

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

Katedra romanistiky



Luis Buñuel

y su adaptación cinematográfica
de la novela Tristana de Benito Pérez Galdós

Bakalářská práce

Andrea Kočařová

Vedoucí práce: Mgr. Pavlína Švandová

Olomouc 2011

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci zpracovala samostatně na základě odborné literatury a internetových zdrojů uvedených v bibliografii.

V Olomouci dne

.....

Andrea Kočařová

Chtěla bych poděkovat především Mgr. Pavlíně Švandové za cenné rady, které mi poskytla během psaní mé bakalářské práce, a také za její trpělivost a vstřícné jednání.

V Olomouci 2011

Índice

| | |
|--|-----------|
| 1. INTRODUCCIÓN..... | 1 |
| 2. ADAPTACIÓN CINEMATOGRAFICA..... | 2 |
| 2.1 Película y literatura..... | 2 |
| 2.2 ¿Por qué se forman las adaptaciones?..... | 2 |
| 2.3 Término: adaptación..... | 3 |
| 2.3.1 Clasificación..... | 3 |
| 2.4 Comienzos y estudios de la adaptación..... | 4 |
| 2.5 Obras literarias españolas en la pantalla..... | 6 |
| 3. TRISTANA..... | 10 |
| 3.1 Mujer española en el siglo XIX..... | 10 |
| 3.1.1 El trabajo diario..... | 10 |
| 3.1.2 Educación..... | 10 |
| 3.1.3 Matrimonio..... | 11 |
| 3.2 Tristana – novela..... | 12 |
| 3.2.1 Estructura externa e interna..... | 12 |
| 3.2.2 Personajes..... | 17 |
| 3.2.3 Lenguaje..... | 19 |
| 3.2.4 Espacio y Tiempo..... | 20 |
| 3.3 Tristana – película..... | 21 |
| 3.3.1 Actores..... | 22 |
| 3.3.2 Tristana buñueliana..... | 23 |
| 4. COMPARACIÓN..... | 28 |
| 5. PREMIOS DE LA PELÍCULA..... | 35 |
| 6. CONCLUSIÓN..... | 36 |
| 7. BIBLIOGRAFÍA..... | 38 |

| | |
|---------------------------------------|-----------|
| 8. APÉNDICE..... | 41 |
| 9. LISTA DE ILUSTRACIONES..... | 42 |
| 10. ANOTACE..... | 43 |

1. Introducción

El objetivo principal de esta tesina es presentar la novela de Benito Pérez Galdós y la película de Luis Buñuel que lleva el mismo nombre, *Tristana*, y, sobre todo, comparar las dos obras.

El primero de los cuatro capítulos se ocupará del tema y problema de la adaptación cinematográfica, también vamos a explicar qué es una adaptación y poner la información de los críticos que se dedican a esta problemática. En este capítulo también vamos a mencionar a los autores españoles cuyas obras literarias tienen su propia adaptación.

Otro capítulo, *Tristana*, vamos a describir detalladamente. Nos ocuparemos del papel de la mujer en el siglo XIX y su posición en la sociedad porque, como vamos a ver, la historia de *Tristana* galdosiana se sitúa en este siglo. Pero, sobre todo, vamos a analizar la novela y la película. Describiremos el estilo del lenguaje, espacio y tiempo en los que la historia fue filmada. Como vamos a ver, la novela se ocupa más de la sociedad y su crítica, y la película trata más de la evolución psicológica de los protagonistas. Además, vamos a escribir sobre el tema muy importante y muy actual: la emancipación de la mujer al que se dedica más Galdós en su novela que Buñuel.

Aunque no somos los críticos cinematográficos, en el capítulo, *Comparación*, vamos a dedicarnos a la comparación del libro con la película y mencionar la semejanza y la diferencia. El último capítulo se refiere al éxito de la película buñueliana que obtuvo varias nominaciones y premios por su éxito.

2. Adaptación cinematográfica

2.1 Película y literatura

La película y la literatura son obras totalmente distintas con la propia especificidad expresiva pero las dos tienen el mismo objetivo: contar una historia. La gente siente la pasión de compartir sus experiencias y emociones o identificar y comparar su propio mundo con el de los héroes literarios. La película facilita la imaginación y visualización de las visiones y gracias a ella la gente puede entrar en un mundo artificial que la saca de la realidad cotidiana. Las adaptaciones de obras literarias forman casi una mitad de la producción cinematográfica total y la cifra está aumentando. La causa del incremento es que la película siempre estará inspirada por la literatura.

2.2 ¿Por qué se forman las adaptaciones?

Existen muchas razones para crear las adaptaciones. Vamos a mencionar algunas de ellas. La primera es que la película trata de popularizar el original que no es tan conocido o no está bien entendido por el espectador. Este caso puede significar un riesgo porque la película puede ser despojada por el detalle que está en el libro y el espectador se sentirá insatisfecho. Generalmente, podemos decir que hacer una buena adaptación no es fácil para que el público esté contento y el director tiene que esperar la crítica. La otra razón se ocupa de la polémica actual entre el director y escritor. El objetivo del debate es la actualización y acentuación de validez actual de la obra original, el ejemplo es el argumento eterno, Romeo y Julieta. La tercera razón es que en el mundo literario existen muchos más temas, o sea, la experiencia temática, que en el mundo del cine. La cuarta razón contiene el motivo financiero. Los creadores de los proyectos cinematográficos eligen las obras de éxito y bien vendibles. Otras razones salen de la combinación de las razones mencionadas.¹

¹ NOVÁK, Radomil; GEJGUŠOVÁ Ivana: *Adaptace literárního díla a její didaktické využití*, [Ostrava: Ostravská univerzita Ostrava – Pedagogická fakulta], 2003.

2.3 Término: adaptación

Nos vamos a ocupar de este tema porque esta tesina trata de las adaptaciones cinematográficas de obras literarias y también para que veamos qué tipos hay y cómo las podemos dividir. Gracias a las actitudes especializadas y la teoría sobre la adaptación podemos entenderla mejor. El término *adaptación* significa el proceso de la modificación de una obra de papel a una obra cinematográfica, mejor dicho, una transcripción de la lengua literaria a la del cine. La adaptación se refiere a las obras literarias, musicales, teatrales, etc.

2.3.1 Clasificación

La clasificación básica de adaptación:

A)

- *clásica*: adaptación basada en la novela épica
- *moderna*: subjetividad, acercamiento a la prosa no épica
- *combinación*

Esta clasificación tiene sentido cuantitativo. También podemos imaginar el original clásico adaptado por el método moderno.

B)

- *selección del tema*
- *desarrollo del tema*
- *captar objetos y situaciones audiovisuales*
- *buscar nuevos significados y conexión²*

Esta clasificación se ocupa concretamente de las relaciones entre los textos artísticos y sus formas cinematográficas.

² NOVÁK, Radomil; GEJGUŠOVÁ Ivana: *Adaptace literárního díla a její didaktické využití*, [Ostrava: Ostravská univerzita Ostrava – Pedagogická fakulta], 2003, s. 7. [la traducción es nuestra]

A los medios expresivos de la película pertenece: *montaje, sonido, cámara y música*.

2.4 Comienzos y estudios de la adaptación

En este subcapítulo vamos a presentar la historia y opiniones especializadas sobre la adaptación. La pregunta inicial es: ¿Por qué los directores se arriesgan y filman películas que el público comparará con el libro y eventualmente las criticará? La mayoría de los directores quieren y tratan de subrayar la obra de papel que ayuda a los lectores con el desarrollo de la imaginación.

El cambio llegó en los años 80 y 90 del siglo XX cuando la adaptación se convirtió en el objetivo de la investigación de las disciplinas humanistas. Vamos a mencionar la opinión del profesor universitario de Nueva York, Robert Stam que critica la adaptación cinematográfica mediante su teoría que dice que el lenguaje de la crítica se ocupa de las adaptaciones cinematográficas y era y hasta hoy es muy moralista; habla sobre las formulaciones que muestran que la película perjudica la literatura. En las reflexiones sobre la adaptación utiliza palabras como deslealtad o vulgarización.³ Además en los años 90 existía el desafío entre los dos medios: la pantalla y el libro. George Bluestone, uno de los primeros teóricos de la adaptación cinematográfica, se dedicaba a la diferencia de ambos medios en la publicación *Novels into Film*. Su resultado fue que la adaptación no va a asemejarse a su modelo.

Según Bluestone la diferencia principal se basa en el carácter lingüístico de la literatura y en el carácter visual de la película y piensa que cada director se convierte en un nuevo autor y el modelo le ayuda a crear su propia formación. George Bluestone empezó a buscar las diferencias entre el mundo literario y cinematográfico. Los escritores tienen sólo una manera de expresar lo que quieren, mediante la palabra escrita. Los directores trabajan con más medios expresivos: música, voz humana, imagen, palabra dicha, etc. El director puede combinar estos

³ BUBENÍČEK, Petr: *Filmová adaptace: Hledání interdisciplinárního dialogu*, Brno: Časopis Iluminace, 2010, s. 8.

medios y jugar con ellos, en cambio, el escritor no y nos da más espacio para nuestra fantasía mental.⁴

Las investigadoras británicas Deborah Cartmell e Imelda Whelehan dejan de hablar sobre “la literatura y la película” y empiezan a escribir sobre “la literatura *en* la película”. Así no podemos decir que la película engañe la novela o robe su espíritu.⁵ Robert Stam explica que la obra verbal original es una expresión producida en un medio y en un contexto histórico que se transforma en otra expresión producida con el contexto diferente y en otro medio.⁶

Cuando los directores quieren hacer una adaptación verosímil tienen que ser fieles al original. La escritora Kamilla Elliott dice que hay muchos casos cuando los espectadores están enojados con las películas o series de televisión que no corresponden a la obra original. El postestructuralismo permite la distancia entre el original y la adaptación. Al final, cada espectador y lector entiende la novela y la película a su manera; los factores principales son: la edad, sexo, educación, sociedad en la que viven y otros.⁷

El profesor Peter Lev en *The Future of Adaptation Studies* dice que pocos teóricos se dedican a los guiones. El problema ve en la mala accesibilidad de los guiones y también hay que entender las relaciones entre los guiones (en la mayoría existe más de una versión) y la investigación puede ser muy lenta y complicada.⁸

Hay que darse cuenta de que siempre existirán tres grupos; *a aquellos que les gustan solamente los libros; a aquellos que les gustan solamente las películas y a aquellos que les gustan las dos versiones*. Por eso, gracias a los investigadores, profesores universitarios y escritores se formarán muchas teorías y opiniones que provocarán debates infinitos.

⁴ *Ibid.*, s. 9.

⁵ *Ibid.*, s. 10.

⁶ *Ibid.*

⁷ *Ibid.*, s. 11.

⁸ *Ibid.*, s. 19.

2.5 Obras literarias españolas en la pantalla

Como hemos visto la adaptación es un tema muy actual del que se habla mucho y siempre existen varios directores que tratan de realizar una adaptación basada en una obra novelística o obra teatral. Por eso en este subcapítulo nos dedicaremos a las adaptaciones para averiguar que Buñuel no es el único director que transformó la obra de papel en la película. En la historia cinematográfica española podríamos encontrar numerosas adaptaciones de las obras literarias o teatrales españolas casi de cualquier autor conocido, nosotros vamos a poner sólo una muestra de ellos.

La primera obra literaria adaptada se llama *La busca* de Pío Baroja y Nessi que era un novelista español que pertenece a la Generación del 98. La obra mencionada publicó en el año 1904 y fue una de las tres novelas de la trilogía *La lucha por la vida*. El director de la película, llamada igual que la novela, *La busca* se llama Angelino Fons que era un director y guionista español. La película, rodada en el año 1966, fue su debut cinematográfico y el estreno tuvo lugar al año siguiente en Madrid.⁹

Uno de los poetas más importantes de la época Siglo de Oro se llama Félix Lope de Vega y Carpio. Varias obras de él se convirtieron en las adaptaciones del cine. Por ejemplo, una de sus obras destacadas es *Fuenteovejuna* cuyo argumento fue transformado en la película dos veces. La primera adaptación proviene del año 1947 del director español, Antonio Román, con su estreno del mismo año en el Cine Coliseum en Madrid. La segunda es más nueva, de 1970, filmada por Juan Guerrero Zamora, director teatral y cinematográfico, escritor y poseedor del premio Antena de Oro por su trabajo de televisión. La primera proyección tuvo lugar en el Cine El Españolito en Madrid dos años después.¹⁰

⁹ BIB.CERVANTESVIRTUAL.com: *Adaptaciones de la literatura española en el cine español* [en línea], <<http://bib.cervantesvirtual.com/portal/alece/>>.

¹⁰ *Ibid.*

Francisco de Quevedo, escritor de las obras literarias españolas del Siglo de Oro, también tiene una adaptación cinematográfica, concretamente la novela picaresca y muy conocida, *La vida del Buscón* publicada en 1626. La adaptación, *El buscón*, fue hecha por otro director madrileño, Luciano Berriatúa, en 1974. La película tuvo su primera presentación cinco años después en el Cine El Español en Madrid.¹¹

Benito Pérez Galdós (1843 - 1920), autor de la novela *Tristana*, escrita en 1892, la obra de la cual nos vamos a ocupar más tarde y con más detalle, pertenece al grupo del realismo español del siglo XIX. Pero también fue influido por otros literarios conocidos como Zola y su naturalismo, el realismo de Dickens y Balzac o de Tolstoy, autor ruso de la literatura espiritual. En el año 1867 Galdós escribe su primera novela que se llama *La Fontana de Oro* y luego una larga serie de *Episodios Nacionales*. En el año 1889, cuando están publicadas varias obras, le admiten en la Real Academia Española. Dos años después comienza su obra teatral con *Realidad*, pero la obra que le lleva al éxito es *Electra*, estrenada en Madrid en el año 1901¹². Galdós era un escritor de varias novelas, obras teatrales, prólogos, etc., y por eso a Galdós le eligieron varios directores y guionistas. En la tabla mencionaremos las adaptaciones que tienen más de dos adaptaciones o hay relación entre ellas .

| | |
|---|---|
| <i>El abuelo</i> (1925) – versión española | José Buchs – director español |
| <i>El abuelo</i> (1955) – versión argentina | Román Viñoly Barreto – director uruguayo-argentino |
| <i>El abuelo</i> (1998) – versión española, candidata a los Premios Oscar | José Luis Garci – director español |
| <i>Marianela</i> (1940) – versión española | Benito Perojo - director español |

¹¹ *Ibid.*

¹² Benito Pérez Galdós: *El caballero encantado*, [Madrid: Ediciones Cátedra, S. A.], 1987.

| | |
|---|---|
| <i>Marianela</i> (1955) – versión argentina | Julio Porter – director argentino |
| <i>Marianela</i> (1972) – versión española | Angelino Fons – director español |
| <i>Doña Perfecta</i> (1950) versión mexicana | Alejandro Galindo – director mexicano |
| <i>Doña Perfecta</i> (1977) – versión española | César Fernández Ardavín - director español |
| <i>La loca de la casa</i> (1926) – versión española | Luis R. Alonso – director español |
| <i>La loca de la casa</i> (1950) – versión mexicana | Juan Bustillo Oro – director mexicano |
| <i>Fortunata y Jacinta</i> (1969) – versión española | Angelino Fons – director español |
| <i>Fortunata y Jacinta</i> (1979) – versión española, serie de televisión de 10 episodios | Mario Camus – director español |
| <i>Adulterio</i> (1944) – versión mexicana basada en la historia de <i>El abuelo</i> | José Díaz Morales – director español |
| <i>La duda</i> (1972) – nueva versión española de <i>El abuelo</i> | Rafael Gil – director español |

Tabla 1 - Obras galdosianas y sus adaptaciones ¹³

¹³ ALOHACRITICON.com: Benito Pérez Galdós en el cine [en línea], <<http://www.alohacriticon.com/viajeliterario/article660.html>>.

Otro director que también adaptó alguna de las obras galdosianas es Luis Buñuel (1900 – 1983), director español que rodó muchas películas, más en el extranjero y en el exilio (América y Francia) que en España. Su carrera empezó en la Residencia de Estudiantes en Madrid donde él y sus amigos comenzaron a escribir los primeros ensayos para escena y en esta época también Buñuel publicó sus poemas y cuentos en revistas. Se interesaba por las tendencias internacionales del arte como el surrealismo francés de André Breton o la obra de Louis Aragon. Con su amigo Salvador Dalí rodó la primera película llamada *Un perro andaluz*.

Luis Buñuel igual que los directores ya mencionados en la tabla realizó una adaptación basada en la novela galdosiana *Tristana* de la que vamos a hablar más tarde. La relación entre Luis Buñuel y Benito Pérez Galdós no consistió solamente en esta película. La otra adaptación buñueliana creada en el año 1958 está inspirada por la novela *Nazarín* filmada en el exilio mexicano.

Otra película vinculada con *Tristana* lleva el nombre de *Viridiana*. Por medio de *Viridiana* y *Tristana* regresó a su país nativo, España, después de más de 20 años vividos en el extranjero. Para realizar este filme en el año 1961 escribió el guión todavía en México junto con el escritor Julio Alejandro. Hace 50 años *Viridiana* recibió la Palma de Oro en el Festival de Cannes y en el año 2011 se celebró el aniversario de la creación de esta película. Buñuel tenía problemas para elegir el lugar para la realización de la película porque fue proclamado traidor y vendepatria por su estancia en el extranjero. Pero al final decidió crear la película en España. Los protagonistas principales son Fernando Rey, con el que se encontró por primera vez y luego colaboró con Buñuel en *Tristana* y *El discreto encanto de la burguesía*, Silvia Pinal como Viridiana y Francisco Rabal. La última película filmada en 1950 se llama *Los olvidados* y se basa en la novela de Galdós *Misericordia*.

3. Tristana

Para que entendamos mejor la posición de la mujer en el siglo XIX de la que escribe Galdós en *Tristana*, vamos a poner los rasgos principales que caracterizan la posición de las mujeres en la sociedad, su papel en la vida diaria y simplemente las cosas de las que se ocupan en ese siglo.

3.1 Mujer española en el siglo XIX

3.1.1 El trabajo diario

En general, el papel de la mujer en el siglo XIX está vinculado con el hogar. Todo lo que tiene que hacer en casa no es fácil porque falta electricidad, agua, etc. La vida cotidiana de la mujer se ocupa de la preparación del desayuno, limpieza de la casa, ir de compras, planchar el traje y otras actividades diarias y necesarias.¹⁴ Como hemos dicho en la introducción de este capítulo, Galdós escribe sobre la posición de la mujer pero mucho más se dedica al tema de la emancipación de la que vamos a hablar más tarde.

3.1.2 Educación

Otro tema muy importante para el siglo XIX es la educación. La gente, principalmente las chicas no tienen la posibilidad de estudiar en el colegio. Concretamente este tema aparece en *Tristana* de Galdós, la protagonista principal sueña con estudiar y ganar los conocimientos que le faltan.

La evolución de la enseñanza en España estaba marcada por la evolución política y también por el crecimiento urbano y el proceso de industrialización que demandaba la participación de las mujeres por lo que surgió la conciencia de que estas deberían recibir una educación que apoyara el desarrollo y no lo contrario. Por otro lado, según varios pedagogos de finales del s. XVIII y principios del s. XIX, una buena educación de la mujer es prioritaria puesto que es ella la que

¹⁴ IESPARQUEDELISBOA.org: *Historia de la mujer* [en línea], <<http://www.iesparquedelisboa.org/alumnos2001/index.html>>.

fundamentalmente instruye a sus hijos que posteriormente desarrollan un trabajo en la sociedad.¹⁵

En el año 1814 se presenta un plan para arreglar la enseñanza pública y construir las escuelas públicas para enseñar a las niñas a leer y a escribir. Las sugerencias de la creación de la enseñanza primaria fueron rechazadas durante la época de la Restauración de Fernando VII. Del *trienio liberal* (también conocido como *constitucional*) volvieron a iniciar los proyectos para gobernar la enseñanza primaria. Las niñas tuvieron la oportunidad de recibir la misma educación que los niños pero a pesar de ello persistieron las horas que las niñas tenían que ocuparse de la enseñanza del hogar. En 1838 fundaron el primer plano de introducir la enseñanza a nivel del Estado entre la población infantil de los dos sexos. Al principio había que dividir la primera enseñanza en el nivel elemental y el superior y también mejorar el nivel de conocimientos de profesores. El nivel elemental tuvo algunos principios: de lectura, escritura, aritmética, religión y gramática del castellano. El nivel superior tuvo principios de geometría, física, historia española, etc.¹⁶

3.1.3 Matrimonio

La posición de una mujer soltera llevaba un problema en la sociedad en la que la mujer debía tener la única profesión: ser esposa y madre. La ley de matrimonio tiene validez desde 1564 hasta 1870 y dice que por ejemplo las viudas pueden casarse otra vez después de un año de la muerte de su marido. La idea que los novios se pueden casar sólo con el permiso del padre prevalece.

El matrimonio suponía para la mujer la obligación de obedecer al marido. La falta de obediencia por parte de la esposa podía ser castigada por la autoridad, al igual que las desavenencias y los escándalos en los matrimonios. En cambio el marido para llegar a ser castigado por la autoridad debía maltratarla. En lo que se refiere al adulterio la mujer sería

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ *Ibid.*

castigada perdiendo sus derechos en relación al patrimonio de su matrimonio.¹⁷

En el siglo XIX empieza una preocupación sobre la higiene, castidad, prostitución, salud de mujeres, maternidad y etc.

En cuanto a la maternidad adquiere notable interés hacer saber a las mujeres embarazadas las medidas que debían tomar para no dañar al feto y los conocimientos básicos acerca de la crianza de sus hijos. Entre las familias de clase alta estaba muy difundida la costumbre de contratar nodrizas aunque se difundió la idea de que estas eran transmisoras de enfermedades por falta de higiene y etc.¹⁸

3.2 *Tristana* - novela

El objetivo de este capítulo es analizar la novela galdosiana llamada *Tristana* publicada en el año 1892. Esta novela no es considerada una de las mejores de Galdós y pertenece a su última etapa narrativa que fue recibida por la crítica del momento de forma polémica debido al tema fundamental: una posición de las mujeres a finales del siglo XIX, comportamiento del hombre hacia la mujer y la manera de vivir sin educación y también sin libertad.¹⁹ La inspiración de Galdós para escribir *Tristana* fue la relación con Concha Morell, feminista radical y actriz fracasada que adoptó el nombre de Ruth tras convertirse al judaísmo.²⁰ La novela galdosiana podemos considerar una obra sobre la sociedad y su crítica. En cambio, la película de Buñuel se dedica más bien a la evolución de los personajes.

3.2.1 Estructura externa e interna

La novela dividimos en la estructura externa e interna. Cuando hablamos sobre la estructura externa, podemos mencionar que la novela está compuesta por 29 breves capítulos. En las primeras páginas el autor describe tres personajes muy

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ TORRALBA ÁLVAREZ, Pilar: *Tristana: Benito Pérez Galdós* [en línea], Madrid: Ediciones Akal, S. A., 2003, s. 41.

²⁰ BLOGS.20MINUTOS.es: *Las mujeres de Galdós* [en línea], <<http://blogs.20minutos.es/arsenioescolar/2010/02/21/las-mujeres-galdais/>>.

detalladamente: Tristana, don Lope y Saturna. Sus historias, situación familiar y además sus aspectos físicos como en el siguiente fragmento:

Don Lope: ...era composición del caballero, como un precioso afeitado aplicado a embellecer la personalidad; tan bien caía en su cara enjuta, de líneas firmes y nobles, tan buen acomodo hacía el nombre con la espigada tiesura del cuerpo...

Saturna: ...alta y seca, dos ojos negros, un poco hombruna, y por su viudez reciente vestía de luto riguloso...

Tristana: ...era joven, bonitilla, esbelta, de una blancura casi inverosímil de puro alabastrina; las mejillas sin color, los negros ojos más notables por lo vivarachos y luminosos que por lo grandes...²¹

El personaje principal se llama Tristana, su nombre está derivado de la palabra que expresa su vida y destino – *triste*. La pobre huérfana va a vivir a casa de don Lope Garrido, amigo de sus padres y también hombre maduro que al principio cuida de ella como padre, pero pronto se convertirá en su amante. Desde principio don Lope llama a Tristana *hija mía* o *niña* y es evidente que la considera su propia hija:

Apuntó pronto, generalizándose con rapidez, la tendencia a conceptuarla hija, y orejas hubo en la vecindad que la oyeron decir *papá*...²²

Además el autor también introduce evocaciones retrospectivas, que nos relatan sus antecedentes, e intercala digresiones comentando los hechos o enjuiciando a los personajes.²³

Todo se cambia cuando Tristana se encuentra con Horacio Díaz, pintor joven y obviamente bohemio. Desde el séptimo capítulo Galdós empieza a escribir sobre la relación entre Tristana y Horacio, sus citas amorosas en el estudio de Horacio. Una de las partes de la novela Galdós dedica a las cartas que se escriben Horacio y Tristana:

²¹ PÉREZ GALDÓS, Benito: *Tristana* [en línea], [Madrid: La guirnalda], 1892, s. 2-3.

²² *Ibid.*, s. 3.

²³ TORRALBA ÁLVAREZ, Pilar: *Tristana: Benito Pérez Galdós* [en línea], Madrid: Ediciones Akal, S. A., 2003, s. 49.

«Te estoy queriendo, te estoy buscando desde antes de nacer...Quiéreme como soy; y si llegada a entender que mi sinceridad te parecía desenfado o falta de vergüenza, no vacilaría en quitarme la vida.»

Y él a ella: «El día en que te descubrí fue el último de un largo destierro.»²⁴

El narrador sigue estando presente, con sus comentarios irónicos, reflexiones y breves introducciones a las espístolas, en las que se hace patente el efecto devastador del paso del tiempo²⁵.

Los capítulos siguientes cuentan que Horacio se muda con su tía enferma y podemos decir que quiere huir también sobre todo ante las ideas y los planes de Tristana sobre su futuro. Esto significa el fin de la relación entre los jóvenes y alejamiento de los dos debido al comienzo de la enfermedad de Tristana y la amputación consecuente. Aunque Horacio regresa, su amor hacia ella ya desapareció. Desde este capítulo hasta el último se desarrolla el cambio del carácter de Tristana hacia el pesimismo:

«Soy una belleza sentada... ya para siempre sentada, una mujer de medio cuerpo, un busto y nada más.»²⁶

La separación y la amputación cambió mucho a Horacio, ya no ama a Tristana y tampoco quiere vivir con ella, aunque al principio no parece que la quiera abandonar:

«Todo es cuestión de costumbre... tu inteligencia sin par, que hará siempre de ti una mujer encantadora... Y yo te quiero y te querré siempre lo mismo.»²⁷

Pero Tristana conoce a Horacio muy bien y siente que desde su amputación se comporta de otra manera:

²⁴ PÉREZ GALDÓS, Benito: *Tristana* [en línea], [Madrid: La guirnalda], 1892, s. 18.

²⁵ TORRALBA ÁLVAREZ, Pilar: *Tristana: Benito Pérez Galdós* [en línea], Madrid: Ediciones Akal, S. A., 2003, 49.

²⁶ PÉREZ GALDÓS, Benito: *Tristana* [en línea], [Madrid: La guirnalda], 1892, s. 80.

²⁷ *Ibid.*

«¡Cuánto ha cambiado ese hombre, pero cuánto! Paréceme que no es el mismo...»²⁸

Desde el capítulo veintiuno hasta el final, cuando la enfermedad de Tristana ya se ha declarado y se ha acentuado su gravedad, vuelven a dominar la narración y la forma dialogada.²⁹

Como hemos mencionado, otro personaje de la novela es la ama de llaves de don Lope, Saturna, que empieza a tener buena relación con Tristana. Con ella puede Tristana hablar de cualquier cosa, sobre todo, de sus sueños y libertad.

La señorita y la criada hacían muy buenas amigas. Charlaban trabajando, y en los descansos charlaban más todavía.

«Libertad, tiene razón la señorita, libertad, aunque esta palabra no suena bien en boca de mujeres.»

«Yo quiero vivir, ver mundo y enterarme de por qué y para qué nos han traído a esta tierra en que estamos. Yo quiero vivir y ser libre...»³⁰

En el momento cuando Tristana está enferma y va a sufrir la amputación de la pierna, ella misma sabe que todo termina y que antes vivía en un sueño que se convirtió en la realidad que ganó. En esta situación cuando Tristana necesita a Horacio más que nunca él no está a su lado. Para que Tristana olvide a Horacio, va a ocuparse de la música y luego se interesa por la religión que la ayuda. Aunque don Lope y Tristana no viven la vida de pareja, deciden casarse y otra vez vuelven a compartir sus vidas juntos aunque sin amor.

Cuando hablamos sobre el estilo narrativo, al narrador caracteriza la tercera persona pero nunca es uno de los personajes. Solamente explica lo que sucede sin expresar su propia opinión. También cambia la técnica narrativa y en algunas situaciones trata de dirigir al lector e integra los diálogos:

²⁸ *Ibid.*, s. 83.

²⁹ TORRALBA ÁLVAREZ, Pilar: *Tristana: Benito Pérez Galdós* [en línea], Madrid: Ediciones Akal, S. A., 2003, 49.

³⁰ PÉREZ GALDÓS, Benito: *Tristana* [en línea], [Madrid: La guirnalda], 1892, s. 11.

«Sí, hombre, dila.

No, no quiero. Es pronto.

¿Cómo pronto? Dímelas, o te arranco una oreja.

Pues yo... ¿Te acuerdas de lo que hablábamos anoche?...»³¹

Desde el punto de vista interno, la obra podemos dividir en dos grandes partes:

En la primera, se nos empieza a presentar el viejo galán don Lope, con quien vive Tristana y la criada, Saturna. Después la muerte de sus padres, la joven fue a vivir a casa de don Lope, entramos en lo que será un conflicto esencial de la novela: Tristana despierta y se da cuenta del cautiverio que vive, en esencia no diferente, según ella lo entiende, del que está destinado a las mujeres, a quienes la sociedad no ofrece ni educación adecuada ni una forma de conseguir la independencia económica, simplemente las relega a las labores domésticas. También en la primera parte Tristana conoce a Horacio y empieza la relación amorosa entre los jóvenes y sospechas de la parte de don Lope.³²

La segunda parte empieza con la marcha de Horacio y su tía a Villajoyosa. Con la marcha de su amante, Tristana empieza a acabar de idealizar su relación amorosa con él.

Y como un golpe del destino, la joven cae enferma. Tristana se queda sin pierna y esta situación condena a ella a su reclusión en casa, y, cuando vuelve a Horacio, éste le decepciona profundamente. Con el apoyo de don Lope, que ya está seguro de que será suya para siempre, se refugia en el mundo de la música, aislándose hasta tal punto de la realidad que no le causa impresión la noticia de la boda de su antiguo amante. En una última metamorfosis, de la mano de la música acaba en la religión; su carácter la ha llevado del ideal del amor al de la perfección suma, Dios. Don Lope la

³¹ *Ibid.*, s. 38.

³² TORRALBA ÁLVAREZ, Pilar: *Tristana: Benito Pérez Galdós* [en línea], Madrid: Ediciones Akal, S. A., 2003, 49-50.

acompaña en este viaje, cuyo destino será, irónicamente, el matrimonio, institución que habían criticado los dos.³³

3.2.2 Personajes

Como hemos visto, en la novela hay sólo tres personajes principales, Tristana, don Lope y Horacio. El personaje de Tristana podemos definir al principio de la novela como una joven inocente que después de la muerte de su madre se convierte en una mujer que se enamora y comienza a ser más ansiosa y desprendida. Todo cambia cuando sufre la amputación de la pierna y el ensueño de sentirse libre desaparece y ella queda triste y deprimida para siempre. Galdós usa en sus obras los personajes femeninos con los caracteres distintos que luchan en la sociedad que está dominada por los hombres y según su opinión las mujeres tienen que tener la oportunidad para mejorar su vida (podemos ver que Galdós trata del tema la emancipación). La autora, Daría J. Montero³⁴, que se dedica al estudio de las mujeres en las obras galdosianas ha creado una tipología de siete protagonistas femeninas en las obras de Galdós:

- **la mujer social** que está mejor adaptada para vivir en la sociedad española en el siglo XIX
- **la mujer víctima** se presenta como una antiheroína y solamente espera que alguien la auxilie o anime
- **la mujer natural** sabe y puede hacer todo
- **la mujer “quijote”** tiene su carácter pasivo y mejor se caracterizan por la imaginación y la afición a leer, la ficción literaria transforma en la realidad y la influye mucho (comparada con don Quijote)
- **la mujer rebelde** es una persona fuerte e independiente y gracias a la imaginación típica para este carácter se acerca a la mujer “quijote”
- **la mujer espiritual** es una persona abnegada

³³ TORRALBA ÁLVAREZ, Pilar: *Tristana: Benito Pérez Galdós* [en línea], Madrid: Ediciones Akal, S. A., 2003, 50-51.

³⁴ GALLEGO JOSÉ, Eugenio: *Tristana (Protagonista de la novela de Galdós del mismo título): Historia de un fracaso vital. Análisis antropológico del personaje* [en línea], [Madrid: Instituto I. E. S. Carmen Martín Gaité], 2011, s. 10-12.

- **la mujer moderna** es una mezcla de varios tipos: rebelde, natural y espiritual

Según la autora, el personaje de Tristana es una mezcla de algunos tipos de las mujeres en las obras de Galdós. Tiene algo de la social, víctima, quijote y rebelde³⁵. Tristana representa a las mujeres que desean viajar y conocer varios lugares y saber lenguas y no casarse, estar solamente en casa, limpiarla y cada día esperar obedientemente a su marido que llegará del trabajo. Pero debido a la vivienda compartida con don Lope ella se siente como una esclava que no puede hacer casi nada. Un día ella misma averigua que se va a sentir sin libertad para siempre y el culpable no será don Lope sino la incapacidad de moverse por la enfermedad.

Don Lope es considerado un personaje dinámico cuyos cambios se desarrollan poco y poco. Su objetivo es hacer feliz a su mujer de vida, Tristana. Siempre intenta mantener en evidencia una alta posición social, que realmente no existe pero que él sigue imitando. Además se nos describe como un caballero³⁶ de principios caballerescos, un hombre de mundo, pero que, irónicamente, había herido a muchas mujeres y maridos. Sus principios eran en total contraste con la justicia, el estado y el clero de la sociedad de su tiempo³⁷. Al principio Don Lope igual que Tristana se burla del matrimonio y tampoco él tiene ganas de casarse.

Cuando Tristana va a vivir con don Lope, empieza a sentirse como una esclava y por eso desea ser libre e independiente mucho más. Dentro de poco «Bruscamente vio en don Lope al viejo, y agrandaba con su fantasía la ridícula presunción del anciano que, contraviviendo la ley de la Naturaleza, hace papeles de galán.»³⁸ Cuando encuentra un pintor joven que se llama Horacio, piensa que puede cumplir sus sueños y sentirse finalmente feliz. Con el tiempo Tristana ignora a don Lope, se marcha con Horacio y don Lope sabe que la poco a poco pierde. Sobre Horacio, el tercer personaje principal, podemos también decir que es una persona

³⁵ *Ibid.*

³⁶ o *la caballerosidad de Don Lope*

³⁷ MONOGRAFIAS.com: *Tristana: Benito Pérez Galdós* [en línea],

<<http://www.monografias.com/trabajos14/tristana/tristana.shtml#CLASIF>>.

³⁸ PÉREZ GALDÓS, Benito: *Tristana* [en línea], [Madrid: La guirnalda], 1892, s. 10.

dinámica. Cambia su vida cuando se marcha de la ciudad, parece más maduro que antes cuando era un rebelde y bohemio. Con el cambio de su carácter empieza a vivir la vida normal y más responsable. Su afición de pintar considera una actividad en su tiempo libre y una forma de huir de la realidad.

Aunque los otros personajes son secundarios vale la pena mencionarlos: Saturna que trabaja de ama de llaves en la casa de don Lope, es viuda y tiene un hijo mudo que se llama Saturno, doña Trini que es tía de Horacio y Augusto Miquis, médico que cuida a Tristana.

3.2.3 Lenguaje

Generalmente, los personajes de *Tristana* usan el vocabulario que es típico para la clase media. Por eso los protagonistas, como por ejemplo el personaje de Saturna, utilizan las palabras más simples y coloquiales:

«Siempre se encuentran unos pantalones para todo.»

«... los que los inventar no sacarían ni para un cocido»

«...si quieres hacer el marimacho, anda con Dios»

«...no volveré a por agua a la fuente de la vicaría.»³⁹

El estilo de uso del lenguaje entre los amantes, especialmente en las cartas ya mencionadas que se envían, es también diferente. Los enamorados crean su vocabulario privado y oculto para otros lleno de:

diminutivos: *hijito, chiquilla, balitas, entusiasmadito, chiquitín, elefantito*

lenguaje infantil: «Mío, mío», «Las brujitas me han dicho que seré reina»

italianismos: «perché delle cose», «mio diletto», «parlare onesto»

anglicismos: «Give me a kiss»

³⁹ *Ibid.*

citas literarias: «To be or not to be... All the world a stage» de Shakespeare (*Hamlet*); «para ti la jaca torda, la que, cual dices tú, los campos borda» de duque de Rivas (*Don Álvaro o la fuerza del sino*).

En la novela también aparecen palabras inventadas a propósito del género femenino: *fenómena*; *monstrua*; *médicas*, *abogadas*, *ministras*, *senadoras*; *sacerdota protestanta*. Además aparecen nombres de escritores modificados, por ejemplo cuando se habla sobre Shakespeare, hay algunas versiones de su nombre: «Sáspirr», «Chispeerís», «Chaskaperas»⁴⁰.

3.2.4 Espacio y Tiempo

Los destinos de los personajes se desarrollan, en la mayoría, en las calles y barrios como por ejemplo barrio de Chamberí, Cuatro Caminos y Río Rosas, los parques madrileños y también en casa de don Lope. Generalmente no se trata de una descripción profunda del exterior. Podemos mencionar una excepción, se trata de un lugar contrario a donde se traslada Horacio que se llama Villajoyosa y se ubica en Alicante. Este lugar tiene mar, es tranquilo y rico en la agricultura. Por lo contrario, Madrid es una ciudad cerrada y ruidosa.

El tiempo de la novela tiene su orden cronológico y no cambia desde el principio hasta el fin de la novela. Aunque al principio el tiempo pasa muy lento pero en el momento de la enfermedad de Tristana pasa rápido. El narrador y el autor son la misma persona y por eso sus tiempos corresponden.

Cuando hablamos sobre la novela de Galdós podemos decir que se trata de:

La novela es la historia del fracaso del intento de liberación de su protagonista. La joven, sometida a la esclavitud por parte de su tutor, uncida al yugo social, que impide a la mujer desarrollar sus capacidades intelectuales, reservándole el papel de comparsa del hombre, limitada por la inútil educación recibida de su madre y, después, de don Lope, y

⁴⁰ *Ibid.*, s. 48, 53, 56.

poseedora de un carácter soñador e idealista, está abocada a la absoluta derrota en sus intentos emancipadores.⁴¹

3.3 Tristana - película

Al principio vamos y mencionar por qué Luis Buñuel eligió esta novela no tan conocida de Benito Pérez Galdós. Aunque *Tristana* no pertenece a las obras galdosianas más destacadas, a Buñuel le fascinaba el protagonista don Lope y también tenía la idea realizar la película en *su* Toledo⁴². Pero también tenemos que poner la declaración de Buñuel que dijo que lo único que le interesaba de la novela de Galdós era la pierna cortada.⁴³ Buñuel se ocupa más de los personajes y su evolución, en cambio, Galdós critica la situación en la que vivían las mujeres, su esclavitud y trata de defender el feminismo.⁴⁴

El crítico Andrés Amorós del ABC escribe la opinión sobre la selección buñueliana:

«El mérito esencial de Buñuel es la inteligencia con la que ha elegido la obra de Galdós y la libertad con que ha sabido adaptarla (...) Buñuel ha desarrollado el drama y le ha dado grandeza trágica, tensión contenida, y una forma cinematográfica de una sencillez absolutamente clásica y ejemplar.»⁴⁵

Quiere escoger a Silvia Pinal y Ernesto Alonso pero decide elegir a otros actores, Fernando Rey que actuó estupendamente en *Viridiana*, y Stefania Sandrelli, la actriz italiana. Aunque le parecía muy simpática, al final eligió a Catherine

⁴¹ TORRALBA ÁLVAREZ, Pilar: *Tristana: Benito Pérez Galdós* [en línea], Madrid: Ediciones Akal, S. A., 2003, 50-51.

⁴² La relación de Buñuel y Toledo empieza en 1921 durante su estancia en la Residencia de Estudiantes. En esta época realiza algunos viajes a Toledo con sus amigos de la Residencia. Esta ciudad mencionamos por su gran importancia de la vida de Buñuel y luego por un buen lugar para filmar la película *Tristana*. Buñuel recuerda sobre todo la atmósfera indescriptible y el primer espectáculo de Don Juan Tenorio que vio en un teatro toledano. Un sueño le lleva a fundar *Orden de Toledo*. Los otros fundadores son su hermano Paquito, el pintor vasco José Uzelay y otros. El secretario de la *Orden de Toledo* es Pepin Bello, también su amigo de la Residencia.

⁴³ VIDAL ESTÉVEZ, Manuel: *Inclenencia de la intemperie simbólica. Tristana, triste Ana, triste mundo* [en línea], Madrid: Trama y fondo: revista de cultura, 2004, s. 37.

⁴⁴ CIAO.es: *Tristana* [en línea], <http://www.ciao.es/Tristana_Perez_Galdos__Opinion_1108027>.

⁴⁵ SIGUEALCONEJOBLANCO.com: *Tristana y Buñuel* [en línea], <<http://siguealconejoblanco.com/cine/2011/03/tristana-y-bunuel/>>.

Deneuve. Buñuel conocía a la actriz francesa de la colaboración en la película *Belle de jour*. Toda la película se sitúa en Toledo excepto la cafetería de la plaza Zocodover, de la que se hizo una réplica que fue construida en un estudio en Madrid.

3.3.1 Actores

Vamos a presentar a los actores de los personajes principales de *Tristana*, y mencionar en breve su biografía y filmografía. Aunque se trata de los actores mayores y quizá en la cinematografía de hoy ya poco conocidos, por su larga filmografía y numerosas nominaciones o premios podemos darnos cuenta de que son unos actores conocidos y exitosos en su época.

La primera persona de la que escribiremos se llama Catherine Deneuve. La actriz francesa, también conocida como Catherine Fabienne Dorléac, nació en París en el año 1943. Es considerada una de las actrices más conocidas de Francia. Durante su carrera comenzó a ganar reputación de la actriz de calidad. Los filmes destacados podemos considerar *Belle de jour*⁴⁶, *La sirène du Mississippi* o *Tristana*. Tuvo la oportunidad de trabajar en Hollywood y por eso en 1968 aceptó el papel en la película llamada *Folies d'avril* al lado del director Stuart Rosenberg. Los franceses temían su pérdida de la cinematografía francesa pero Catherine no tenía muchas ganas de trabajar en América. Hoy en día la actriz participa en varias organizaciones como una activista, por ejemplo, en la organización mundial de UNICEF.

La segunda persona que participó en la filmación de *Tristana* se llama artísticamente Fernando Rey u oficialmente Fernando Casado Arambillet. En los años cuarenta comienza a trabajar de actor. Gracias a su voz baja tiene ofertas también en la radio y como el actor de doblaje para los filmes extranjeros. Sus primeros éxitos teatrales empiezan en el Teatro Español de Madrid y los cinematográficos se inician en la mitad de los años cuarenta llena de ofertas de los papeles históricos como, por ejemplo, *Don Quijote de la Mancha*. Al principio de los años sesenta le lleva al cielo cinematográfico internacional el drama *Viridiana* de

⁴⁶ La segunda película de Luis Buñuel del año 1967 donde Catherine Deneuve actuó.

Luis Buñuel. Esta película, como ya hemos visto, no fue la única colaboración con Buñuel, además de *Tristana*, actúa en la película surrealista *El discreto encanto de la burguesía* del año 1972 que recibió el Oscar a la Mejor película extranjera.

El tercer actor al que vamos a mencionar se llama Franco Nero. El actor italiano, nacido en el año 1941 en Parma. Proviene de una familia de cinco hijos. Cuando era mayor se dedicaba a cantar y estudiaba en la universidad de Milán. Trabajó en muchos sectores como, por ejemplo, de vendedor de libros o asistente y luminotécnico de los filmes documentales. Los papeles de los personajes realizados por Nero fueron de varios caracteres: policia, fiscal o periodista americano. Pero durante su carrera Franco Nero se encontró con los papeles más difíciles donde interpretó al cobarde u hombre nervioso buscando la suerte y apoyo sin éxito como en la película *Tristana*.

3.3.2 *Tristana* buñueliana

En el subcapítulo anterior hemos analizado la novela de Galdós y en esta parte de la tesina vamos a dedicarnos a la película de Buñuel que se ocupa más de la evolución de los personajes que de la sociedad como Galdós.

Vamos a mencionar el estudio del director Manuel Vidal Estévez que se refiere a la película de Buñuel:

No es una exageración afirmar que *Tristana* buñueliana es una película que acaba funcionando como un *shock*. De pronto, cuando parece que va a concluir dentro de un canon, suspende su complacencia y nos abandona a nuestra suerte de espectadores asombrados. Lo que se nos ha ofrecido bajo la apariencia de una historia más o menos tradicional, no del todo transparente desde luego, y no exenta, por supuesto, de rasgos propios, finaliza socavando cualquier suerte de certeza. Recibimos un impacto que diluye lo comprendido, imponiéndosenos como si todo en ella estuviese todavía por comprender.⁴⁷

⁴⁷ VIDAL ESTÉVEZ, Manuel: *Inclenencia de la intemperie simbólica. Tristana, triste Ana, triste mundo* [en línea], Madrid: Trama y fondo: revista de cultura, 2004, 25.

La película en color empieza con la vista a Toledo – a la catedral y Alcázar (se trata de una vista muy conocida) y con el sonido de campanas. El director no trata de describir los personajes en el principio de la historia (como hemos visto en la novela) sino que nos muestra sus caracteres en las escenas concretas en las que podemos darnos cuenta cómo se cambian los protagonistas. En la primera escena aparece Tristana con Saturna que están en un campo donde los chicos están jugando al fútbol. La huérfana lleva la ropa negra porque mantiene el luto por la muerte de su madre. Luego nos encontramos con el personaje de don Lope que está acostumbrado a coquetear con las mujeres. La expresión de su cara parece como el rostro de un hombre austero y brusco. La huérfana Tristana comienza a vivir en la casa de Lope, el cual la que considera su descendiente y por eso la llama *hija*, *Tristanita* o hasta *ángel*. Al principio Tristana parece como una muchacha inocente e ingenua.

Como hemos mencionado antes, Luis Buñuel formaba parte del movimiento surrealista y por eso añadió unas escenas llenas de los elementos surrealistas. Como un ejemplo, un sueño de Tristana en el que ella está jugando con dos chicos en la casa de un campanero, uno de los chicos es Saturno, un chico mudo con el que se encontró en el campo de la primera escena. Cuando suben al campanario, Tristana ve la cabeza cortada (pertenece a don Lope) que cuelga de la campana.

Lo que significa esta visión de la cabeza cortada es el modo abrupto, desgarrador, con el que irrumpe la pulsión de Tristana. Diríase que su juguetona inocencia no es tal ante el badajo que deviene imagen de horror, de muerte. Don Lope es un fatuo, tan provecho como la campana, pero acaso dotado de un “badajo” que horroriza tanto como atrae. La contigüidad de planos semánticamente antagónicos otorga a la narración una densidad significativa inusitada. De ahí la potencia que conlleva que esta imagen, profundamente disruptiva, devenga también pesadilla.⁴⁸

⁴⁸ VIDAL ESTÉVEZ, Manuel: *Inclémencia de la intemperie simbólica. Tristana, triste Ana, triste mundo* [en línea], Madrid: Trama y fondo: revista de cultura, 2004, 30.

Tristana grita y se despierta. Saturna y don Lope la consuelan y en este momento es evidente que don Lope poco a poco comienza a sentir hacia ella algo más y ya no la considera huérfana sino mujer.

Como Tristana siempre está triste debido a la muerte de su madre y se queda en casa, don Lope propone un paseo por la ciudad. En esta escena don Lope pide por primera vez un beso y Tristana le besa inocentemente en la mejilla. Pero Don Lope no está satisfecho inicia otro beso más apasionado en la boca de Tristana. Podemos darnos cuenta que don Lope desea que Tristana empiece a amarle. La noche que viene pasan la noche ya juntos, como si fueran novios.

Después de un tiempo don Lope enferma y la huérfana cuida de él. Lope no desea que Tristana se quede en casa, quiere que tenga libertad. Un día cuando Tristana pasea con Saturna por Toledo entra en el estudio de un joven que pinta un hombre. Ni él ni ella sabían que este encuentro fuera tan importante y que cambiara el futuro de los dos. El pintor se llama Horacio y se hablan un rato. Parece que a él le gusta Tristana y cuando Horacio quiere hacer un retrato de ella, Tristana mejor abandona el sitio y sale acompañada por Saturna. A pesar de ello, evidentemente, Horacio llama la atención y Tristana no puede olvidarle.

Otro día Saturna hace la cama de Tristana en la otra habitación y en el momento cuando don Lope lo averigua, obliga a Tristana irse al parque con él donde de nuevo le repite que es su tutor y marido (aunque todavía no se casan) «Soy tu padre y tu marido. Y hago de uno u otro según me conviene. Si te sorprende en algún mal paso, te mato. ¡Creo que te mato! Prefiero la tragedia a ser ridículo en mi decadencia. Mira que para mi no hay secretos, y con mi experiencia en estas cosas es imposible pegármela a mi. ¡Es imposible!».⁴⁹ Aquí empieza a destruir su relación con la sospecha de don Lope y además sabe más que nunca que todo lo bueno se acaba. En el parque don Lope se encuentra con su hermana, doña Josefina, pero según su conversación no tienen una buena relación familiar con ella. Don Lope pide a su hermana que le preste diez mil pesetas pero sin éxito. En esta escena los dos

⁴⁹ VIDAL ESTÉVEZ, Manuel: *Inclencia de la intemperie simbólica. Tristana, triste Ana, triste mundo* [en línea], Madrid: Trama y fondo: revista de cultura, 2004, s. 35.

usan el vocabulario típico para los hermanos, por ejemplo: *majadero*, *estúpida* o *vieja beata*. Este diálogo puede parecer ridículo porque ambos son viejos y apesar de ello utilizan las palabras de los jóvenes.

Cuando Tristana visita a Horacio otra vez le cuenta todo lo que la preocupa y pesa. Él permanente desea encontrarse con su tutor. Ella lo siempre niega y ya no es capaz de llamarle de otra manera que *tutor* o *ese hombre*. En una escena se ve muy bien el cambio hacia don Lope cuando Tristana echa a la basura las zapatillas de don Lope. Este hecho significa la relación sin respeto y con sólo el desprecio hacia él. Horacio está enfadado porque no entiende cómo podía estar con él - *viejo asqueroso* (según Horacio) tanto tiempo pero no puede sentir enojo hacia Tristana porque la ama. El final de su discursión termina con un beso apasionado.⁵⁰

En la siguiente parte se ve don Lope otra vez más viejo y no le gusta nada que Tristana llegue a casa más y más tarde. Siempre le dice que es su tutor y que se ocupa de ella por el deseo de su madre muerta y por amor hacia ella. Horacio propone a Tristana que se vaya con él pero ella sabe que no es tan fácil. Está planeando su futuro: desea dar clases de piano, simplemente trabajar y sentirse libre. El siguiente encuentro importante es entre don Lope y Horacio. Cuando don Lope le explica que Tristana pertenece a él y que es su tutor, Horacio le llama *viejo verde* y don Lope le da una bofetada pero con suavidad adecuada al carácter de viejo. Horacio se lo devuelve con mayor fuerza. Don Lope se da cuenta que ya no puede evitar la relación sentimental y amorosa entre Tristana y Horacio. Don Lope se va a casa triste y decepcionado. En esta escena se ve Don Lope más débil que antes, casi sin fuerza para luchar contra Horacio que es joven y fuerte.

Definitivamente Tristana y Horacio abandonan la ciudad pero don Lope sigue pensando con esperanza que ella volverá con él. Después de la salida de los amantes muere la hermana de don Lope. Toda la gente se reúne para dar el sentido pésame

⁵⁰ En la película se limita el vocabulario amoroso como podemos ver en la novela. Las palabras de los amantes sustituyen los gestos y la mímica. Cuando Tristana sufre la amputación no expresa sus sentimientos tristes por las palabras sino por tocar el piano.

pero don Lope no está de luto mucho tiempo, al revés corre por las calles con la sonrisa en la boca y sabe que va a ganar el dinero de su hermana fallecida.

Después de dos años llega el cambio clave en la vida de Tristana y de don Lope, digamos, también en la de Horacio. Un día Saturna le dice a don Lope que Tristana ha regresado con Horacio pero que está muy enferma. Inmediatamente, don Lope quiere visitar a Horacio que parece más maduro y al final pide la excusa por su comportamiento de su último encuentro con don Lope. Horacio le dice que Tristana tiene un tumor en la pierna y que quiere morir en casa. Cuando Tristana se cura en casa de don Lope viene Saturno que trata de animar un poco a Tristana y también aparece otro personaje, doctor Miquis. Tristana sabe muy bien que el tumor impide todo lo que quería hacer: caminar, bailar. Por la enfermedad nunca va a sentirse libre como deseaba antes y prefiere morir. Después de la visita del médico, él mismo tiene que afirmar que Tristana está muy enferma y hay que cortarle la pierna.

Igual que en la novela, el tiempo pasa rápido y por ello en otra escena Tristana toca el piano con pasión pero ya sin pierna. Don Lope propone a Horacio que visite a ella frecuentemente porque sabe bien que Tristana le ama y necesita. En el momento de su encuentro Tristana se siente sin fuerza, de repente está brusca hacia Horacio y él siente el disgusto hacia ella por la amputación, ella lo sabe y desea que se vaya. Poco a poco Tristana se convierte en una persona maliciosa, fría y sin sentimientos. Tiene que usar muletas, silla de ruedas o prótesis de pierna para moverse. El sacerdote le propone que se case con don Lope pero ella no puede ni verlo. Como Tristana pierde todo y no puede lograr sus sueños que la acompañaron toda su vida, acepta la boda con don Lope.

4. Comparación

Como hemos visto, el argumento de las dos obras es el mismo y por eso vamos a comparar las escenas individuales con la novela. Además hemos mencionado que Galdós escribe sobre la sociedad y la emancipación. Por otro lado, Buñuel se ocupa más de la evolución de los personajes, cómo cambian.

Al principio tenemos que mencionar la diferencia de lugar y fecha: la novela escrita en 1892 está situada en las calles de Madrid. Por otro lado, Buñuel sitúa la película en los años 20 y la acción se realiza en la ciudad de Toledo, la que Buñuel visitaba durante su estancia en la Residencia de Estudiantes en Madrid. Tuvo muchos recuerdos y se sentía relacionado con esta ciudad, por eso cambió el lugar de acción.

La diferencia en lugar y fecha es evidente pero no tan clave, aunque algunos críticos no están de acuerdo. Francisco de Cossio en el periódico ABC critica la película por su independencia con respecto del texto literario de Galdós. Tampoco no le gusta el traslado de la acción de Madrid a Toledo y reprocha un desconocimiento de la calidad de la novela.⁵¹ De las palabras de Francisco de Cossio entendemos que subraya la obra de Galdós y critica el trabajo de Buñuel, pero aquí aparece un problema: no es posible esperar que la película vaya a tener la misma estructura como en el libro. Es evidente que Buñuel no quería copiar la novela en la pantalla, porque la película puede expresar sólo algunas cosas parecidas que encontramos en la novela. Tampoco la crítica sobre el traslado del lugar lleva tanta importancia para que la obra buñueliana sea de peor calidad.

La crítica, quizá, más a favor de Buñuel proviene de Waldo de Mier en *El Alcázar*:

Galdós repudiaría a esta Tristana, hundida en la maldad (...) Es el afán de un autor, Buñuel, de salpicar a la sociedad con los detritos que ella produce (...) quizás sea este su auténtico propósito: representar la maldad como algo natural.⁵²

⁵¹ SIGUEALCONEJOBLANCO.com: *Tristana y Buñuel* [en línea], <<http://siguealconejoblanco.com/cine/2011/03/tristana-y-bunuel/>>.

⁵² *Ibid.*

En el comienzo de la novela Galdós nos presenta a los protagonistas con sus rasgos característicos. La película empieza de otra manera. Digamos que al principio de la película Buñuel no se ocupa tanto de la descripción de los personajes sino a lo largo de la película podemos ver cómo evolucionan sus personajes. Los personajes son también iguales que en la novela aunque a Buñuel no le interesaba mucho el personaje de Horacio y afirmó que era como un pretexto para desarrollar el tema entre don Lope y Tristana.

La historia de Tristana es más o menos igual, trata de una huérfana con los sueños idealizados que no se cumplirán debido a su enfermedad. A pesar de eso, en la novela podemos encontrar una diferencia. Galdós la describe como una joven que desea aprender mucho, su carácter es positivo y también fuerte y generalmente tiene una gran personalidad y acepta la desgracia de su destino razonablemente. Además la novela narra más del interés de Tristana sobre arte, música e idiomas:

«¡Qué gusto hablar inglés, alemán, italiano! Me parece a mí que si me pusiera, lo aprendería pronto. Me noto... no sé cómo decírtelo... me noto como supiera ya un poquitín antes de saberlo, como si en otra vida hubiera sido yo inglesa o alemana y me quedara un deajo...»⁵³

En la película Tristana dice que podría dar clases de piano y desea viajar, nada más. Su carácter no está tan descrito, no tiene una personalidad tan fuerte y se preocupa por su infortunio más que en la novela.

Galdós y Buñuel caracterizan al personaje de don Lope como así llamado tirano y déspota, pero por otro lado nos muestran su carácter interno donde encontramos lo bueno de su personalidad. Un ejemplo es cuando permite a Tristana salir afuera:

«Hija mía, yo no te prohibiré que salgas de casa, porque esa prohibición es indigna de mí y contraria a mis hábitos. No quiero hacer el celoso de comedia, ni el tirano doméstico, cuya ridiculez conozco mejor que nadie. Pero si no te prohíbo que salgas, te digo con toda formalidad que no me agrada verte salir. Eres materialmente libre, y las limitaciones que deba

⁵³ PÉREZ GALDÓS, Benito: *Tristana* [en línea], [Madrid: La guirnalda], 1892, s. 12.

tener tu libertad tú misma eres quien debe señalarlas, mirando a mi decoro y al cariño que te tengo.»⁵⁴

También en la película don Lope parece como un tirano pero hasta el momento cuando empieza a amar a Tristana que tiene libertad y puede salir en cualquier hora aunque don Lope está muy preocupado por ella y cada vez espera hasta que vuelva.

La relación amistosa entre Tristana y Saturna, criada de don Lope, empieza al comienzo en ambas versiones. Hablan sobre muchas cosas y pasan mucho tiempo juntas. La vida de los personajes en la pantalla pasa igual que en la novela hasta que Tristana conoce a Horacio. En la novela el primer encuentro ocurre en una de las calles del barrio de Chamberí por donde Tristana y Saturna pasean cada domingo. Como la película se realiza en Toledo, Tristana conoce a Horacio por primera vez en una de las calles toledanas pero en la misma situación. Después del primer encuentro sienten que tienen que verse otra vez. En este momento empieza el amor y don Lope intuye que poco a poco va perdiendo a Tristana.

En la novela los amantes mantienen su relación gracias a las cartas que se escriben durante la ausencia de Horacio que se marcha con su tía enferma⁵⁵:

«Si algún día encuentras en mí algo que te desagrade, hazme la caridad de ocultarme tu hallazgo. Eres bueno, y si por cualquier motivo dejas de quererme o de estimarme, me engañarás, ¿verdad?, haciéndome creer que soy la misma para ti. Antes de dejar de amarme, dame la muerte mil veces.»⁵⁶

Para Tristana la relación está muy idealizada pero para Horacio empieza a ser más fría sin interés. En la película faltan escenas sobre las cartas, es posible que no fuera tan importante para el director.

Además, en la obra galdosiana podemos conocer a Horacio mucho mejor porque el autor pone más información sobre su vida, pintura, etc. Otra diferencia

⁵⁴ *Ibid.*, s. 31.

⁵⁵ La correspondencia completa muy bien el sentido de su relación y sentimientos a lo largo de la historia. También gracias a las cartas podemos ver el cambio negativo y la decadencia de su relación hacia el final.

⁵⁶ *Ibid.*, s. 18.

importante vinculada con los amantes es que en la novela Tristana enferma a lo largo de la ausencia de Horacio. En la película Buñuel dirige a los dos fuera de la ciudad y el regreso está causado por la enfermedad de Tristana, pero el fin de su relación proviene del mismo impulso – la enfermedad de Tristana.

La relación amorosa definitivamente termina cuando Horacio ve a Tristana ya enferma. La película capta el disgusto de Horacio cuando encuentra a Tristana con una pierna amputada y también la modificación de Horacio y su carácter. Cuando hablamos sobre la amputación, Galdós no la describió como Buñuel – más dramático y realista. Galdós saltó los detalles y no mostró o documentó mucho. Por otro lado, Buñuel en la película muestra la pierna de Tristana después de la amputación cuando está sentada junto al piano. La escena es tan realista que tiene que impresionar al espectador.

El personaje secundario, Saturno, aparece en la película mucho más que en la novela. Él aparece en algunas escenas y aunque es mudo siempre forma parte imprescindible y positiva y construye la atmósfera. En su personalidad podemos encontrar algo parecido con la de Tristana. Aunque Saturno es un chico mudo tiene buena relación con Tristana y podemos decir que tienen el mismo destino. No pueden hacer lo que les gustaría. Después de la amputación él significa para Tristana un amigo que la divierte cuando está triste, un hombre que la ama y gracias a él puede sentirse amada.

El fin de ambas versiones es diferente. Galdós termina la novela con la boda de don Lope y Tristana después de su relación con Horacio que la rechazó. Por eso Tristana comienza a vivir con don Lope en el matrimonio aunque no tan armónico. Buñuel quería expresar y subrayar más el mal carácter de Tristana que deja finalmente morir a su pobre esposo: ella va al teléfono pero disimula la llamada porque no quiere salvar la vida de su marido. Y además abre la ventana aunque fuera está nevando y hace mucho frío. En esta escena vemos el cambio de actitud que antes tenía respecto a don Lope. Y también podemos ver en su cara el placer de ella con el que lo hace. Buñuel dijo que no le gustaba el final de Galdós pero tampoco el suyo.

La muerte de don Lope explica Buñuel como la única solución para terminar la película según su gusto.

Cuando hablamos sobre el tiempo que pasa en las dos versiones, más o menos, es el mismo. Al principio en ambas el tiempo es muy lento pero cuando Tristana sufre la amputación la historia acelera. Además, en la película pasa el espectador tiene que observar el desarrollo de la historia atentamente (en una escena Tristana es una joven enamorada y en la otra está sentada junto al piano sin pierna).

Galdós añadió, además, las descripciones de los amigos o compañeros de trabajo de don Lope y se ocupa de ellos relativamente mucho. Por otro lado, Buñuel hizo sólo algunas escenas donde aparece don Lope con sus compañeros, sobre todo, en una de las cafeterías de la plaza Zocodover, sin mencionar la información sobre ellos.

Cuando vemos la película, no hay duda de que los actores dejaron un buen trabajo en la pantalla. Principalmente, tenemos que subrayar el afán de Catherine Deneuve. La actriz francesa trata de convertirse en una Tristana verdadera y captar el dolor de la protagonista. Después de ver la película cada espectador tendrá en la cabeza su cara que cambia debido a su mala suerte para siempre cuando va a leer la novela algunas veces de nuevo. Cuando entendemos esta obra hay que darse cuenta que la actriz no recibió un papel fácil. Había que sacar de su propia vida y expresar sus experiencias las que ya había vivido. Según nuestra opinión, Catherine interpretó su papel con responsabilidad y la impresión en la pantalla parece muy verosímil.

Galdós escribió la novela en el siglo XIX y En esa época había reglas mencionadas en el capítulo anterior. No parece que Galdós aplicó los rasgos típicos del siglo XIX concretamente al personaje de Tristana. Por supuesto, en la novela no aparece tanta libertad (porque vivía con don Lope que se comportaba muy severo hacia ella y simplemente dependía de él) como tenían generalmente las mujeres en la misma época pero podemos pensar que en realidad las mujeres en aquel siglo tenían que hacer más cosas y, digamos, que sufrían más que la Tristana de Galdós. El personaje de Tristana no es tan típico para ese siglo y Galdós trata la emancipación

de ella. Tristana quiere borrar las reglas y no sueña con seguir la tradición típica para las mujeres. No quiere casarse y prefiere estudiar y aprender. Eso es interesante porque nos damos cuenta que se trata del siglo en el que a las mujeres les faltan el conocimiento y, generalmente, la educación, como lo podemos ver en la novela:

Lo malo es que no sé escribir... quiero decir, con buena letra; cometo la mar de faltas de Gramática y hasta de Ortografía. Pero ideas, lo que llamamos ideas, creo que no me faltan.⁵⁷

A Buñuel no le interesaba la educación de Tristana, ni tampoco la educación de las mujeres en general. Este problema no lo resuelve ni busca una solución. Nos damos cuenta que Buñuel se dedica más a otras cosas relacionadas con Tristana (la pierna amputada y movimiento con las muletas).

Por otro lado, según el modelo del personaje de Tristana cinematográfico del siglo XX, Buñuel no intentaba crear un prototipo de la mujer del siglo XIX. Por ejemplo don Lope no le prohibía salir pero ella nunca tenía libertad en sus manos. Aunque Tristana habla de la falta de educación, el director trató de captar el cambio de la mujer con las ideas y sueños sobre su futuro y que había tenido que dejar todos sus planes y quedarse sentada en la silla de ruedas para siempre. Por eso podemos decir que Buñuel y Galdós insinuaron la emancipación, y lo interesante es que ambos se corresponden a pesar de que las obras narran sobre la mujer de distintos siglos.

Como hemos dicho, la película se ocupa del cambio y la evolución de los protagonistas más que el libro. Tristana cambió mucho más que los otros. La joven con planes y sueños sobre su futuro y vida amorosa se transforma en una mujer con los ojos abiertos, perdiendo las ideas y objetivos. Este cambio marca su comportamiento hacia don Lope, no le quiere respetar ni amar. Su destino cruel la convierte en una persona cruel a sí misma y a otra gente. En la película podemos leer el dolor en su cara, la decepción y el odio hacia su marido.

⁵⁷ *Ibid.*

Don Lope era un hombre que se había ocupado de las mujeres y cuando empezó a cuidar y amar a Tristana se hizo un hombre celoso e inquieto. Con el tiempo poco a poco don Lope envejece y simplemente su rostro cambia mucho y empieza a ser un viejito sin energía que no le faltaba nunca antes. Lo más triste e irónico es que muere de la mano de la mujer la que ama y confía en ella.

El personaje de Horacio registra también un cambio marcante, especialmente, en su actitud y comportamiento. Cuando encuentra a Tristana es un joven sin saber qué es la vida y luego después de mucho tiempo parece más maduro con las opiniones razonadas, pero también, sin duda, como un cobarde que abandona a su amor.

Saturno, un chico mudo, evoluciona pero menos. Aunque no es evidente a primera vista, podemos sentir su madurez gracias a la amistad con Tristana que le mantiene una relación rara y la que entienden sólo Saturno y Tristana (por ejemplo, la escena cuando Tristana está en el balcón y muestra a Saturno el pecho desnudo). En general podemos opinar que todas personas evolucionan gracias al destino que les dirige a otra dirección en la que no vivían antes pero a la que tuvieron que adaptarse.

5. Premios de la película

Creemos que vale la pena dedicarnos al éxito de la película en España y en el mundo. La película *Tristana* obtuvo numerosos premios y nominaciones. Por eso vamos a mencionar sólo los más importantes.

Las nominaciones más destacadas son:

- Nominación al Oscar en la categoría *Best Foreign Language Film (Mejor Película Extranjera)*
- Nominación al Sant Jordi como *Best Performance in a Spanish Film (Mejor Interpretación en Película Española)*
- Nominación al CEC Award en la categoría *Best Director (Mejor Director)*

Esta película es también un ganador de muchos premios nacionales e internacionales. A los más destacados pertenecen:

- Ganador del Sant Jordi en la categoría *Best Film (Mejor Película Española)*
- Ganador del CEC Award como *Best Film (Mejor Película)*
- Ganador del Premio ACE en la categoría *Cinema – Best Actor (Mejor Actor)*
– este premio obtuvo Fernando Rey
- Ganador del Fotogramas de Plata como *Best Spanish Movie Performer (Mejor intérprete de cine español)*⁵⁸

Podríamos poner todos los premios obtenidos pero nuestro objetivo es sólo mostrar cómo es la película prestigiosa aunque el mismo libro de Galdós es considerado la obra poco conocida.

⁵⁸ ECINE.info: *Premios y nominaciones de la película Tristana – 1970* [en línea], <<http://ecine.info/filmes/7780/tristana/premios/>>.

6. Conclusión

Para esta tesina determinamos el objetivo principal comparar la novela de Benito Pérez Galdós y la película de Luis Buñuel y, además, queríamos asegurar que las dos obras llevan el valor artístico adecuado.

Como hemos visto la tesina está dividida en cuatro capítulos fundamentales con propios subcapítulos. El primer capítulo se refiere al tema y problema de la adaptación cinematográfica. La información sobre la adaptación sacamos, sobre todo, de la revista checa *Iluminace* del artículo escrito por Petr Bubeníček llamado *Filmová adaptace: Hledání interdisciplinárního dialogu*. En esta parte explicamos el término de la adaptación y mostramos su clasificación y luego pusimos varias opiniones de los críticos que se dedican a esta problemática. El final dedicamos a los autores españoles cuyas obras literarias tienen su propia adaptación.

Otro capítulo *Tristana* es más complejo, describimos el papel de la mujer en el siglo XIX y su posición en la sociedad, porque *Tristana* de Galdós vive en este siglo. En otro subcapítulo analizamos la novela y la película, además en este capítulo describimos el estilo del lenguaje, espacio y tiempo en los que la historia fue filmada. Además, presentamos a los protagonistas con sus caracteres y evolución. También escribimos sobre el tema muy importante: la emancipación de la mujer a la que se dedica más Galdós en su novela.

En la penúltima parte de la tesina dedicamos a la comparación de la novela galdosiana y la película buñueliana. Como hemos mencionado, hay tres tipos de la adaptación. En nuestro caso hablamos de la adaptación clásica, porque la película está basada en la novela. Nuestra intención también fue mostrar la impresión de leer la novela y de ver la película. El último capítulo se refiere al éxito de la película buñueliana que obtuvo varias nominaciones y premios y no sólo en la tierra nativa de la obra.

Como no nos consideramos críticos cinematográficos no hemos podido analizar la adaptación científicamente pero desde nuestro punto de vista podemos

decir que ambas versiones son de calidad y de éxito. Creemos que se puede decir con seguridad cuál de estas obras es mejor, porque como ya hemos mencionado antes, se trata de obras distintas, hechas de otra manera y ambas contienen algo específico que enriquece su exclusividad. Nos parecen ambas obras buenas y bien hechas y por eso es muy difícil comparar la película con la novela porque se trata de las obras artísticas de distintos géneros que, por ejemplo, dos libros o dos películas. Como Galdós y Buñuel añadieron algo de su personalidad, estilo, y experiencia creemos que en la novela y en la película podemos encontrar lo simpático que nos llamará la atención y regresaremos a verla o leerla otra vez.

7. Bibliografía

Bibliografía literaria

Primaria:

PÉREZ GALDÓS, Benito: *Tristana* [en línea], Madrid: La guirnalda, 1892.

Secundaria:

BROŽ Jaroslav; OLIVA Ljubomír: *Film je umění*, Praha: Orbis, 1963.

BUBENÍČEK, Petr: *Filmová adaptace: Hledání interdisciplinárního dialogu*, Brno: Časopis Iluminace, 2010.

BUÑUEL, Luis: *Do posledního dechu*, Praha: Mladá fronta, 1987.

CIESLAR, Jiří: *Luis Buñuel*, Praha: Čs. filmový ústav, 1987.

GALLEGO JOSÉ, Eugenio: *Tristana (Protagonista de la novela de Galdós del mismo título): Historia de un fracaso vital. Análisis antropológico del personaje* [en línea], Madrid: Instituto I. E. S. Carmen Martín Gaité, 2011.

KYROU, Ado: *Luis Buñuel*, Praha: Orbis, 1965.

MACUROVÁ Alena; MAREŠ Petr: *Text a komunikace: Jazyk v literárním díle a ve filmu*, Praha: Karolinum, 1993.

MRAVCOVÁ, Marie: *Literatura ve filmu*, Praha: Melantrich, 1990.

NOVÁK, Radomil; GEJGUŠOVÁ Ivana: *Adaptace literárního díla a její didaktické využití*, Ostrava: Ostravská univerzita Ostrava – Pedagogická fakulta, 2003.

STRUSKOVÁ Eva: *Mezi literaturou a filmem*, Praha: Čs. filmový ústav, 1988.

TORRALBA ÁLVAREZ, Pilar: *Tristana: Benito Pérez Galdós* [en línea], Madrid: Ediciones Akal, S. A., 2003.

VIDAL ESTÉVEZ, Manuel: *Inclémencia de la intemperie simbólica. Tristana, triste Ana, triste mundo* [en línea], Madrid: Trama y fondo: revista de cultura, 2004.

Bibliografía electrónica

ABC.es: *Personajes famosos: Franco Nero* [en línea],
<<http://www.abc.es/personajes/famoso.asp?biografia=Franco%20Nero&historia=768>>. [Consulta: 14/09/2011.]

ALOHACRITICON.com: *Benito Pérez Galdós en el cine* [en línea],
<<http://www.alohacriticon.com/viajeliterario/article660.html>>. [Consulta: 31/08/2011.]

BIB.CERVANTESVIRTUAL.com: *Adaptaciones de la literatura española en el cine español* [en línea], <<http://bib.cervantesvirtual.com/portal/alece/>>. [Consulta: 30/08/2011.]

BLOGS.20MINUTOS.es: *Las mujeres de Galdós* [en línea],
<<http://blogs.20minutos.es/arsenioescolar/2010/02/21/las-mujeres-galdais/>>. [Consulta: 02/08/2011.]

CIAO.es: *Tristana* [en línea],
<http://www.ciao.es/Tristana_Perez_Galdos__Opinion_1108027>. [Consulta: 07/11/2011.]

CSFD.cz: *Catherine Deneuve* [en línea], <<http://www.csfd.cz/tvurce/535-catherine-deneuve/>>. [Consulta: 14/09/2011.]

ECINE.info: *Tristana: Premios y nominaciones recibidas* [en línea],
<<http://ecine.info/filmes/7780/tristana/premios/>>. [Consulta: 05/06/2011.]

FLICKR.com: *Viridiana* [en línea],
<<http://www.flickr.com/photos/cinemaspana/5482302281/>>. [Consulta: 25/06/2011.]

HUESPEDES.CICA.es: *Tristana, de la imagen verbal a la imagen visual* [en línea],
<<http://huespedes.cica.es/aliens/gittcus/Lola/doctorado/trabajo%20de%20M%aa%c1ngeles%20Mart%ednez.htm>>. [Consulta: 05/09/2011.]

IESPARQUEDELISBOA.org: *Historia de la mujer* [en línea],
<<http://www.iesparquedelisboa.org/alumnos2001/index.html>>. [Consulta: 03/09/2011.]

MONOGRAFIAS.com: *Tristana: Benito Pérez Galdós* [en línea],
<<http://www.monografias.com/trabajos14/tristana/tristana.shtml#CLASIF>>. [Consulta: 06/11/2011.]

LEELIBROS.com: *Tristana* [en línea],
<http://leelibros.com/biblioteca/index.php?q=tristana_0>. [Consulta: 18/10/2011.]

SIGUEALCONEJOBLANCO.com: *Tristana y Buñuel* [en línea],
<<http://siguealconejoblanco.com/cine/2011/03/tristana-y-bunuel/>>. [Consulta: 02/09/2011.]

TEIMAGINO.com: *Luis Buñuel: Biografía, filmografía y videos* [en línea],
<<http://teimagino.com/luis-bunuel-biografia-filmografia-y-videos/>>. [Consulta: 10/06/2011.]

TODOCINE.com: *Fernando Rey* [en línea],
<<http://www.todocine.com/bio/00005482.htm>>. [Consulta: 14/09/2011.]

Videografía

BUÑUEL, Luis: *Tristana*, 1970.

8. Apéndice

Póster 1 – Viridiana⁵⁹



Póster 2 – Tristana⁶⁰



⁵⁹ FLICKR.com: *Viridiana* [en línea], <<http://www.flickr.com/photos/cinemaspaña/5482302281/>>.

⁶⁰ LEELIBROS.com: *Tristana* [en línea], <http://leelibros.com/biblioteca/index.php?q=tristana_0>.

9. Lista de ilustraciones

Tabla 1: Obras galdosianas y sus adaptaciones

Imagen 1: Póster de *Viridiana*

Imagen 2: Póster de *Tristana*

10. Anotace

Autor: Andrea Kočařová

Název práce: Luis Buñuel y su adaptación cinematográfica de la novela Tristana de Benito Pérez Galdós

Instituce: Katedra romanistiky, FF UP

Vedoucí práce: Mgr. Pavlína Švandová

Počet stran: 44

Počet znaků: 75 493

Počet příloh: 2

Počet titulů použité literatury: 13

Počet použitých webových stránek: 15

Počet použitých filmových titulů: 1

Klíčová slova: Luis Buñuel, filmová adaptace, Benito Pérez Galdós, Tristana, postavení ženy v 19. století, srovnávání

Cílem této práce je srovnání filmové adaptace s románovou předlohou díla Tristana. V práci se zaměřuji na problematiku filmové adaptace a uvádím názory mnohých kritiků, kteří se adaptacemi zabývají. Dále se snažím ukázat, že film může být rovněž plnohodnotným dílem, jako je kniha. Sama reaguji na obě tato díla a vyzdvihuji jak klady spisovatele, který zachytil ženu ne tak moc typickou právě pro 19. století, tak i režiséra, který ve filmu ponechal některé základní rysy originálu, ale zároveň použil osobitý přístup, čímž obohatil kinematografickou tvorbu svými nápaditými prvky.

Annotation

Autor: Andrea Kočařová

Title of the thesis: Luis Buñuel and his film adaptation of the romance of B. P. Galdós

Name of the Faculty and Department: Department of Romance studies, FF UP

Thesis supervisor: Mgr. Pavlína Švandová

Number of pages: 44

Number of characters: 75 493

Number of supplements: 2

Number of used sources of literature: 13

Number of used sources of web pages: 15

Number of used films: 1

Key words: Luis Buñuel, film adaptation, Benito Pérez Galdós, Tristana, women's position in the 19th century, comparison

The aim of this work is the comparison of the film adaptation to the novel Tristana. I'm heading to the problems of the film adaptation in the work and present the opinions of many critics who deal with the film adaptation. Further I try to show that the film can be fully adequate work just as the book. Me on my own react to both of these works and highlight as the pros of the writer who drew the woman not such typical for the 19th century such as the director who kept the basic features of the novel in the film. On the other hand he used his personal attitude in the same time so he enriched the cinematography by his own imaginative components.