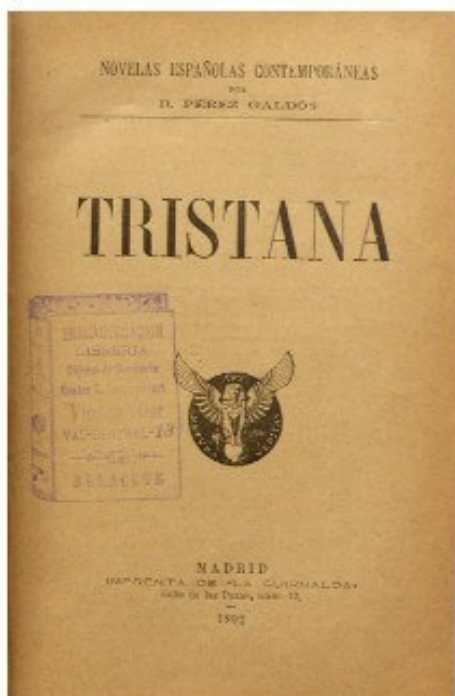


TRISTANA (1892) EN OTRAS MIRADAS

De la página de 1892 a las lecturas del siglo XXI



Cuando *Tristana* apareció en Madrid en 1892, impresa por La Guirnalda dentro de las *Novelas españolas contemporáneas* de Benito Pérez Galdós, nadie podía prever la cantidad de vidas que aguardaban al personaje fuera de aquellas páginas. La edición príncipe constituye el punto de partida de una historia que, más de ciento treinta años después, continúa abierta.

La recepción inicial, además, no fue proporcional a la importancia que la novela alcanzaría posteriormente. Emilia Pardo Bazán, una de sus primeras y más lúcidas lectoras, se sorprendía ya en mayo de 1892 del silencio con que había sido recibida. *Tristana* había quedado, decía, casi inadvertida en medio de la atención despertada por el estreno teatral de *Realidad*. Pardo Bazán no la consideraba una de las mejores novelas de Galdós, pero comprendió inmediatamente que el asunto merecía discusión.

Y la discusión no terminó.

Quizá porque en el corazón de *Tristana* existe una pregunta que cada época puede formular de nuevo: **¿qué posibilidades tiene una mujer de construir una vida verdaderamente propia?**

Desde entonces, editores, traductores, investigadores, cineastas, dramaturgos, actores, ilustradores y músicos han vuelto sobre la novela. Cada uno ha seleccionado algo diferente: la emancipación femenina, el deseo, el cuerpo, la dependencia, la educación, las relaciones de poder, la enfermedad, la frustración o la posibilidad —y los límites— de elegir.

Por eso no existe una sola imagen de Tristana.

Existen muchas Tristanas.

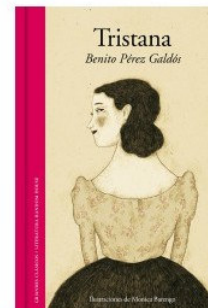
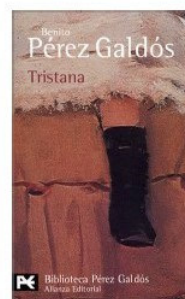
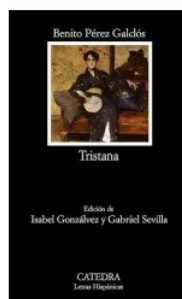
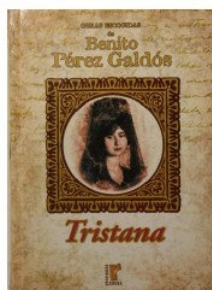
DEL LIBRO QUE PUBLICÓ GALDÓS AL CLÁSICO QUE SE SIGUE EDITANDO

La primera vida de una obra después de su publicación ocurre dentro de los propios libros.

Tristana siguió circulando tras 1892. La bibliografía galdosiana documenta, entre otras, una edición madrileña de Sucesores de Hernando de 1912 y otra de esa misma casa editorial cuya tirada alcanzaba ya la indicación de 9.000 ejemplares en 1922. El dato es pequeño pero significativo: *Tristana* seguía encontrando lectores décadas después de haber aparecido por primera vez.

Después atravesó el Atlántico. Editorial Losada publicó *Tristana* en Buenos Aires en 1944, incorporándola a esa extraordinaria circulación editorial hispanoamericana que permitió mantener y renovar la lectura de tantos clásicos españoles durante el siglo XX.

Más adelante llegaron numerosas ediciones españolas, académicas, escolares y populares. La editorial Alianza la incorporó a su catálogo y la obra alcanzó múltiples reediciones; Cátedra publicó en 2008 una edición preparada por Isabel González y Gabriel Sevilla; Austral volvió a editarla en 2020 y Penguin Random House ha seguido publicándola en el siglo XXI. La Biblioteca Nacional de España registra decenas de ediciones vinculadas a la obra.



Esta continuidad editorial no es únicamente una cuestión bibliográfica. Cada nueva edición supone también una nueva forma de presentar a *Tristana*. Cambian las cubiertas. Cambian los prólogos. Cambian las imágenes. Cambian incluso las preguntas con las que los lectores llegan al texto.

Una novela que en 1892 podía leerse dentro de los debates sobre matrimonio, adulterio, educación femenina o «cuestión de la mujer» comenzó a ser releída durante el siglo XX —y especialmente en las últimas décadas— desde conceptos como **emancipación, autonomía, identidad, patriarcado, dependencia económica o libertad sexual**.

La propia investigación filológica ha regresado, además, al taller de Galdós. La edición crítica y el estudio de las variantes de *Tristana* desarrollado por María Jesús García Domínguez (1996) han permitido estudiar conjuntamente el manuscrito, las versiones previas y los testimonios

impresos respecto de la edición príncipe. La obra que leemos es también el resultado de decisiones, correcciones y transformaciones durante el proceso de escritura.

Así, detrás de la primera *Tristana* impresa existe también la *Tristana* que Galdós fue escribiendo, corrigiendo y modificando.

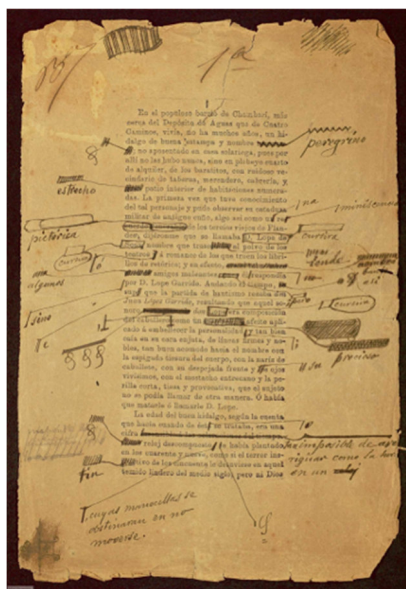


Ilustración 2. Galerada de imprenta para la edición de 1905. Correcciones y anotaciones hechas por Galdós.
Casa-Museo Pérez Galdós

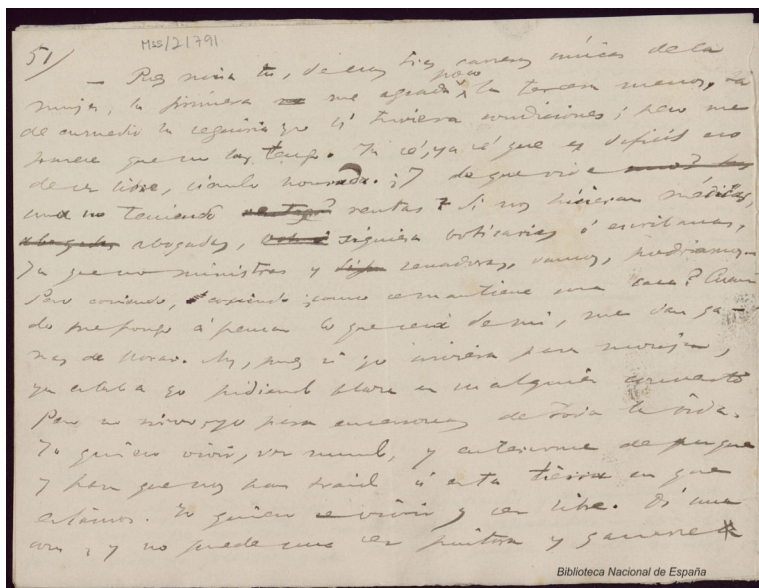


Ilustración 3. Manuscrito de *Tristana* (1892). Biblioteca Nacional de España

TRISTANA EN OTROS IDIOMAS

Otra forma de medir la capacidad de una obra para atravesar fronteras es observar cuándo deja de pertenecer únicamente a la lengua en que fue escrita.

Tristana (1892) también lo hizo.

La bibliografía galdosiana documenta una traducción inglesa de Selden Rose, publicada en Estados Unidos en 1961, y una traducción francesa de Suzanne Raphaël, aparecida en Flammarion en 1972. Décadas después, la obra ha seguido traduciendo y reeditándose en otros mercados.

Un caso especialmente significativo es la nueva traducción inglesa de Margaret Jull Costa, publicada por New York Review Books en 2014 con introducción de Jeremy Treglown. La

aparición de la novela en una colección internacional de clásicos volvió a presentar *Tristana* ante lectores anglófonos del siglo XXI. La crítica norteamericana destacó entonces precisamente la actualidad de sus preguntas sobre independencia femenina, matrimonio y opresión.

También encontramos ediciones italianas y traducciones recientes a otras lenguas, como el turco, indicio de una circulación que continúa ampliándose.

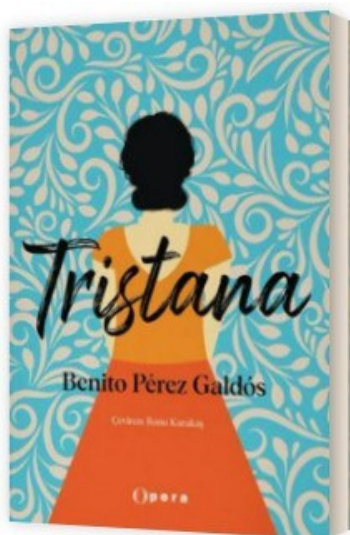


Ilustración 4. Edición turca de
 TRISTANA (2021). Traducida por B.
 Karaka y editada por M. Çaldak.
 Publicada por Editorial Opera Kitap

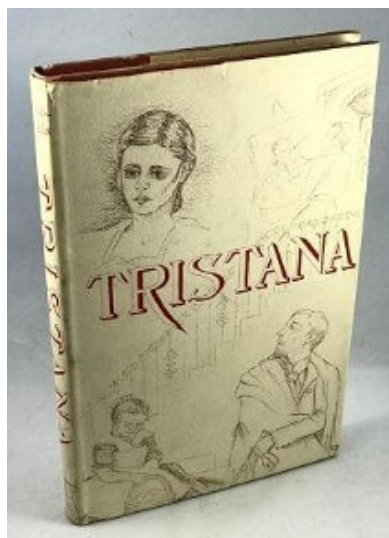


Ilustración 5. Primera traducción
 inglesa documentada de TRISTANA
 (1961). Traductor: Selden Rose.
 Editorial: editorial Richard R. Smith
 (Peterborough, Estados Unidos)

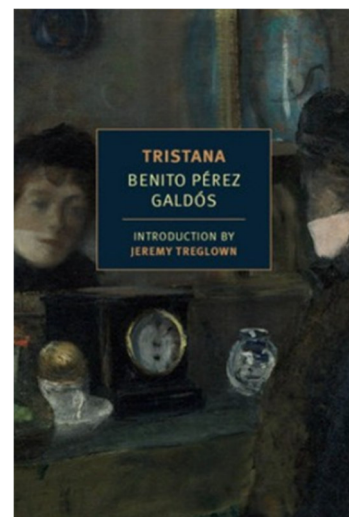


Ilustración 6. Edición inglesa de
 TRISTANA (2014). Traducida por
 Margaret Jull Costa, con
 introducción de Jeremy Treglown y
 publicada por New York Review
 Books (NYRB Classics)

Traducir una novela significa mucho más que sustituir unas palabras por otras. Significa trasladar también sus conflictos. ¿Qué entiende una lectora estadounidense de 1961 cuando Tristana afirma que quiere vivir de sí misma? ¿Y una turca de 2021?

¿Qué reconoce una lectora europea contemporánea en aquellas «veredas estrechitas» que los hombres han dejado a las mujeres?

Cada traducción coloca el texto frente a otra sociedad y otro tiempo. **Tristana cambia de idioma, pero sus preguntas continúan siendo reconocibles.**

CUANDO TRISTANA ADQUIRIÓ UN ROSTRO: BUÑUEL, 1970

Hay, sin embargo, una reinterpretación que transformó para siempre la memoria visual del personaje.

En 1970, Luis Buñuel llevó *Tristana* al cine, con guion escrito junto a Julio Alejandro y con **Catherine Deneuve, Fernando Rey y Franco Nero** entre sus protagonistas. La película fue una coproducción hispano-franco-italiana y se presentó ese mismo año fuera de competición en el Festival de Cannes.



Buñuel no se limitó a trasladar literalmente la novela. Cambió Madrid por Toledo, desplazó temporalmente la historia hacia las primeras décadas del siglo XX, modificó situaciones y acentuó elementos relacionados con el cuerpo, el deseo, la religión y las relaciones de poder. Los propios títulos de crédito hablaban de una película «inspirada» en la novela, aunque la crítica ha subrayado que se trata de una auténtica adaptación, sometida, eso sí, al universo personalísimo del cineasta.

Y ocurrió algo decisivo: **Tristana adquirió un rostro.**

Para millones de espectadores de diferentes países, aquel rostro sería desde entonces el de Catherine Deneuve. Pero la película hizo algo más importante que fijar una imagen. **Volvió a abrir el significado del personaje.**

Estrenada en los últimos años de la dictadura franquista, aquella historia de una joven que intenta escapar de la autoridad masculina podía dialogar inevitablemente con una sociedad que también estaba empezando a interrogar sus estructuras de poder. El Instituto Cervantes ha

destacado precisamente la capacidad de aquella *Tristana* cinematográfica para simbolizar aspiraciones de libertad en la sociedad tardofranquista.

La adaptación de Buñuel se convirtió así en una segunda vida internacional de la novela.



Ilustración 7.
 Adaptación al cine de
TRISTANA (L. Buñuel,
 1970).
 Cartel checo de Josef
 Vylet'al.

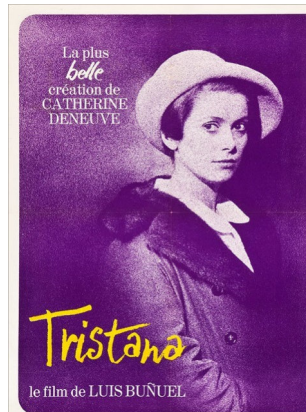


Ilustración 8. Adaptación al
 cine de *TRISTANA* (L.
 Buñuel, 1970).
 Cartel francés de René
 Ferraci.



Ilustración 9. Adaptación al
 cine de *TRISTANA* (L.
 Buñuel, 1970).
 Cartel belga



Ilustración 10. Adaptación
 al cine de *TRISTANA* (L.
 Buñuel, 1970).
 Cartel italiano.



Ilustración 11.
 Adaptación al cine de
TRISTANA (L. Buñuel,
 1970).
 Cartel cubano de Jorge
 Dimas González
 Linares.



Ilustración 12. Adaptación
 al cine de *TRISTANA* (L.
 Buñuel, 1970).
 Cartel argentino inspirado
 en el póster italiano (4H) de
 Averardo Ciriello.

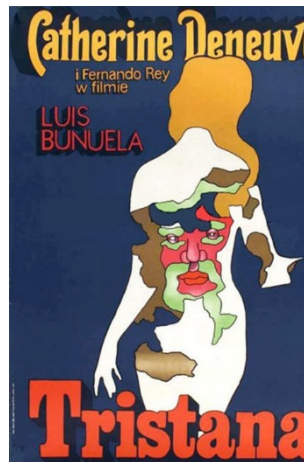


Ilustración 13. Adaptación
 al cine de *TRISTANA* (L.
 Buñuel, 1970).
 Cartel polaco de Maciej
 Zbikowski.



Ilustración 14. Adaptación
 al cine de *TRISTANA* (L.
 Buñuel, 1970).
 Cartel japonés

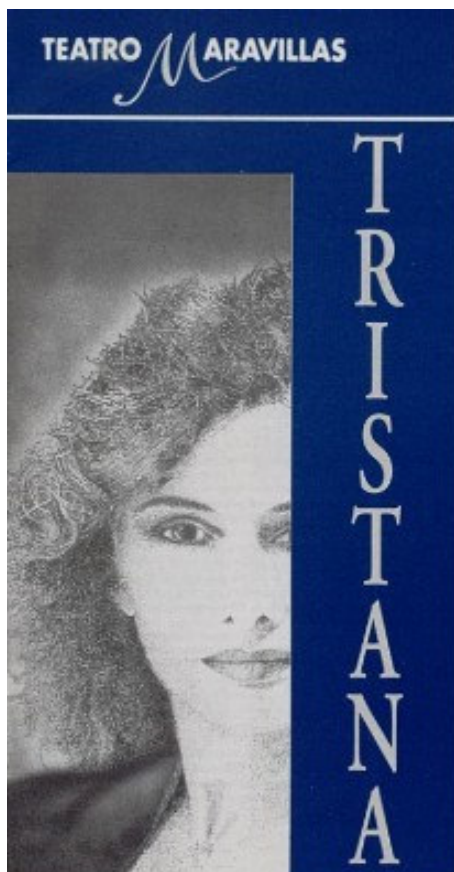
Fuente: Adrian Curry

<https://mubi.com/en/notebook/posts/movie-poster-of-the-week-luis-bunuels-tristana>

Y, desde entonces, adaptar *Tristana* significaría dialogar no solo con Galdós, sino también, de una manera u otra, con Buñuel.

TRISTANA SUBE A LOS ESCENARIOS

El teatro ha ofrecido otra posibilidad: colocar físicamente delante del espectador los cuerpos y las voces de Tristana, don Lope, Horacio y Saturna.



En 1993, una versión de Enrique Llovet dirigida por Manuel Ángel Egea se estrenó en el Teatro Maravillas de Madrid dentro del Festival de Otoño. Victoria Vera interpretaba a Tristana, acompañada, entre otros, por Miguel Palenzuela y Sonsoles Benedicto. El Centro de Documentación de las Artes Escénicas y de la Música (CDAEM) conserva abundante documentación sobre aquel montaje: fotografías, prensa y otros testimonios que permiten reconstruir otra de las vidas escénicas del personaje.

Más de dos décadas después, en 2017, *Tristana* volvió a los escenarios en una adaptación de Eduardo Galán, dirigida por Alberto Castrillo-Ferrer, con Olivia Molina como protagonista, María Pujalte como Saturna, Pere Ponce como don Lope y Alejandro Arestegui como Horacio. El montaje se presentó en el Fernán Gómez. Centro Cultural de la Villa de Madrid y posteriormente inició una gira por España.

Lo interesante es observar cómo se presentó entonces la obra. No como una curiosidad decimonónica. No como una reconstrucción arqueológica.

Sino como una historia que hablaba directamente al presente.

La propia Olivia Molina definía a Tristana como una mujer que desea aquello que la sociedad le prohíbe: **educación, trabajo e independencia respecto del hombre**. La lectura escénica de 2017 colocaba así en primer plano aquello que hoy reconocemos como la conquista de la autonomía femenina. La Tristana teatral del siglo XXI podía pronunciar palabras escritas en 1892 y hacer que sonaran inquietantemente actuales: «**Quiero ser algo en el mundo, cultivar un arte, vivir de mí misma**».

Pero, la supervivencia de un personaje no se mide únicamente por las adaptaciones que conservan su nombre. A veces una obra demuestra su fecundidad cuando engendra otras obras.

En 2018, se estrenó en el Teatro Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria Ana, también a nosotros nos llevará el



Fernán Gómez. C. de la Villa - TRISTANA - www.teatrofernangomez.com Pág.

olvido, propuesta por la dramaturga canaria Irma Correa y dirigida por Mario Vega, como “una visionaria revisión teatral de Tristana”. Esta obra cosechó un rotundo éxito comercial y de crítica desde su nacimiento, obteniendo varios galardones. Tras su éxito en Gran Canaria, realizó una extensa gira por las Islas Canarias y se presentó a nivel nacional en el Teatro Fernán Gómez de Madrid y en varios festivales de la península.

La pieza, protagonizada por Marta Viera, María de Vigo, Ruth Sánchez y Rubén Darío, establecía un diálogo entre dos grandes figuras femeninas de la literatura europea: Nora, de Casa de muñecas de Henrik Ibsen, y Tristana, de Galdós. La acción se trasladaba a la década de 1960 para volver a interrogar la vida de unas mujeres confinadas dentro de estructuras que limitaban sus posibilidades.

El gesto es significativo. Tristana ya no necesita aparecer únicamente dentro de su propia historia.

Puede encontrarse con Nora. Puede abandonar 1892. Puede entrar en otra década. Puede dialogar con otras genealogías femeninas.

Es precisamente ahí donde un clásico demuestra que continúa vivo: **cuando deja de ser únicamente objeto de conservación y se convierte en materia para nuevas preguntas.**



Ilustración 15. Cartel del estreno en Madrid de "Ana, también a nosotros nos llevará el olvido"



Ilustración 16. Imágenes de la representación de "Ana, también a nosotros nos llevará el olvido".
Fuente: unahoramenosproducciones

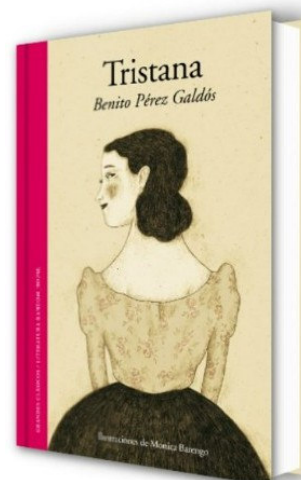
TRISTANA DIBUJADA: DEL TEXTO A LA ILUSTRACIÓN Y LA NOVELA GRÁFICA

También el dibujo ha producido nuevas Tristanas.

La edición ilustrada publicada en la colección Grandes Clásicos de Literatura Random House incorporó las imágenes de la ilustradora Mónica Barenco, ofreciendo al lector contemporáneo una interpretación visual del personaje y de su universo. La editorial presenta precisamente esta edición como una recuperación ilustrada de una obra fundamental del siglo XIX español.

Aquí sucede algo diferente de lo que ocurre en el cine.

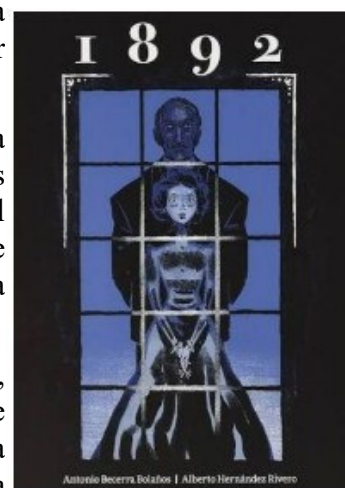
Una ilustración no necesita fijar por completo el personaje. Puede sugerir. Fragmentar. Convertir una emoción, un cuerpo o una relación en imagen.



Y esa capacidad resulta especialmente fértil para una novela en la que la identidad de Tristana está continuamente intentando escapar de las formas que otros pretenden imponerle.

En 2020, la Casa-Museo Pérez Galdós dio otro paso con la publicación de *1892*, novela gráfica de Antonio Becerra Bolaños y Alberto Hernández Rivero. La obra se sitúa precisamente en el año en que Galdós publicó *Tristana* y *La loca de la casa*, y hace de la primera uno de los ejes de una ficción que combina la biografía galdosiana con el universo de sus personajes.

La elección del cómic es especialmente significativa. Galdós, extraordinario observador y también dibujante, entra así en uno de los lenguajes narrativos visuales más característicos de la cultura contemporánea. La página vuelve a ser imagen. Pero de otra manera.



TRISTANA SE CONVIERTE EN MÚSICA

Y la genealogía continúa.

En 2025, *Tristana* llegó a la ópera de cámara con música de Miguel Huertas-Camacho, libreto del escritor mexicano Jorge Volpi y dirección escénica de Ricardo Campelo. El estreno absoluto tuvo lugar en junio de 2025, en el Teatro Auditorio de San Lorenzo de El Escorial, dentro del Festival de Ópera de Cámara de la Comunidad de Madrid «Ópera a quemarropa» y se interpretó nuevamente en el Teatro Real Carlos III de Aranjuez.



La operación dramática resulta reveladora de hasta qué punto el personaje continúa transformándose.

Volpi parte de la novela de Galdós, pero dialoga también con el guion cinematográfico de Buñuel y Julio Alejandro. La acción se traslada al Chamberí del siglo XXI. Don Lope se convierte en un tiránico profesor de canto; Tristana, en su alumna; Horacio, en tenor; y Saturna adquiere una nueva función como narradora.

Es decir, una adaptación recuerda a la anterior. Las miradas empiezan a superponerse.

Galdós → Buñuel → Volpi → ópera.

En junio de 2026, esta nueva *Tristana* llegó también al Teatro Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria, haciendo regresar simbólicamente al personaje a la ciudad natal de su creador. La presentación del teatro insistía precisamente en su lectura contemporánea de las relaciones de poder, el deseo, la dependencia y la emancipación femenina.

Más de ciento treinta años después de haber sido imaginada por Galdós, *Tristana* seguía diciendo cosas nuevas. Ahora cantaba.

¿CUÁNTAS TRISTANAS CABEN EN TRISTANA?

Este recorrido, aunque incompleto, es una muestra certera de la vitalidad de Tristana. Cada época ha elegido qué mirar, dónde poner el foco.

La primera edición puso el personaje en manos de los lectores. Las traducciones hicieron que atravesara lenguas y fronteras.

Buñuel le dio otro tiempo, otra ciudad y un rostro que recorrió las pantallas internacionales. El teatro volvió a darle un cuerpo presente.

La ilustración la transformó en imagen.

La novela gráfica hizo dialogar al personaje con su propio creador. La dramaturgia contemporánea la puso frente a Nora.

Y la ópera le dio una nueva voz para habitar el Chamberí del siglo XXI.

Ninguna de estas Tristanas sustituye a la anterior. Y ninguna agota a la que Galdós escribió.

Eso es precisamente lo que convierte una obra en un clásico: Su capacidad para aceptar nuevas preguntas sin dejar de contener las antiguas.

Por eso resulta quizá imposible decidir cuál es la verdadera Tristana.

¿La joven que Galdós imaginó en 1892?

¿La que Catherine Deneuve encarnó para Buñuel?

¿La que subió a los escenarios con Victoria Vera u Olivia Molina?

¿La que Mónica Barenco dibujó?

¿La que entró en las viñetas de 1892?

¿La que Jorge Volpi hizo cantar en el siglo XXI?

Todas proceden de la misma mujer de ficción. Y todas son diferentes.

Cada creador ha vuelto a recorrer las «veredas estrechitas» de Galdós desde su propio tiempo. Por eso esta genealogía no debería terminar con una última imagen.

Todavía queda espacio para otras miradas.

La que ahora vuelve a llevar a Tristana al espacio público de Las Palmas de Gran Canaria tampoco pretende fijar definitivamente su rostro ni explicar de una vez para siempre qué significa su historia.

Se incorpora a una conversación que comenzó en 1892.

Una mirada más entre muchas. Y seguramente tampoco será la última.

Porque mientras una obra pueda abandonar sus páginas, entrar en otro idioma, subir a un escenario, convertirse en película, dibujo, viñeta, música o mural y seguir provocando preguntas en quienes se encuentran con ella, **esa obra continúa viva.**

Y quizá esa sea la mejor medida de la vigencia de Tristana: más de ciento treinta años después, **todavía seguimos mirándola.**

Ahora puedes observar la mirada que ha proyectado la artista Elisa Capdevila sobre Tristana en las calles de Schamann, dialogar con ella y compartir con este proyecto lo que ves cuando te acercas a mirarla desde tu propia experiencia: [LA MIRADA CONTINÚA CONTIGO](#)