilidad emocional se dedica a las labores domésticas y brilla por sus cualidades artísticas sin necesidad de ser hombre.⁷

La anulación de las emociones está íntimamente relacionada con la estructura binaria sobre la que novela y personaje están contruidos. El proceso formativo del personaje siempre ha respondido a una estructura de oposiciones binarias que, según Anderson, son centrales a la novela (65): hija-esposa de Lope; amante reaccionario (Lope)-tradicional (Horacio); verborrea-silencio; centro-periferia; lo privado-lo público; soltería-matrimonio; movimiento-parálisis. Como última elección, Tristana se ve forzada a “decidir” (etimológicamente, “separar cortando”) entre sus dos piernas, y con la amputación de una de ellas el personaje pierde la capacidad de elección: para una insensible Tristana ya no parece existir diferencia entre polos opuestos y por ello se entregará con apatía a la sola opción que le queda: el matrimonio y Lope. Su in-diferencia por tanto hace referencia a la no-diferencia, a saber, al fin de las oposiciones binarias, una idea perfectamente coherente con la teoría de Henry Sussman de que la desaparición de contrarios que estructura la modernidad es lo que conduce a una actitud postmoderna de indiferencia.⁸

En el caso de Tristana, la indiferencia a la diferencia que trae consigo la desaparición de contrarios remite principalmente al fin de las diferencias sexuales tradicionales basadas en una definición anatómica del género. A partir de la obra de Rosario de Acuña, ensayista feminista de la segunda mitad del XIX, nos recuerda Ana María Díaz Marcos que “las expectativas culturales imponían a la mujer la obligación de ser hermosa, convirtiéndola en víctima del mito de la belleza” (318). Tras la amputación, Tristana muestra una indiferencia total a su aspecto físico, desmontando la idea de que la coquetería, derivada de la belleza, es obligación de la mujer en tanto que fuente de felicidad, como señalaría Sinués (*Ángel del hogar* 218). La amputación de la pierna ha desnaturalizado el cuerpo femenino, convirtiéndolo en algo diferente, siniestro, alejado de las características físicas prescritas para el género femenino. Una vez más, Tristana se desvía de la norma, entendida por Rosemarie Garland-Thomson como “the corporeal incarnation of culture’s collective, unmarked, normative characteristics” (23). Convertida en “una mujer de medio cuerpo, un busto y nada más” (*Tristana* 257), el cuerpo de Tristana se distancia de la anatomía femenina estandarizada y desafía la norma cultural en relación a los cánones tradicionales de belleza femenina. Tristana, desde la inmovilidad y el encierro, se libera de la tiranía de la vanidad, la coquetería y la belleza, atributos convencional y esencialmente asociados a la mujer. De esta manera, siguiendo un postulado construccionista, el sujeto femenino puede empezar a concebirse a sí mismo en respuesta a sus acciones y prácticas, y no a los condicionamientos de la sociedad en torno a las diferencias anatómicas

que distinguen el cuerpo femenino. Dedicada a la música y al arte culinario, casada, devota e indiferente ante el mundo, Tristana transita entre categorías tradicionalmente fijas, disolviendo toda barrera y promoviendo una fluidez espacial que no es sino síntoma de modernidad.

Es cierto que Galdós termina privando a Tristana de movimiento y enmarcándola dentro de las estructuras burguesas. Pero, si según Hegel el matrimonio es “the necessary door through which the individual passes into history” (en Walker 201), Tristana abrazará tal práctica para precisamente abrirse un hueco en el imaginario cultural decimonónico y poner de manifiesto que la mujer de su casa —sensible, emocional, sin ambición intelectual alguna— se perfila como un anacronismo. Ilustrando así la pertinente afirmación de Tsuchiya de que “fiction betrays a powerful impulse to resist normativity, opening up new spaces of subjectivity (if not always of agency) and redefining the limits of what the dominant culture takes for granted as ‘reality’” (5), *Tristana* adelanta la construcción de un nuevo sujeto histórico: la mujer nueva, que con su indiferencia y apatía viene a cuestionar todo valor tradicional, amenazar el orden vigente y transformar la cosmovisión racional de la época basada en esferas de actividad separadas en base a las diferencias sexuales.

Para concluir me gustaría ofrecer una última interpretación de la indiferencia del personaje que vendría a abrir otro posible enigma en la novela. La actitud de indiferencia bien puede constituir un espacio metafórico en el que el personaje se refugia para lidiar con su trauma y superar ese choque entre la realidad circundante y la búsqueda de un ideal. Siguiendo un postulado existencialista, Tristana se sirve de un aparente desinterés para adoptar una percepción objetiva que la aisle del dolor y del sufrimiento. Pero esta aparente indiferencia objetiva puede conducir a una alienación mucho más intensa que cualquier actitud emocional. Recordemos que para Lacan, la causa del trauma es precisamente la imposibilidad de reconciliación con lo real (55). Beilin lo resume bien: “If individuals have no access to reality, then the indifferent interpretation is too poor to make any sense out of the world. The incapacity to make sense out of one’s experience logically leads to a loss of meaning and to frustration. Indifference, therefore actually leads to a miss-encounter with reality, giving rise to trauma” (542). A la luz de esta teoría, ¿estará el futuro de Tristana, ése que vendría a desarrollarse en un espacio extratextual, dominado por un trauma fomentado por su actitud indiferente? ¿Sería su última indiferencia el resultado o la causa de otra realidad traumática? Como remarca Sinnigen, es imposible saber adónde su indiferencia la conduce (“Resistance” 286). Nuestra única opción es aceptar este silencio enigmático como otra brecha iseriana que nos permite dialogar con una novela escrita hace más de un siglo y que todavía hoy a nadie deja indiferente.

Obras citadas

- Aldaraca, Bridget. *El ángel del hogar. Galdós and the Ideology of Domesticity in Spain*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1991.
- Anderson, Farris. “Ellipsis and Space in *Tristana*”. *Anales Galdosianos* 20.2 (1985): 61-76.
- Arenal, Concepción. *La mujer de su casa*. Madrid: Gras y Compañía, 1883.
- Beckett, Samuel. *Stories and Texts for Nothing*. New York: Grove Press, 1967.
- Beilin, Katarzyna Olga. “Indifference and Catastrophe: Traumatic Narrative in Spanish *Fin de Siècle*”. *Revista Hispánica Moderna* 53.2 (2000): 530-44.
- Bordons, Teresa. “Releyendo *Tristana*”. *Nueva Revista de Filología Hispánica* 41.2 (1993): 471-87.
- Caballero, Fernán. *La Gaviota*. Ed. Julio Rodríguez-Luis. Barcelona: Labor, 1972.
- Carlyle, Thomas. *Sartor Resartus and Selected Prose*, Book 3. Ed. Henry Sussman. New York: Rinehart Editions, 1970.
- Chadwick, Owen. “Indifference and Morality”. *Christian Spirituality: Essays in Honour of Gordon Rupp*. Ed. Peter Brooks. London: SCM, 1975. 203-31.
- De Certeau, Michel. *The Practice of Everyday Life*. Berkeley: University of California Press, 1984.

- Díaz Marcos, Ana María. *Salirse del tiesto: Ensayistas españolas, feminismo y emancipación (1861-1923)*. Oviedo: KRK Ediciones, 2012.
- Garland-Thomson, Rosemarie. "Integrating Disability, Transforming Feminist Theory". *Feminist Disability Studies*. Ed. Kim Q. Hall. Bloomington: Indiana University Press, 2011. 13-47.
- Hegel, Georg W. F. *Philosophy of Right*. Trad. T. M. Knox. Oxford: Clarendon, 1967.
- Irigaray, Luce. *Speculum of the Other Woman*. Trad. Gillian C. Gill. Ithaca: Cornell UP, 1985.
- Iser, Wolfgang. *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. Baltimore: The Johns Hopkins UP, 1980.
- Jackson, Stanley W. "Acedia the Sin and Its Relationship to Sorrow and Melancholia". *Culture and Depression: Studies in Anthropology and Cross-Cultural Psychiatry of Affect and Disorder*. Eds. Arthur Kleinman y Byron Good. Berkeley: University of California Press, 1985. 43-62.
- Katz, Jonathan D. "Identification". *Difference/Indifference: Musings on Postmodernism, Marcel Duchamp and John Cage*. Amsterdam: G+B Arts Intl., 1998. 49-68.
- Lacan, Jacques. *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*. Ed. Jacques-Alain Miller. Trad. Alan Sheridan. New York: Norton, 1973.
- Ludmer, Josefina. "Tretas del débil". *La sartén por el mango: Encuentro de escritoras latinoamericanas*. Eds. Patricia Elena González y Eliana Ortega. Río Piedras: Ediciones Huracán, 1985. 47-54.
- Mayoral, Marina. "Tristana, ¿una feminista galdosiana?" *Ínsula* 320-321 (1973): 28.
- Nair, Rukmini Bhaya. "Postcoloniality and the Matrix of Indifference". *India International Centre Quarterly* 26.2 (1999): 7-24.
- Palacio Valdés, Armando. *La espuma*. Ed. Guadalupe Gómez-Ferrer Morant. Madrid: Castalia, 1990.
- Pardo Bazán, Emilia. *La tribuna*. Ed. Benito Varela Jácome. Madrid: Cátedra, 1988.
- Pérez Galdós, Benito. *La desheredada*. Ed. Germán Gullón. Madrid: Cátedra, 2004.
- . *Tristana*. Ed. Isabel González y Gabriel Sevilla. Madrid: Cátedra, 2008.
- Pérez, Janet. "Functions of the Rhetoric of Silence in Contemporary Spanish Literature". *South Central Review* 1.1/2 (1984): 108-30.
- Ramírez González, José Luis. "El significado del silencio y el silencio del significado". *El silencio*. Ed. Carlos Castilla del Pino. Madrid: Alianza Editorial, 1992. 15-45.
- Shaw, Bernard. *The Devil's Disciple*. New York: Brentano's Publishers, 1906.
- Sinnigen, John H. "Resistance and Rebellion in *Tristana*". *MLN* 91 (1976): 277-91.
- . "*Tristana*: la tentación del melodrama". *Anales galdosianos* 25 (1990): 53-58.
- Sinués de Marco, Pilar. "Sensibilidad y sensiblería". *Un libro para las damas*. Madrid: Oficinas de la Ilustración Española y Americana, 1878. 101-07.
- . *El ángel del hogar*. Madrid: Imprenta y Estenotipia de los señores Nieto y compañía, 1859.
- Sobejano, Gonzalo. "Galdós y el vocabulario de los amantes". *Anales Galdosianos* 1 (1966): 85-100.
- Sussman, Henry. *Afterimages of Modernity: Structure and Indifference in Twentieth-Century Literature*. Baltimore: John Hopkins University Press, 1990.
- Tsuchiya, Akiko. *Marginal Subjects: Gender and Deviance in Fin-de-Siècle Spain*. Toronto: U of Toronto Press, 2011.
- Urey, Diane F. "Repetition, Discontinuity and Silence in Galdós' *Tormento*". *Anales Galdosianos* 20.1 (1985): 47-63.
- Walker, Eric. C. "The Muse of Indifference". *PMLA* 120.1 (2005): 197-218.
- Wenzel, Siegfried. *The Sin of Sloth: Acedia in Medieval Thought and Literature*. Chapel Hill: U of North Carolina P, 1960.
- Wollen, Peter. "On Gaze Theory". *New Left Review* 44 (2007): 91-106.

Notas

¹ Marina Mayoral se pregunta si el fracaso de Tristana “se lo debemos achacar a las circunstancias históricas” (28), mientras que Teresa Bordons señala que “en la España de 1892 Galdós no podía dejar que el plan de vida de su heroína se convirtiera en realidad [...] Tristana llegaría en su crítica de la situación de la mujer en la sociedad de la Restauración hasta donde permitían las normas del realismo, cuyo objetivo es dar cuenta de la vida de los personajes dentro de sus concretas circunstancias históricas” (476). En la misma línea, Sinnigen afirma que la amputación de la pierna de Tristana se debe a las exigencias del género realista (“Tentación” 56-58).

² Me refiero a la derrota de la lucha feminista del personaje, que concluye su andadura narrativa y existencial silenciada, inválida y domesticada. Por medio de la lúcida presentación de sus aspiraciones artísticas, ansias de emancipación y deseos de vivir libre y honrada, Tristana pretende romper con los ideales de subordinación impuestos a la mujer decimonónica y atentar así contra estructuras básicas del orden establecido, pero choca de bruces con la realidad socio-histórica de su época que no permite “revoloteos ni correrías” (241) a la mujer, como el mismo Lope declara. Para una enumeración de algunos de los críticos que defienden y explican este fracaso, ver la primera nota a pie del capítulo sobre *Tristana* en el libro de Bridget Aldaraca, *El ángel del hogar* (232).

³ El nombre del personaje no es casual. El término *acedia* fue acuñado hacia la misma época que el de “*tristitia*”, allá por el siglo 2 D.C. *Tristitia* aludía a una pena y un dolor, y tal y como Jackson explica, “was the basic reaction of man’s sensitive nature in withdrawing from an evil, whether present or anticipated, real or imagined” (50). La asociación de indiferencia y *acedia* con el pecado y la falta moral del sujeto femenino cobra expresión en el nombre del personaje, lo que apunta a la importancia y papel fundamental de la indiferencia en la configuración de la subjetividad femenina en la novela.

⁴ Ver el ensayo “Galdós y el vocabulario de los amantes” donde Gonzalo Sobejano analiza el diálogo amoroso de varias parejas galdosianas, entre ellas Tristana y el pintor.

⁵ No es ésta la única ocasión en que Galdós concluye una novela con silencios que invitan a rellenar huecos. En relación a *Tormento* (1884), una novela cuyo “final feliz” también está dominado por la ausencia de palabras de los protagonistas, Diane Urey ha afirmado que “we seek to fill the narrative’s ultimate silences in a satisfactory, meaningful way, and thus to write the rest of the story in our own language” (62). Lo mismo puede decirse de *Tristana*, y el “tal vez” último es muestra de cómo el silencio, la indiferencia y los huecos narrativos hablan y se prestan a más interpretaciones que las palabras.

⁶ Esta liberación —y forma de subversión— será mucho más evidente en la adaptación de 1970 de Luis Buñuel, cuando tras casarse, Tristana se apodera de una libertad suprema que le permita elegir entre la vida y la muerte de Lope.

⁷ Es importante notar que la falta de emoción y la adopción de una actitud objetiva ante el mundo puede ser síntoma de perfección, puesto que la subjetividad nos hace imperfectos. Así mismo lo subraya Beilin: “The ideals of objectivity and perfection unavoidably require indifference since emotions are subjective [...] In many cases indifference has been considered a sign or even a condition of a perfect professional performance” (538). Esta teoría cobra validez en Tristana: mutilada, sola y sumida en un aislamiento “completo, absoluto”, el personaje “cada día ansiaba más y mejor música. La perfección embargaba su espíritu,teniéndolo como fascinado” (266). La obsesión del personaje por destacar a través de la actividad profesional se materializa al final del relato en el espacio de la indiferencia, lo que pone de manifiesto el potencial desestabilizador de dicha actitud para la construcción de una subjetividad femenina.

⁸ A lo largo del relato Tristana ha abogado por una indiferencia sexual, a saber, por una disolución de las diferencias entre géneros. El afán transgresor del personaje por invadir una serie de espacios físicos y metafóricos tradicionalmente asociados al hombre (la calle, la cama del amante, las actividades artísticas, la política, la escritura de discursos, las Cortes) es continuado tras la amputación con la actitud de indiferencia la cual, a la luz de la desaparición de oposiciones binarias, debe entenderse como una resistencia a la diferencia. En este sentido, podría decirse que Tristana se convierte en baluarte de la “indiferencia sexual” —término utilizado por primera vez por Luce Irigaray en *Speculum* para postular a la mujer que es, o desea, lo mismo que

el hombre (28)—que traerá como corolario la transformación de una sociedad civil en la que exista igualdad de sexos.