



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
UNIDAD IZTAPALAPA

División de Ciencias Sociales y Humanidades
Licenciatura en Letras Hispánicas

Tonterías, tonterías y más tonterías:
entre románticos y realistas, personajes
principales en *Marianela* de Galdós

Tesis que para obtener el grado de licenciado
en Letras Hispánicas presenta
Luis Mario Plaza Rosas

Asesora
Mtra. Alma Leticia Mejía González

Lectoras
Dra. Claudia Medina Ramírez
Dra. Patricia Orozco Watrel

México, D. F., Noviembre de 2015

AGRADECIMIENTOS

Te doy gracias primeramente a ti,
que a pesar de que yo siempre te digo: no;
TÚ siempre me dices: Sí.

Mamá, te agradezco todo tu amor y apoyo incondicional,
sabes que eres columna de todo lo que soy. Te amo.

Papá, gracias por los regaños, los enojos y tu apoyo;
eres parte fundamental en todo esto. Te quiero.

Fran, gracias por ser la mejor hermana del mundo (también Michelle)
y por ayudarme siempre que te necesito.
Eras un ejemplo a seguir, ahora ya casi te alcanzo, *hemañita*.

Mary, te amo. Sin tu cariño y tus consejos no lo hubiera logrado.
También gracias al Chueco, pues sé que en silencio se siente orgulloso de mí.

Tía Rosy, gracias por ser mi otra familia, mi apoyo, mi amiga. Si no me hubieras
cobijado en tu hogar, no hubiera llegado hasta este momento.
Te quiero, pelilla.

Gracias Laura. Gracias Tania. Gracias Vero. Gracias Memo. Gracias Roberto.
Su amistad es importantísima para mí.

Maestra Alma Mejía,
gracias por mostrarme al autor que se convirtió en mi preferido,
sin usted no hubiera logrado apasionarme por don Benito.
Gracias por su paciencia (la cual un día se acabo para mí,
pero al final, el destino ya había hecho de las suyas: no podíamos huir de él).
Sobre todo, gracias por brindarme su apoyo
cuando Jesús Eduardo ya no pudo continuar en esta aventura intelectual.

Dr. Jesús Eduardo García Castillo†, gracias,
pues aunque ya no pudiste continuar
sé que te hubiera gustado ver el resultado final.

Gracias Dra. Orozco, sus comentarios
me hicieron ver que no me equivoqué al elegir *Marianela*.
Dra. Medina, también agradezco las sugerencias
que ayudaron a que el trabajo se puliera.

Mtro. Marco A. Ramírez, gracias,
porque su ayuda en el último momento fue indispensable.

Gracias a todos los que hoy no están en esta lista pero sí en mi mente y corazón.

Luis Mario Plaza Rosas

ÍNDICE

De lectores y lecturas: *Marianela* ante la crítica.....4

A manera de prólogo: Una nueva forma de novelar: El éxodo de Galdós.....33

PIMERA PARTE: *TONTERÍAS*

1. *Marianela* y el romanticismo.....48
 - 1.1 Una pícara soñadora.....51
 - 1.2 Imaginación, paganismo y religión63
 - 1.2.1 Imaginación.....64
 - 1.2.2 Paganismo.....68
 - 1.2.3 Religión.....74
 - 1.3 La religión de la belleza.....79
 - 1.4 El triunfo del romanticismo.....100

SEGUNDA PARTE: *MÁS TONTERÍAS*

2. Pablo Penáguilas, entre dos mundos.....120
 - 2.1 “En el reino de los ciegos... el tuerto es rey”.....122
 - 2.1.1 *Marianela* y su enseñanza sobre lo bello.....128
 - 2.1.2 Francisco Penáguilas y sus lecturas confusas.....136
 - 2.1.3 Pablo el autodidacta.....140
 - 2.2 La razón y la belleza144
 - 2.3 *Fiat lux*: una nueva mirada a la realidad.....172

TERCERA PARTE: *Y PROSIGUEN LAS TONTERÍAS*

3. Teodoro Golfín y el positivismo.....192
 - 3.1 Los *gold to find*, historia de dos hijos de pueblo.....194
 - 3.1.1 El ingeniero de minas: Carlos Golfín.....203
 - 3.1.2 El médico de los ojos: Teodoro Golfín.....206
 - 3.2 El dogma del progreso: “adelante, siempre adelante...”.....216
 - 3.3 *La educación es el camino, la verdad y la vida, y nadie llega al progreso si no es por ella*.....239

CONCLUSIONES.....253

BIBLIOGRAFÍA.....259

DE LECTORES Y LECTURAS: *MARIANELA* ANTE LA CRÍTICA

“No, señor. Si yo no sirvo para nada.
Decía esto en el tono más convincente,
y con el gesto de que acompañaba
su firme protesta parecía añadir:
«es usted un majadero al suponer
que yo sirvo para algo»”.
Marianela en *Marianela*

La publicación de un texto literario siempre va a generar la crítica del público lector, ya sea que lo alaben o lo desdeñen por su forma, su esencia y su contenido. Sin embargo, nunca podrá ser menospreciado totalmente ni por los más exigentes lectores e intelectuales, puesto que si el disgusto es muy grande, habría que escribir en su contra con tal de desprestigiarlo, menospreciarlo y reducirlo a una banal creación que nada tiene que ver con lo artístico.

Benito Pérez Galdós, al ser considerado junto con Miguel de Cervantes y Saavedra, como uno de los más grandes novelistas de la lengua española, debido a que “el humor de Galdós, la socarronería, la proximidad al pueblo, el sentimiento moral están impregnados de cervantismo. La ironía mezclada con la ternura en dosis muy semejantes a las utilizadas por el autor del *Quijote* prueba también la filiación. *Galdós es el gran heredero español de Cervantes: su continuador*”.¹

Esto coloca al escritor canario en un lugar privilegiado, haciendo que hasta hoy se siga leyendo, publicando, traduciendo y estudiando, debido a su vasta obra en la que incluye casi todos los géneros literarios; el cual siempre ha sido objeto de estudio y análisis, desde sus contemporáneos hasta el pleno siglo XXI. Como diría Shoemaker:

Todo galdosiano busca las claves de los secretos del arte novelístico de don Benito; pero mientras más dedicado esté a su obra, más preocupado se encontrará también en descubrirlas, a pesar de dudas, incógnitas y de su propia modesta humildad frente a los magníficos libros, ensayos y artículos que siguen produciéndose, aún más acá de la tumba, con la misma intención ambiciosa.

¹ Ricardo Gullón. *Galdós, novelista moderno*, 3ª ed., Gredos, Madrid, 1973 (Biblioteca Románica Hispánica), p. 60. Las cursivas son mías.

El arte novelístico de Galdós consta de muchos y muy variados elementos; el primero de todos ellos, de todos los que componen ese arte, es el hombre mismo, quien será la clave primera de esos secretos, tal vez más escondidos o huidizos.²

Por lo que todo estudioso que ama la obra del autor canario, siempre se adentrará en las letras galdosianas con altas expectativas de descubrir un nuevo camino hacia una interpretación literaria que apoye novedosas hipótesis, o bien, que refute posturas que van en contra de la *verdadera*, o *más cercana*, intención de nuestro autor. De manera que a pesar del tiempo y la vasta cantidad de artículos, libros, tesis, y reseñas hechas en torno a Pérez Galdós, la tarea del crítico-investigador nunca acabará.

Una de las mayores riquezas que podemos encontrar en la obra de Galdós es que la temática novelística nunca se agota. Es un manantial del que brotan aguas nuevas que refrescan posturas muy antiguas e inspiran nuevas ideas para el estudio, comprensión y análisis de su tan extensa obra literaria. Desde que Galdós comienza a publicar artículos periodísticos se perfila como uno de los principales escritores decimonónicos en España que tendrá grandes alcances en el mundo de habla hispana.

Así que grandes críticos literarios que vivieron a la par que Galdós, autores de reconocido nombre y prestigio, focalizaron su atención en la producción del joven que decidió abandonar sus estudios en Derecho para dedicarse por completo al fantástico y maravilloso mundo de la literatura.

Y aunque en España la situación sobre la crítica literaria no tiene los mismos alcances que en otros países, poco a poco se irán forjando lectores-intelectuales especializados que se dedicarán a leer con atención los textos de sus contemporáneos. Algunos para alabarlos, otros para menospreciarlos, pero siempre con el fin de calificar un texto desde una óptica analítica. Es por eso que Anthony Percival, dice:

² W. H. Shoemaker. "Cómo era Galdós", *Anales Galdosianos*, 8(1973), p. 5.

España, que no había tenido un gran crítico en la primera mitad del siglo, se quedó, principalmente por razones sociopolíticas, apartada y rezagada con respecto a los grandes debates críticos en Europa. La crítica española de la segunda mitad del siglo sufrió varias influencias: alemanas a medio siglo en forma de Krausismo, que enlazó la moral con la estética; francesas durante el resto del siglo a través de las obras críticas de Sainte-Beuve, Taine, Zola, Bourget, Lemaître, Brunetière, Hennequin, y Guyau, «a quienes –en palabras de Menéndez y Pelayo– tan ciegamente se sigue y adora en España». Los krausistas prestaron poca atención a la novela, aunque uno de sus miembros más jóvenes, Urbano González Serrano, la llamó «el género más adecuado al espíritu y tendencia de los tiempos presentes». La generación posterior –la de Clarín, Pardo Bazán, Menéndez y Pelayo e Ixart– sí prestó atención a la novela, ya que en manos de Galdós y otros autores llegó a ser el género dominante de la época. Estos críticos y otros más jóvenes como Rafael Altamira, Eduardo Gómez de Baquero, Azorín y Ramón Pérez de Ayala, actuaron como mediadores culturales entre España y otros países europeos, particularmente Francia, ayudando mucho así a formar un clima más propicio para la discusión de la literatura.³

Bajo esta nueva mirada de concebir el texto literario como objeto de crítica y análisis, la obra de don Benito comienza a tomarse en cuenta para darle un valor estético (que ya lo tenía por sí mismo), y pese a la existencia de aquellos “problemas en el ambiente literario, hay entre la enorme cantidad de comentarios críticos sobre las obras de Galdós algunos de gran interés. Resulta que muchos de los mejores críticos de aquel entonces, entre ellos Giner, Revilla, Clarín, Pardo Bazán, Yxart, Menéndez y Pelayo, Altamira, Gómez de Baquero, Azorín y Pérez de Ayala, prestaron seria atención a la producción galdosiana”.⁴

Ya entrado el siglo XX, y a pesar de que le fue negado el premio Nobel a nuestro querido autor debido a sus controvertidas posturas políticas y antinacionales (considerado así por sus detractores), su riqueza literaria no mengua ni se devalúa, antes bien retoma fuerza y sale impulsada por grandes críticos que enarbolan a Benito Pérez Galdós como el gran novelista moderno; sin embargo, sus contemporáneos nunca se dieron cuenta de que

³ Anthony Percival. “Tendencias de la crítica sobre Galdós: 1870-1920”, *Anales Galdosianos*, 19(1984), pp. 61-62.

⁴ *Ibid.*, p. 62.

“Galdós amaba a España como pocos. Sin dejar de amar a su patria chica canaria, amaba a España, como nación y patria de todos los españoles, sin regionalismos ni partidismos”.⁵

A finales del XIX Galdós siempre se mantuvo bajo la mirada crítica de literatos que elogiaban y trataban de dar una interpretación acertada de su obra, los cuatro *critiques créateurs*, son: Clarín, Pardo Bazán, Azorín y Pérez de Ayala. “Esta crítica no es siempre ni sistemática ni disciplinada, pero sí es idiosincrásica y a menudo penetrante y rica en intuiciones: aclara aspectos de la obra de Galdós mientras que ilumina aspectos creativos de los críticos mismos”.⁶

Ya para el siglo XX, y aunque Galdós tuvo conocimiento sobre la Generación del 98, otros miembros del grupo menosprecian el valor artístico de la producción de don Benito, haciéndole fuertes críticas que sumergen su obra en el olvido. Así que mientras unos elogiaban y engrandecían su novelística, otros la subestiman por no encajar en los nuevos estándares de una forma moderna de novelar.

Sobre los muchos matices y aspectos particulares que pueden llegar a precisarse, flota la imagen de un escritor prosaico y viejo de una época ramplona y vieja, al que los jóvenes se sintieron tentados, en el mejor de los casos, a perdonarle la vida, y en el peor a hacerlo objeto de su repulsión moral. Era “el bueno de don Benito”, aquel “hombre medio” que representaba mejor que nadie “la impersonalidad”, como diagnosticó el ególatra Unamuno, que quiso retratarlo-descartarlo como “*a kind of counter-image of himself*”, según aguda apreciación de A. Percival. Pero era también aquel “hombre un poco lioso y hasta trapacero” de Baroja, aquel “cuco” más interesado en “lo pintoresco de España, el dinero y las mujeres”. Y acabó siendo para casi todos “don Benito el garbancero”, gracias al ingenio cruel con que le caracterizó Valle Inclán en primera persona, y bajo su responsabilidad, en una conferencia, para repetirlo después, por boca de Dorio de Gádex en la escena 4ª de *Luces de bohemia*.⁷

⁵ W. H. Shoemaker. *Op. cit.*, p. 11.

⁶ Anthony Percival. *Op. cit.*, p. 65.

⁷ Joan Oleza Simó. “La novela del siglo XX y Galdós, una relación controvertida”, en *Actas del VIII Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, Las Palmas de Gran Canaria, 2005, p. 891.

Así que don Benito Pérez Galdós no tendrá un lugar respetable en el canon literario sino hasta que la Generación del 27 reivindique al escritor canario restableciéndolo como el gran novelista moderno español.

La adhesión emotiva de Lorca y de Alberti a la figura de Galdós es un brillante indicio de lo que haría, unos años más tarde, al alcanzar su madurez, la generación intelectual de la República, que tradicionalmente ha sido vinculada de forma unilateral al Homenaje a Góngora, pero que fue la que asumió la plena reivindicación crítica de la obra de Galdós, transformándola en la de un clásico moderno. Es Luis Cernuda, en su ensayo sobre Galdós, en *Poesía y Literatura*; es María Zambrano, en *La España de Galdós*; es Francisco Ayala, en sucesivos ensayos, tan breves como agudos; es el Luis Buñuel de *Viridiana*, de *Nazarín*, de *Tristana*, y es toda una generación de críticos e historiadores de la literatura: Joaquín Casaldueiro, José F. Montesinos, Ángel del Río, Guillermo de Torre... Quizá nadie sintetice mejor que Max Aub la contribución de esta generación al acceso de Galdós al canon de la modernidad, porque reúne en su escritura la reivindicación del crítico literario y la aceptación como novelista del legado de su antecesor.⁸

Es así como nuestro escritor se reivindica bajo la pluma de grandes escritores modernos que le concederán a Pérez Galdós el lugar que se merece como el iniciador de la novela moderna en España.⁹ Y así como Leopoldo Alas “Clarín”, Azorín, Emilia Pardo Bazán y Ramón Pérez de Ayala fueron los grandes críticos en el siglo XIX de la obra galdosiana, a mediados del siglo XX habrá también grandes críticos que serán fundamentales para acercarse a la obra del canario; y de ahí partirá toda la investigación que se hace en torno a don Benito hasta nuestros días.

José Francisco Montesinos, Ricardo Gullón y Joaquín Casaldueiro son los principales exponentes galdosianos al que todo interesado en la obra de don Benito debe recurrir para tener un punto de partida y de ahí marcar el camino que se bifurcará para obtener una nueva percepción de la escritura de Pérez Galdós. Definitivamente, no se puede estudiar al escritor canario sin recurrir a textos fundamentales como los tres tomos sobre

⁸ *Ibid.*, p. 892.

⁹ Véase el prólogo que presento al terminar este apartado, el cual titulé: “Una nueva forma de novelar: El éxodo de Galdós”.

Galdós, de Montesinos; *Galdós, novelista moderno* de Gullón; y *Vida y Obra de Galdós (1843-1920)* de Casalduero.

A continuación haré un breve resumen de las ideas principales de estos críticos acerca de la novela en torno a la cual gira mi atención e investigación: *Marianela* (1878). Aunque las ideas de estos estudiosos son de todos conocidos, me parece importante mencionarlas porque son una referencia obligatoria para poder tomar un camino diferente. Además de que, desde mi punto de vista, lamentablemente las investigaciones que se llevan a cabo sobre *Marianela* siguen estando permeadas por las hipótesis que ellos postulan.

Ricardo Gullón publica la primera edición de su libro *Galdós, novelista moderno* en el año 1957, “como introducción a *Miau* en las ediciones de la Universidad de Puerto Rico [y debido a que fue una obra] acogida favorablemente por el público y por la crítica, se publicó de nuevo en 1960, esa vez como obra independiente, con algunas revisiones y adiciones. En 1966 fue reeditada con añadimientos y cambios que afectaron unas cuarenta páginas. [Continúa diciendo Gullón:] Al preparar esta su cuarta salida, decidí incluir un nuevo capítulo, prolongación del titulado ‘Lenguaje y técnica’ [...]”,¹⁰ edición final que aparece en el año 1973 y que es la que he consultado para este análisis.

En este libro, Gullón dedica unas cuantas líneas a *Marianela* titulado su apartado como “Un intermedio sentimental”, en el cual el crítico dice: “Al año siguiente de escribir *Gloria*, publica *Marianela*. Un intermedio sentimental. Un retorno a los sentimientos de juventud, al amor llamado a perderse por ser puro e irreal y adolescente”.¹¹ Es de observarse que Ricardo Gullón no da mayor importancia a la novela, pues no dedica más que un párrafo para referirse a esta obra galdosiana.

¹⁰ Ricardo Gullón. *Op. cit.*, p. 9.

¹¹ *Ibid.*, p. 73.

Enseguida y a manera de crítica biográfica, relacionado la novela con la vida de don Benito, dice:

Marianela, Nela es la muchacha a quien el hombre ama cuando ciego, cuando las apariencias no le deslumbran, y desdeña cuando éstas le ofuscan. Nela no sólo es la muchacha fea, amada por el ciego y desconocida por el vidente, sino llama de pureza que el viento del recuerdo extrajo de algún rescoldo, de alguna brasa no apagada en el corazón del novelista. En Nela hay mucho de Sisita, la amada juvenil de Galdós, y esa remembranza lejana, hermoçada por la distancia y la adscripción al pasado irreversible, proyecta sobre la narración una fragancia”. Para el crítico, la novela que nos ocupa, es tan sólo una evocación sentimental de un viejo amor del escritor canario.¹²

Es así como concluye su pequeño apartado; mencionando, además, la reacción de Galdós ante la representación teatral de su obra a cargo de los hermanos Álvarez Quintero, reafirmando sus ideas sobre “el amor imposible” del novelista. Sin embargo, es importante rescatar lo que dice en medio de su hipótesis, porque concede un adjetivo importante a la novela, y la perfila dentro de un movimiento estilístico bien determinado: el romanticismo: “[...] Ésta es la novela romántica de Galdós, la compensación por el amor frustrado, la suprema pureza se incorporaron al orbe ficticio gracias a esta figura ideal”.¹³

No olvidemos que ya para 1870, Galdós había publicado *Observaciones sobre la novela contemporánea en España*, por lo cual no se puede aceptar que la obra de nuestro autor sea una *novela romántica*, ya que él estaba en contra de ese movimiento caduco, pero vigente, en la España decimonónica. No obstante, la aportación de Gullón es fundamental en la naciente crítica de mediados del siglo XX.

Por otra parte, la primera edición de *Vida y obra de Galdós (1843-1929)* de Joaquín Casaldueiro en 1961 es “un estudio [que] propone mostrar la unidad interior de la obra galdosiana y el desarrollo orgánico del mundo de Galdós, que va de la Historia a la Mitología, de la Materia al Espíritu, de España a la Humanidad. Desarrollo que no es una

¹² *Id.*

¹³ *Id.*

evolución, sino una formación, un depurado crecimiento, en el cual cada etapa creadora no anula la anterior: la incorpora a una realización necesaria de su mundo”,¹⁴ según las palabras del autor en la presentación del libro.

Por otro lado, una de las aportaciones que hace es la clasificación de la producción narrativa de Galdós, dividiéndola en 4 periodos, y que a su vez tienen subperiodos:

- 1.- Periodo 1867-79. Periodo histórico, 1867-74. Subperiodo abstracto, 1875-79
- 2.- Periodo 1881-92. Periodo naturalista, 1881-85. Subperiodo del conflicto entre la materia y el espíritu, 1886-92.
- 3.- Periodo 1881-92. Periodo espiritualista, 1892-97. Tercera serie de Episodios, 1898-1900. Subperiodo de la libertad, 1901-07.
- 4.- Periodo 1908-1918. Periodo mitológico, 1908-12. Subperiodo extratemporal, 1913-18.¹⁵

Desde el análisis de Casaldueiro, *Marianela*, al publicarse en 1878, pertenece al subperiodo abstracto, mismo en el que se clasifican *Doña Perfecta* y *Gloria*; así que es en esta agrupación en la que Pérez Galdós “imagina una toponimia que le sirva para abarcar toda España: Orbajosa, Ficóbriga, Socartes, lugares donde transcurre la acción [...]”¹⁶ de dichas novelas.

El crítico, en “Universalización del tema de *Doña Perfecta*”, es en donde empieza a hacer aportaciones con respecto a la novela de que es objeto este estudio, diciendo:

Marianela es todavía una novela abstracta. Socartes pertenece a la misma geografía que Orbajosa y Ficóbriga. Los personajes con su paisaje se reúnen en dos grupos: el mundo de “ayer” y el de “hoy”, la zona de la agricultura y de la industria. Pero además de esta agrupación bipartita, hay otra diagonal. *Marianela*, el lazarillo; Pablo, el ciego; Teodoro Golfín, el médico, se oponen entre sí; y a la vez el mundo de cada uno es superior al del otro.¹⁷

Y es en esta parte de su postulado en el que Casaldueiro comenzará a perfilar el estudio sobre la influencia del filósofo francés, Auguste Comte, en la escritura de Galdós, especialmente en esta novela: “*Marianela* o la imaginación, Pablo o el racionalismo,

¹⁴ Joaquín Casaldueiro. *Vida y obra de Galdós (1843-1920)*, Gredos, Madrid, 1976 (Biblioteca Románica Hispánica), p. 6.

¹⁵ *Ibid.*, p. 45.

¹⁶ *Ibid.*, p. 54.

¹⁷ *Ibid.*, p. 61.

Teodoro o la ciencia, representan los tres estados por los cuales, según Comte, ha pasado la humanidad. El estado teológico lleva al metafísico y éste al positivo”.¹⁸

Asimismo, muestra que dos de los temas principales que entran en acción en la obra de Galdós son: “el ciego y el monstruo. El ciego tiene en la obra Galdosiana dos significados distintos. Expresa, primero, la incapacidad de contemplar la realidad material o social; después designará al hombre que entra en la zona del Espíritu. El monstruo o ser anormal indica la naturaleza que no ha podido desarrollarse o que ha sido deformada, o bien el fruto de una unión irrealizable”.¹⁹

Y en esa línea de estudio, concuerdo con Joaquín Casaldueiro, ya que *Marianela*, de manera simbólica representa el estado primitivo del romanticismo, mientras que Pablo es quien forma parte del estado transitorio entre romanticismo y positivismo. Sin embargo, así como Ricardo Gullón denomina a la novela como “un intermedio sentimental”, Casaldueiro lo llama de forma parecida:

La nota dramática de *Doña Perfecta*, la ráfaga de pasión de *Gloria*, han dejado paso al *melancólico lirismo* de *Marianela*, Galdós ya no es el luchador; liberado de su creación, contempla el paso de las edades y la dolorosa peregrinación de la Humanidad desde el origen remoto de la vida hasta el presente rumbo hacia el futuro. No es la peregrinación del pueblo que con su Jefe marcha de país en país en busca de la tierra de los antepasados, sino del Hombre que sin dirección y sin guía, perdiéndose y encontrando el camino, marcha demorado, siempre con la ilusión ante los ojos de llegar un día a ser perfecto. Con la idea de progreso ha realizado el hombre la revolución más formidable, trasladando el Paraíso del pasado al futuro. El Paraíso no se ha perdido; hay que conquistarlo con la voluntad, el trabajo y la ciencia; hay que crear el Paraíso en la tierra.²⁰

Es muy clara la firme convicción crítica de que Galdós estructuró la novela con respecto a las ideas comtianas, pero no lo es todo. Si bien el análisis que plantea Casaldueiro es fundamental para una visión y comprensión simbólica de *Marianela*, los estudios que se hacen ya en el siglo XXI deberían cambiar de enfoque. No considerando de simbólica a la

¹⁸ *Id.*

¹⁹ *Ibid.*, p. 62.

²⁰ *Id.* Las cursivas son mías

novela, puesto que el lector atento y especializado tiene la tarea de analizar la obra con una mente abierta al cambio, y a descubrir, si no el hilo negro, sí una nueva forma de leerla y apreciarla.

Una de las ventajas de la literatura es que se presta a varias interpretaciones, por ende, al acercarnos a *Marianela*, el crítico no puede seguir focalizado bajo la óptica de Casaldüero, pues cabe la posibilidad de plantear otras interrogantes para abrir nuevas brechas hacia la comprensión de la novela: ¿Por qué el novelista plantea esa estructura en la obra? ¿Cuál era la intención de Galdós al escribir una novela con tintes románticos? ¿Qué quería mostrar el autor con esa trama? ¿Hay un autor implícito mostrando un mensaje que debe ser decodificado? O ¿es que la novela sólo está dirigida para un público menos especializado? O ¿es una simple provocación para los críticos agudos? Las respuestas serían nuevos caminos para el análisis de *Marianela*.

Por otra parte, Casaldüero califica de naturalista a Teodoro Golfín, y no se pueden negar rotundamente los atisbos de dicha corriente en la obra que nos ocupa, pero es muy aguerrido denominar tan tajantemente al personaje y ubicarlo en una corriente a la que nuestro escritor aún no pertenece. Su historia de vida está plagada de tintes naturalistas, pero ideológicamente, es totalmente positivista ya que enarbola a la ciencia y al progreso como único medio y fin del hombre hacia la modernidad. Joaquín Casaldüero escribe a este respecto:

El nuevo conquistador, el nuevo héroe, es el hombre naturalista, Teodoro Golfín. De baja extracción social, luchando por la vida, formándose a sí mismo, ha triunfado. Su papel en el mundo ya no consiste en luchar con los hombres; de aquí que el heroísmo militar no despierte ninguna admiración. Hay que luchar con la naturaleza, apoderándose de sus secretos, explotando sus riquezas. La ciencia ha de echar la simiente, y el esfuerzo recoger la cosecha. No hay que tener la voluntad de morir, sino la voluntad de vivir: en lugar de

regirse por dogmas o principios abstractos, el hombre tiene finalmente que obedecer las leyes científicas, en las cuales se fundará la nueva moral.²¹

Por último, Joaquín Casaldüero hace una afirmación que pondrá a pensar y discutir a críticos de todos los tiempos, pues dice: “*Marianela* no es sólo la expresión artística de las ideas de Galdós, sino la *manifestación de su credo estético*”.²² No hay duda de que el escritor canario muestra su parte sentimental en la novela, aunque es el objeto de estudio en este momento, no es propicio decir que forma parte de su “credo estético”, pues aunque un gran número de estudios encuentran riquezas dentro de la novela, es mucho mayor el número de análisis que restan valor artístico a nuestra novela. Por esta causa, me propuse escribir esta tesis, para demostrar que no sólo es un tropiezo sentimentalón en la producción galdosiana.

Ya para el año 1967, José Francisco Montesinos publicará el primer tomo de *Galdós**, dedicándole un capítulo completo a *Marianela*, y al igual que sus antecesores, ve que la novela fue escrita de manera apresurada, como si fuera un intermedio entre *Gloria* y *La familia de León Roch*, calificándola como “prodigiosa improvisación”, “novelita [...] obra de muy poco tiempo” y que fue escrita “a la diablo y ello explica su extraña índole”.

Novela de todo punto “inventada”, pero no al estilo en que luego inventará Galdós, tuvo para él la facilidad que tienen para el escritor ducho en el ensayo las construcciones sobre base dialéctica, enteramente abstractas, derivadas lógicamente de unas cuantas – problemáticas– premisas.²³

Además dedica varias páginas para mostrar la correspondencia intertextual de la novela con el *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, novela del escritor alemán, Goethe, sin hacer un análisis interpretativo del tema. Sólo busca los orígenes del texto galdosiano. Asimismo, retoma las ideas expuestas por Casaldüero y apoyando su interpretación ve “que su

²¹ *Ibid.*, pp. 62-63.

²² *Ibid.*, p. 63. Las cursivas son mías.

²³ José F. Montesinos. *Galdós**, Castalia, España, 1968 (Estudios sobre la novela española del siglo XIX), p. 235.

intención simbólica no parece dudosa, como no lo es en *Gloria*; lo difícil es la interpretación de los símbolos”.²⁴

Y es así como hace un esbozo general del estudio de Joaquín Casaldueiro, apoyando sus hipótesis y sólo encontrando peligroso el camino de la interpretación simbólica, además de que nota la falta de influencia de Cervantes en esta época de la narrativa de Pérez Galdós:

Lo que ocurre con esta novela, y con *Gloria*, es que el autor, novelista sobre todo, se diría que ahora novelista a pesar suyo, cree dar profundidad a la obra superponiendo a la narración de acontecimientos mejor o peor vistos, muy bien vistos a veces en el caso de *Marianela*, una intención simbólica de interpretación muy imprecisa. Aún no ha comprendido del todo la lección de Cervantes. Él sabía o sospechaba, como todos, que la vida del Ingenioso Hidalgo era una floresta de símbolos, porque eso es, en último término, la vida misma. [...] Cuando Galdós aprenda lo que Cervantes supo desde que concibió a Don Quijote, desaparecerá de su obra esta simbología que la perturba sin esclarecerla nunca.²⁵

No obstante, ya en *Marianela* se ve muy claramente la influencia estilística de Cervantes en la escritura de Galdós. Desde cómo presenta a los personajes hasta cómo la voz del narrador retoma formas de interesar al lector para seguir con la lectura del siguiente capítulo. Además, como lo expongo dentro de la tesis, la relación quijotesca entre realidad y fantasía, entre Pablo y la Nelilla. Por tanto, no se puede decir que *El Quijote* no se encuentra presente; cierto es que no está perfeccionado como en las novelas que van a partir de *La desheredada*, pero nuestro escritor ya se encuentra totalmente influenciado por la majestuosa manera de escribir de don Miguel de Cervantes.

En lo que sí atina Montesinos, es en decir que hay una dialéctica muy clara en la novela, pues se observan “[...] dos intenciones contradictorias, podemos separar una de ellas, aislar claramente una historia sencilla y tierna mucho más profunda en verdad que su

²⁴ *Ibid.*, p. 238.

²⁵ *Ibid.*, p. 239.

doble simbólico, cualquiera que sea su sentido”.²⁶ Y es por eso que esta tesis no se enfoca en la parte sensible y anecdótica de la novela, sino en la decodificación de ese mensaje oculto que debe irse desentrañando poco a poco para una mejor comprensión y valoración de la novela don Benito Pérez Galdós.

“Todo lo referente a técnica novelesca no aparece aún muy cuidado. Lo que interesa al autor es la gente que allí se mueve”,²⁷ dice Montesinos como conclusión a su análisis. En total acuerdo con esa aclaración, mi proyecto es un pretendido análisis detallado de los personajes, agrupados por su representación simbólica, más no analizados desde ese punto de vista, pues si no, estaría cayendo en lo mismo que ya se ha escrito y publicado desde mediados del siglo pasado.

Uno de los gigantes a los que cualquier crítico se enfrenta al acercarse a un autor consagrado como lo es Pérez Galdós, es que para empezar un análisis tiene que sumergirse en un torrente de información de muchos años atrás; encontrándose con cientos y cientos de artículos, conferencias y tesis, que muestren el camino andado y así poder construir nuevas veredas para no extraviarse en el gran laberinto de la crítica literaria.

De esta manera, este estado de la cuestión se basará en publicaciones que van del 2005 al presente año, el 2015. Parecerá arbitrario mi salto en el tiempo, pero era necesario mencionar a los tres grandes estudiosos del siglo pasado (Gullón, Casaldueiro y Montesinos) porque ellos fueron los pioneros de la crítica galdosiana actual, y como ya lo mencioné, delinearon el sendero para la interpretación de nuestra *Marianela*.

En el 2005, Vernon A. Chamberlin, publica “Animal Imagery and the Protagonist in Selected Novels of Galdós”, y dice: “the present study aims to initiate study into the rich

²⁶ *Id.*

²⁷ *Ibid.*, p. 249.

variety of the main animal imagery systems affecting the protagonists created by Galdós before and after Zola”,²⁸ artículo enfocado nuevamente, en la forma simbólica de la que hace uso el escritor canario para la creación de sus personajes. El crítico hace un viaje a lo largo de la producción galdosiana para mostrar la animalización de los personajes y cómo afectan a la interpretación de la obra.

Él ve en *Marianela* dos personajes que se muestran con características simbólicas de animales que los configuran en su actuar dentro de la diégesis. Por un lado, está la Nelilla, de la cual dice:

[In] *Marianela*, Galdós again uses bird imagery in the presentation and delineation of the eponymous female protagonist. Once again the unfortunate female is compared to a bird because of her winged imagination and flights of fancy, but now there is a physical resemblance to a bird as well.²⁹

Es así como el crítico nos hace notar que la protagonista se asemeja a un ave con la necesidad de emprender el vuelo en los cielos de la imaginación, cuando ella y Pablo empiezan a hablar de por qué no le daría Dios alas a los hombres y de las cosas que ella haría por su amo, que sería cogerlo en su piquito y llevarlo a conocer otros lugares. Emprendiendo el vuelo hacia la libertad. Por otra parte, está el análisis que hace de Golfín, el “león negro”:

However in *Marianela*, one does see for the first time in the novels we are examining an important positive male character who is characterized by means of sustained animal imagery: Dr. Teodoro Golfín, the surgeon who removes Pablo Peniguilas's congenital cataracts. Traditionally the lion has been regarded as the king of beasts, and Galdós clearly utilizes this notion, for Dr. Golfín is not only “el rey de los hombres”, but he is also first designated as “el rey de los animales”.³⁰

²⁸ Vernon A. Chamberlin. “Animal Imagery and the Protagonist in Selected Novels of Galdós”, *Revista Hispánica Moderna*, 58(2005), p. 21.

²⁹ *Ibid.*, p. 28.

³⁰ *Ibid.*, p. 29.

El problema que hallo en Chamberlin, es que sólo da esos datos acerca de *Marianela* para empezar a indagar de nueva cuenta con la opinión de Casaldueiro y los tres estados de la Humanidad. Por lo cual, no logra profundizar en las imágenes de los animales y la carga simbólica para una nueva interpretación de la novela.

En “La ceguera y otras enfermedades oculares en las novelas de Galdós”, Barbón García, Álvarez Suárez y Sánchez Tabar, hacen un estudio sobre uno de los problemas que afectan a gran parte de los personajes galdosianos, viendo en ellos un mensaje premonitorio por parte de don Benito y la ceguera que sufriría casi al final de sus días. Ellos dicen:

Vamos a describir las múltiples referencias a problemas oculares que Galdós hace en sus novelas, y cómo la ceguera que acaba sufriendo el propio autor aparece de forma reiterada en sus personajes, sobre todo en su etapa final, con un indudable carácter premonitorio primero y luego autobiográfico. En su vida personal la pérdida de visión por cataratas que arrastraba desde 1900 se convirtió en ceguera a partir de 1910; las intervenciones realizadas por el Dr. Márquez no obtuvieron buen resultado y el viejo escritor vivió los últimos diez años ciego, en la pobreza y el olvido.³¹

Ya enfocados en la enfermedad congénita de Pablo, hallan imposible que la ceguera haya sido erradicada, contradiciendo los tratados médicos (mencionándolo seguramente por el pacto de verosimilitud). Por otra parte, mencionan también que en la Nela se hace presente un problema que afectaba en el siglo XIX que era la muerte por voluntad. Los críticos señalan que:

la excelente recuperación visual de este ciego de nacimiento *después de tratar la aberración de la esféricidad por medio de lentes* como argumento principal resulta insostenible a los principios de la ambliopía. La muerte de Marianela para evitar el descubrimiento de su fealdad por parte del amado concuerda con la idea, arraigada en el XIX, según la cual la enfermedad e incluso la muerte podía ser desencadenada por la propia voluntad.³²

De igual manera, Vernor Chamberlin publica otro artículo titulado “The ciego in the Novels of Galdós: Costumbrismo, Realism, Symbolism” en el que dice que

³¹ J. J. Barbón García, M. L. Álvarez Suárez y L. Sánchez Tabar. “La ceguera y otras enfermedades oculares en las novelas de Galdós”, *Archivos de la Sociedad Española de Oftalmología*, 80(2005), p. 552.

³² *Id.*

Like many of his contemporaries, both in Spain and other European countries, Galdós utilized many blind characters in his novels. Although he was unaware of the fact as he created these characters, he himself would spend his final years sightless. Individual Galdosian blind characters are sometimes mentioned by critics as part of the overall discussion of specific works, but to date there has been no study showing how pervasive the *ciego* is throughout the vast panorama of Galdós's works. Therefore, the aim of the present study is to demonstrate that the *ciego*, and the multiplicity of his novelistic roles, is an important aspect of Galdós's creativity from the first of his *novelas de la primera época* to the last of his *Episodios Nacionales*. To facilitate presentation and discussion, we have arranged these *ciegos* under the following headings (realizing, of course, that some might well be appropriate in more than one category): *costumbrismo*, realism, realism-naturalism, realism-spiritual naturalism, and echoes of Galdós's career-ending blindness.³³

En el artículo, el tema principal es la ceguera como *leit motiv* en la obra de nuestro autor. Con respecto a *Marianela*, el crítico decide colocar a Pablo Penáguilas dentro de la clasificación que corresponde al simbolismo. En él, nos hace notar que durante el siglo XVIII la operación de extirpación de cataratas se puso en boga y se mejoró para la década de 1860,³⁴ es por eso que a muchos escritores del XIX les parece atractivo el tema para ficcionalizarlo.

Además, Chamberlin menciona que Louis Blanco investigó la influencia de un escritor francés en la composición de *Marianela*:

[He] has researched and commented on a number of pre-*Marianela* French and British short stories (as well as one play and one comic opera) which addressed this very question. Galdós owned one of these short stories: Charles Nodier's *Les Aveugles de Chamouny*, which had its fifth reprinting in 1875, two years before *Marianela* was published.³⁵

Después de mencionar las coincidencias estructurales y temáticas de la novela de Galdós con la de Charles Nodier, retoma el camino que lo conduce de nuevo a la explicación de *Marianela* en correspondencia con Auguste Comte, desde la visión de Walter Pattison y Joaquín Casaldueiro; al mismo tiempo que habla un poco de la

³³ Vernon A. Chamberlin. "The *ciego* in the Novels of Galdós: *Costumbrismo*, *Realism*, *Symbolism*", *Decimonónica*, 3(2006), p. 1.

³⁴ *Ibid.*, p. 11.

³⁵ *Id.*

explicación de Shomaker con respecto a Platón. Concluyendo que en esta novela galdosiana delinea su interés por la observación de la realidad.³⁶

En “*Marianela*, un caso anacrónico de derechos humanos”, Paola Mena Rojo hace una lectura desde el punto de vista sociológico y del Derecho. Mostrando que los casos literarios, a través del tiempo, logran permear el pensamiento de la sociedad convirtiendo los problemas ficticios en leyes naturales que se irán transformando y adaptando a la vida real. Por ende, en su análisis el tema será

La violencia familiar desde el punto de vista de los derechos humanos, el lenguaje, la literatura y el estudio de la sociedad, aunque no desde el punto de vista histórico; de facto, hemos de desobedecer su norma de anacronía para dar paso a reflexiones de lo que hoy conocemos como derechos humanos en su contexto filosófico y jurídico, pasando del concepto y alcances de la igualdad, la dignidad y la integridad personal[...].³⁷

En su artículo, Mena Rojo clasifica a *Marianela* en la corriente del naturalismo, debido a lo que llama el *darwinismo social*, “[...] mismo que traducido a un lenguaje jurídico denominaríamos la ley del más fuerte”.³⁸ De esta manera, su lectura estará focalizada en el derecho social. Cabe mencionar que el análisis prescinde de conceptos literarios, ya que sólo es una lectura que analiza los aspectos políticos, sociales y culturales dentro de la obra de Galdós, diciendo:

Nótese que, al menos en la literatura naturalista, una complexión o constitución física desafortunada son sinónimo de una moralidad y de una inteligencia igualmente débil, como podrá advertirse [...] en *Marianela*, y coloca en desventaja y en un estado de menor edad a quienes viven con la carencia de algún sentido, lo que conocemos por discapacidad, al menos que una cura milagrosa logre “restablecer al enfermo”.³⁹

³⁶ *Ibid.*, p. 12.

³⁷ Paola Mena Rojo. “*Marianela*, un caso anacrónico de derechos humanos”, *Revista del Centro Nacional de Derechos Humanos*, 3(2006), p. 100.

³⁸ *Ibid.*, p. 101.

³⁹ *Id.*

Su análisis consiste en mostrar cómo está presente, de forma velada, el caso de violencia familiar que sufre la joven protagonista, repercutiendo principalmente en su autoestima. Mena Rojo dice:

Marianela es un novela [...] que refleja a la sociedad de aquella época con sus valores culturales, sus miedos, prejuicios, conductas y pensamientos que resultan discriminatorios a fuerza de ser justos, dando a la forma y a la belleza física mayores atributos que al interior de los personajes protagónicos, como si la belleza plástica fuera la madre de la espiritual y tuviera la virtud de garantizar la formación de mujeres y hombres productivos, no sólo en el ámbito mecánico y económico como se aprecia constantemente a lo largo de la novela, sino en el ámbito ideológico y cultural, capaz de brindar confianza, apoyo y oportunidades justamente a quienes son diferentes y merecen tan sólo por existir el respeto más sublime.⁴⁰

Aunque su estudio es muy interesante y muestra grandes logros aplicados en el código del derecho civil en lo que respecta al trabajo de los niños, el derecho de igualdad, equidad, así como otros asuntos legales, se nota su carencia de estudios literarios, pues se queda muy en la superficie del texto y aborda sólo uno de los muchos temas que abarca la novela, como lo es el problema social. Tema que dentro de la crítica hecha en torno a *Marianela*, ya ha sido analizado varias veces por diversos autores. Así que su análisis, por muy interesante que se nos presenta, carece de novedad.

José María Miranda Boto publica en el 2009 un artículo titulado “La lectura de clásicos como refuerzo de la enseñanza del derecho. A propósito de *Marianela* de Pérez Galdós”, en el que dice:

La lectura de novelas clásicas puede tener una gran utilidad en la enseñanza del Derecho en el marco del Espacio Europeo de Educación Superior. Concretamente, la *Marianela* de Galdós resulta especialmente apropiada para la docencia de la asignatura *Derecho del Trabajo*, al transcurrir su romántica trama en el contexto de la *cuestión social*. En el

*Tengo noticia de las siguientes publicaciones, a las que desafortunadamente no tuve acceso:

José Luis Mora García. "Sobre la manera de expresarse así entre nosotros. Una lectura de *Marianela* de Pérez Galdós", *Ferrol. Análisis: revista de pensamiento y cultura*, 22(2007), pp. 146-153.

Sylvie Turc-Zinopoulos. "Les yeux qui tuent le monstre dans *Marianela* (1878) de Benito Pérez Galdós", en *Le monstre: Espagne & Amérique latine*, L'Harmattan, Paris, 2009, pp. 279-296.

Hayam Farrag. "La mujer fea en la narrativa de Benito Pérez Galdós y Taha Husayn: modelo de mujer en *Marianela* y *El árbol de la miseria*", *Isidora: revista de estudios galdosianos*, 17(2011), pp. 137-152.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 103.

presente trabajo se describen los contenidos jurídico-laborales que pueden ser detectados en dicha novela.⁴¹

De nueva cuenta se aborda la obra de Galdós desde el aspecto social. Tal parece que algunos lectores entienden el texto como un tratado en el que se muestra el gran problema social encaminado al aspecto laboral. Es cierto que el autor presenta en el capítulo V “Trabajo-Paisaje-Figura”, problemas relacionados con la explotación minera y el trabajo de los niños, pero no es una novela que se base en ese tema y tampoco es algo en lo que Galdós quiso profundizar, ya que de haberlo querido, lo habría hecho.

Lo único que puede sernos útil, y esto, desde el punto de vista histórico cultural, es que Miranda Boto nos sitúa la novela en una época determinada, ésta es el periodo siguiente a La Gloriosa, años en los cuales se nota cierta estabilidad política, social y cultural. El autor dice:

Escrita en 1878 y con su acción situada, según la cronología derivada de la narración de *El doctor Centeno*, aproximadamente en 1863, *Marianela* es contemporánea de la aparición de las primeras leyes obreras en España. Concretamente, en 1873 se aprobó la primera de ellas, la Ley Benot, que prohibía el acceso de niños y niñas menores de 10 años a las fábricas y los talleres. El mismo año de la publicación con el conservador Cánovas del Castillo como presidente del Consejo de Ministros y el Conde de Toreno al frente del Ministerio de Fomento, se aprobó la ley de 26 de julio de 1878, sobre trabajos peligrosos de los niños.⁴²

En esta línea, el crítico muestra ejemplos de los problemas políticos-sociológicos que no enriquecen el estudio sobre *Marianela*, sino tan sólo la acumulación de más análisis que abordan el tema social y político sin esclarecer ni dar una visión interpretativa del texto literario de don Benito Pérez Galdós.

⁴¹ José María Miranda Boto. “La lectura de clásicos como refuerzo de la enseñanza del derecho. A propósito de *Marianela* de Pérez Galdós”, *Dereito*, 18(2009), p. 313.

⁴² *Ibid.*, pp. 310-320.

Ya en el 2010, Messina Fajardo publica “Nombres y símbolos en *Marianela* de Benito Pérez Galdós”,⁴³ un texto muy ilustrativo en cuanto a la onomástica utilizada por Galdós en los personajes de *Marianela*, y cómo estos tienen un significado importante en su estructura:

el nombre es un operador que sirve exclusivamente para la identificación de una persona, sin definirla. Pero, a veces, un determinado nombre puede convertirse en un peso para la persona que lo lleva, y puede llegar a influir negativamente en su desarrollo psíquico. En general, la selección se basa en criterios de origen diverso: motivos culturales, tradiciones familiares, normas sociales, factores étnicos, motivos religiosos, o porque evoca a una persona a quien se aprecia o se admira, o simplemente por razones eufónicas. Un nombre puede dar varias informaciones de la persona que lo porta, porque a través de él podríamos llegar a saber su origen, su estatus social, etc. aunque no describe su estado físico, su carácter, a excepción de los apodos, motes y sobrenombres. Estos derivan de un nombre común y se eligen porque aluden a una cualidad, a una circunstancia o a un rasgo físico del referente.⁴⁴

Por otra parte, menciona cómo es que nuestro escritor canario, heredero de Cervantes, utiliza de forma simbólica los nombres para dotar de gran peso interpretativo al personaje:

Los nombres propios, tanto antropónimos como topónimos, de las obras de Galdós (1843-1920) no son solo expresiones verbales, segmentos del discurso literario; son mucho más que simples nombres, ya que todos encierran un significado que siempre tiene relación con su referente y con el contenido de la historia narrada.

El novelista no elegía los nombres arbitrariamente, sino que actuaba con deliberada intención para conseguir eficazmente en su obra –a través de procedimientos de la creación onomástica– determinados fines narrativos, lingüísticos y sociales. Para denominar a sus personajes se inspiraba en la realidad contemporánea, bien en el mundo urbano, bien en el rural; en el pasado histórico, en la antigüedad; utilizaba varias fuentes de inspiración y recurría a etimologías antiguas y medievales. Por lo cual, podemos decir que, a la hora de bautizar a sus representaciones antropomórficas, ponía un interés particular.

La producción galdosiana, en constante evolución, está marcada por la experimentación y la búsqueda de nuevas formas, observable en el lenguaje, y, por ende, en la onomástica.⁴⁵

Asimismo explica cómo la novela es un puente entre la primera y la segunda etapa literaria de don Benito; recurre a críticos como Casaldueiro para explicarlo, pero al mismo

⁴³ Trinis Antonietta Messina Fajardo. “Nombres y símbolos en *Marianela* de Benito Pérez Galdós”, *Castilla: Estudios de Literatura*, 1(2010), pp. 72-90.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 73.

⁴⁵ *Ibid.*, p.74.

tiempo, su análisis contribuye a una novedad no estudiada hasta el momento en que publica con respecto a los nombres de los personajes de la obra y dice que:

A través de esta narración, el autor aborda grandes temas como la religión, la caridad, el progreso y la justicia social.

No es una novela urbana, no aparecen calles anónimas y fachadas de casas y edificios. La acción se desarrolla en un espacio rural, en una localidad cántabra, precisamente en Socartes, un pueblo minero, y Aldeacorba, la zona agrícola.⁴⁶

Messina Fajardo también dice que: “*Marianela* está llena de símbolos, que también podemos apreciar en la onomástica. Todos los personajes llevan nombres reales, corrientes, pero con una carga semántica que los individualiza y los caracteriza a la vez, dando la impresión más de realidad que de ficción. Descubrimos que tras los nombres elegidos se encierran connotaciones que conducen a menudo al modo de obrar, al destino, a sentimientos universales calados en los personajes”.⁴⁷

Sin embargo, no seguiré exponiendo las ideas principales del artículo ya que utilizo algunas de ellas en la introducción a cada uno de los capítulos en que se divide la presente tesis, y al exponerlos aquí, estaría redundando y repitiendo referencias que enriquecen el cuerpo del presente trabajo. Sólo apuntaré en lo que concluye el análisis de Fajardo:

Los nombres de pila, patronímicos, hipocorísticos, sobrenombres, etc. [...] indican, por afinidad o antífrasis, características morales y físicas de los personajes, describen sus actitudes y acciones, a menudo como metáfora invertida, y representan también la clave de un mundo en que el autor expresa no solo sus ideas sino también sus dudas y esperanzas.

En definitiva, los nombres que se despliegan por las páginas de *Marianela* contribuyen a crear esa imagen de vida novelable que Galdós persiguió y de la que sus obras dan testimonio. Sabemos por sus propias palabras que los nombres propios no eran detalles de poca importancia en su creación literaria: era muy consciente de la potencialidad expresiva y de la fuerza mimética de los mismos.⁴⁸

Por otro lado, en el libro titulado *La imagen de la mujer y su proyección en la literatura, la sociedad y la historia*, se incluye un capítulo titulado “La tragedia y la mujer a

⁴⁶ *Ibid.*, p. 76.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 77.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 88.

través de *Marianela* de Benito Pérez Galdós y *María* de Jorge Issacs”⁴⁹ de Zineb Yahia Cherif, en el que hace un cuadro comparativo entre las dos novelas y el *trágico* final de las protagonistas.

Aunque cabe mencionar mi desacuerdo por ser novelas que pertenecen a dos épocas distintas, ya que *Marianela* es de un país europeo en el que el romanticismo se encuentra en su etapa final y al cual se está combatiendo por un escritor como Pérez Galdós; mientras que *María* es la gran novela emblemática del romanticismo hispanoamericano, por lo cual, no pueden coincidir totalmente, puesto que una combate al romanticismo y la otra lo enarbola. Sin embargo, veamos lo que plantea Cherif:

[...] Las obras están relacionadas por la muerte de las protagonistas. Este destino fatal que toca dos agentes de acción *Marianela* y *María* no viene por casualidad.

Por lo cual, el presente trabajo demostrará las verdaderas razones que llevan a la muerte de la heroína.

La producción del siglo XIX está marcada por el romanticismo de los escritores, la mayoría de los personajes femeninos, son mujeres arrastradas por un destino adverso, aparecen rodeadas por situaciones que conmueven, son víctimas de amor, de la deshonra, de muertes sorprendentes, de la locura... etc.

Muestran a una mujer dentro de una situación marginada. Esta condición del personaje femenino de este momento es espejo de la realidad durante esa época histórica.

Recordemos que el personaje femenino no es más que un intermedio, su papel primordial es exteriorizar los pensamientos del narrador, el cual su alude a una temática bien organizada en su universo ficticio.⁵⁰

Desde la presentación de su trabajo, podemos descubrir que Cherif hace una lectura e interpretación romántica de la novela, pese a que sabe que *Marianela* pertenece a un periodo realista⁵¹ en germen, y aunque muestra la diferencia entre lo que caracteriza a una mujer romántica de una realista, insiste que la coincidencia del final marca las dos historias: la muerte. Para él, tanto *Marianela* como *María* deciden morir al enfrentarse a un mundo en

⁴⁹ Zineb Yahia Cherif. “La tragedia y la mujer a través de *Marianela* de Benito Pérez Galdós y *María* de Jorge Issacs”, en *La imagen de la mujer y su proyección en la literatura, la sociedad y la historia*, coord. por Mercedes González de Sande, Arcibel Editores, España, 2010, pp. 325-332.

⁵⁰ *Ibid.*, pp. 326-327.

⁵¹ *Ibid.*, p. 325.

el que no hay lugar para ellas. De manera que “la muerte viene como única solución y refugio por las protagonistas”.⁵²

En “The Molyneux Problem in Galdos's *Marianela*”,⁵³ Michael A. Gómez, aborda la novela, al igual que otros autores, desde el problema de la ceguera y cómo esta puede ser significativa para la interpretación del texto. En él, el crítico muestra cómo es que el problema filosófico planteado por William Molyneux (1656-1698) afecta, al igual que a otros autores, la escritura de Pérez Galdós. El problema es el siguiente:

A problem proposed to the Author of the *Essai Philosophique concernant L'Entendement* [;] A man, being born blind, and having a Globe and a Cube, nigh of the same bigness, Committed into his Hands, and being taught or Told, which is Called the Globe, and which the Cube, so as easily to distinguish them by his Touch or Feeling; Then both being taken from Him, and Laid on a Table, Let us Suppose his Sight Restored to Him; Whether he Could, by his Sight, and before he touch them, know which is the Globe and which the Cube? Or Whether he Could know by his Sight, before he stretch'd out his Hand, whether he Could not Reach them, tho they were Removed 20 or 1000 feet from Him? If the Learned and Ingenious Author of the Forementioned Treatise think this Problem Worth his Consideration and Answer, He may at any time Direct it to One that Much Esteems him, and is, His Humble Servant William Molyneux High Ormonds Gate in Dublin. Ireland. ("Molyneux's Problem").⁵⁴

Es a partir de que se plantea este problema filosófico que Gómez realiza un extenso estudio sobre el tema de la ceguera y su influencia sobre Galdós, logrando que el tema filosófico y literario interactúe. De modo que dice el crítico:

“It is our hope that by considering this question, noting its solutions and, what is more, clearly laying out the ramifications of such solutions, we shall be better prepared to appreciate Galdós's own answer to the Molyneux problem and thus to comprehend what his answer has to say about related issues, such as the author's position on Comte, Plato and (ultimately) the manner in which humanity relates itself to so-called *truth*”.⁵⁵

Me parece que el crítico hace del tema de la ceguera un extenso tratado filosófico que difícilmente se puede aplicar a la novela de Pérez Galdós. Ciertamente es que don Benito era

⁵² *Ibid.*, p. 331.

⁵³ Michael A. Gómez. “The Molyneux Problem in Galdos's *Marianela*”, *Anales galdosianos*, 46(2011), pp. 47-66.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 47.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 48.

un hombre intelectual conocedor de diversos temas y materias, sin embargo, en este caso me parece que Gómez recorre lugares que poco tienen que ver con *Marianela*. No se le resta importancia a su trabajo, pero es muy poco iluminador para la novela en cuestión. Todo lo expuesto por Michel A. Gómez gira en torno al concepto de “verdad” frente a idealismo.

Por lo que al final refuta lo expuesto por Mario E. Ruiz en “El idealismo platónico en *Marianela* de Galdós”, mostrando que realmente el autor no tenía una afinidad con las ideas de Platón, sino que seguramente tenía una mayor influencia de Molyneux y la carta que le envía a John Locke; ya que al verse la influencia de Comte en la novela, es más probable la conexión de Pérez Galdós con el empirismo que con el idealismo.⁵⁶

Francisco Caudet publica en el 2011 el libro *Galdós y Max Aub: poéticas del realismo*, en el que dedica un capítulo a nuestra novela, titulándolo “*Marianela*: una música vaga que no dice nada y lo dice todo”,⁵⁷ mismo texto que utiliza como introducción a la primera edición (2003) que hace de *Marianela* en editorial Cátedra, por lo cual sólo lo menciono y no hago un breve resumen, ya que aunque como libro se publica en 2011, el estudio ya era conocido.

En “Necessary Sacrifices: From Romanticism to Naturalism in Galdós' *Marianela*”, Andrew A. Anderson, hace un recorrido desde las ideas de Joaquín Casaldueiro y la relación de la novela con las ideas comtianas del positivismo pero cómo éstas, a través del tiempo, han fracasado al ser estudiado por otros críticos, es por eso que dice:

In the present study I explore the highly nuanced estimation of Comte held by Galdós and I also outline a further way of reading the novel that piggybacks on its allegorical representation of Positivism. This additional line of interpretation is metafictional in nature

⁵⁶ *Ibid.*, p. 56.

⁵⁷ Francisco Caudet. “*Marianela*: una música vaga que no dice nada y lo dice todo” en *Galdós y Max Aub: poéticas del realismo*, Universidad de Alicante, Alicante, pp. 107-166.

and involves what I see as a reluctant farewell to literary Romanticism and an ambivalent espousal of Naturalism.⁵⁸

Anderson analiza la novela bajo la óptica matizada de los postulados de Comte en *Marianela*, y a la vez, cómo es que la novela va de una postura romántica a una naturalista, debido a que la narración transcurre durante el apogeo de la revolución industrial en Europa, basándose en que Carlos Golfín es ingeniero de minas y la mención del ferrocarril, en boca de Teodoro, al inicio de la novela.

Y aunque el crítico no participa totalmente de las ideas sobre “los tres estados de la humanidad” de Comte, explicados por Casaldueño, recorre el mismo camino aunque matizando un poco a los tres personajes. Sin embargo, es interesante la disertación que hace de los hermanos Golfín, quienes representarían el estado de la modernidad, y a la vez, el progreso de la novela a la corriente naturalista.

In *Marianela* it is science and its practical application –as technology– that are represented as being the essential motor of progress, which is understood by the characters in Comtian terms. The principal exploration of this notion is located in the specialties of Carlos and Teodoro: mining engineering/geology and ophthalmology. The fact that they are brothers underlines the fraternal relationship between these two branches of science; the siblings are close and warmly supportive of each other, and the day after Teodoro’s arrival in Socartes they spend long hours together in Carlos’ onsite laboratory. The parallelism and complementarity between them are stressed more than once: Teodoro tells Sofia that “mientras mi hermano lo busca [el oro] en las entrañas de la tierra, yo lo busco en el interior maravilloso [...] [del] ojo humano” and Marianela informs Celipín that “Don Teodoro leía en los muertos y don Carlos leía en las piedras”.⁵⁹

De esta manera, el crítico muestra los alcances que tiene tanto la mineralogía y la oftalmología en los personajes principales y en la sociedad en general. Por ejemplo, en la minería se muestran efectos negativos en cuanto a la explotación laboral pero a la vez es símbolo de la modernidad; mientras que la oftalmología trae consecuencias favorables para

⁵⁸ Andrew A. Anderson. “Necessary Sacrifices: From Romanticism to Naturalism in Galdós’ *Marianela*”, *Bulletin of Spanish Studies: Hispanic Studies and Researches on Spain, Portugal and Latin America*, 92(2015), pp. 907-908.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 912.

Pablo y los que lo rodean, excepto en *Marianela*, ya que para ella el resultado la pone en una situación complicada, pues no goza de la visión física de su amito. Asimismo lo que el crítico quiere mostrar es la transición, pues así como Pablo va de un estado a otro (idealismo a la realidad), la literatura sufre también esos cambios que van del romanticismo al naturalismo.

What I want to suggest now is that *Marianela* is not solely a novel about science, industry and progress, about mining and ophthalmology, and their respective benefits and drawbacks, but also, simultaneously, a novel about analogous changes occurring in the world of literature and in particular narrative, namely the transition in literary modes from Romanticism to Naturalism. The twin dramas played out in the spheres of mining and ophthalmology parallel a further drama that again pits the new against the old in the orbit of literature. If from one perspective the principal characters and plot of *Marianela* can be conceived of as an allegorical exploration –and questioning– of the implications of Comte’s Positivism, then from a different perspective they could also be seen as an allegory of the literary march forward from Romanticism to Naturalism, and of what is lost and what is gained along the way. In broad terms, then, nature, agriculture and the rural lifestyle serve as analogues of Romanticism, and science, industry and progress serve as analogues of Naturalism.⁶⁰

Así pues, Anderson ve que el naturalismo se va haciendo presente a lo largo de la narración por medio de la mirada de los personajes y la evolución de los lugares por los que pasean; de modo que

“está presente o sugerido en una variedad de maneras. Entre ellos se encuentran: las estrechas conexiones entre el positivismo, el método científico y el naturalismo; el empleo abierto de vocabulario técnico de los campos de la geología y la oftalmología; algunas referencias al darwinismo; la representación de los caracteres de los rangos inferiores de la sociedad que viven en difíciles, y a veces sórdidas condiciones; y, principalmente, la insistencia en la teoría del determinismo ambiental”.⁶¹

El crítico muestra con una gran variedad de ejemplos la influencia de la corriente naturalista dentro de la novela, más no por ello puede ser clasificada de esa manera, ya que como lo he mencionado antes, la novela aun no pertenece a la época naturalista de don Benito; podría decirse, de manera difuminada que es un naturalismo en germen, o que existen ciertas formas estructurales que pertenecen a dicha corriente literaria, pero no se

⁶⁰ *Ibid.*, p. 921.

⁶¹ *Ibid.*, p. 924.

puede afirmar que sí es una novela naturalista. El naturalismo de Galdós se da explícitamente hasta la publicación de *La desheredada* en 1881 y *Lo prohibido* entre 1884-85.

En cuanto a la literatura hispanoamericana y la influencia de Galdós en el nuevo continente, se encuentra publicado un texto titulado: “Visión Martiniana de Benito Pérez Galdós”, en el que la autora, María Caridad Pacheco González, muestra la atención que pone José Martí por la producción galdosiana debido a la gran migración canaria a Cuba y cómo estos admiraban la emancipación de ésta como colonia.

Cuatro son las novelas en las que Martí puso atención especial: *Marianela*, *Gloria*, *La de Bringas* y *El amigo manso*. En lo que respecta a la novela que nos ocupa, el poeta cubano siente gran admiración por que, según lo nota Pacheco González:

al resumir sus impresiones acerca de las novelas *Gloria* y *Marianela*, expresa que no eran ni inútiles ni falsas [...], porque para él los valores éticos eran de más marcada trascendencia que los estrictamente estilísticos y literarios, y por eso califica estas novelas de “obras benéficas”. Es significativo que estas creaciones resaltaran justamente el tema ético: en *Gloria*, se destaca la intransigencia religiosa, y en *Marianela*, los problemas sociales que sufren los obreros están en el telón de fondo de una novela sentimental.

No se debe perder de vista, sobre todo en *Marianela*, los planteamientos progresistas que, para la época y las circunstancias históricas, son toda una revelación en el orden político-social. El doctor Golfín, uno de sus personajes, defiende el derecho de los pobres a ser tratados como seres humanos, aunque preconiza una solución cercana al liberalismo más exaltado y extendido: el hombre, por baja que sea su condición social, puede prosperar por su esfuerzo, honestidad y espíritu de trabajo.⁶²

Esta impresión que tiene José Martí de *Marianela* no es única y particular, nótese que él como crítico del XIX admira el aspecto social contenido en la novela, y cómo es que esa misma lectura se sigue haciendo en pleno siglo XXI (no olvidemos que en este estado de la cuestión se analizan dos artículos que analizan la novela desde el estudio de los derechos humanos). Sin embargo, la lectura de Martí es justificable por el hecho y las

⁶² María Caridad Pacheco González. “Visión Martiniana de Benito Pérez Galdós”, *Revista Estudios*, 30(2015), p. 8.

circunstancias en que lee la novela galdosiana: el siglo de las independencias en Hispanoamérica.

A lo largo de este análisis de los diversos estudios hechos acerca de *Marianela*, puede descubrirse la influencia de la lectura de don Joaquín Casaldueiro. Su aportación interpretativa de la novela es muy importante por ser uno de los pioneros sobre la producción galdosiana, no obstante, el tiempo ha transcurrido y los críticos, al acercarse a la novela siguen leyendo a *Marianela* desde la óptica de Comte.

Es por eso que en la presente tesis me he propuesto hacer un estudio detallado de la novela, con la ambición de darle un valor literario (que ya tiene por el hecho de haber salido de la magistral pluma del escritor canario) al texto de don Benito; no analizada como un “interludio romántico”, ni como una “pausa” en su producción literaria, sino desde una perspectiva en que se lee el texto como parte de las novelas de tesis, la cuales son: *Doña Perfecta*, *Gloria*, *Marianela* y *La familia de León Roch*.

Y aunque en muchos casos la novela se ha menospreciado por su trama sentimental o por la utilización de símbolos abstractos, es importante mencionar que es una de las obras de Benito Pérez Galdós más leída y traducida en todo el mundo. Quizá por el corte romántico, o por el final trágico que marca la historia de la pequeña Nela, pero no por ello debe restársele el valor literario que merece dentro de toda la vasta y magnífica biblioteca galdosiana.

Es por eso que con paciencia, ardor y esperanza he hecho una lectura minuciosa de *Marianela* para desentrañar temas que se encuentran ocultos u opacados por los símbolos o por la diégesis, sin embargo, quien se acerque a este estudio descubrirá las riquezas significativas que encierran los personajes principales de la historia: Marianela, Pablo y Teodoro Golfín.

Al mismo tiempo, hay que recalcar que es una novela de personajes. En el *Diccionario de términos literarios*, Demetrio Estébanez Calderón la define como “aquella en la que el desarrollo de la acción y la descripción del ambiente están subordinados al análisis psicológico del personaje, cuyas vivencias y problemática constituyen el núcleo de la obra. De esta manera, novelas como la picaresca, la autobiográfica, la psicológica, o la sentimental pueden ser pensadas como diferentes manifestaciones de esta novela de personaje”.⁶³

Cierto es que la crítica ha dado variaciones en la temática que encierra *Marianela*, pero al final, todas las investigaciones hablan más sobre el mismo asunto. No se menosprecia el trabajo que se ha hecho por autores de renombre mundial, sin embargo, son aportaciones que sólo enriquecen lo que ya se ha dicho o estudiado. Es por eso que me propuse la tarea de analizar más detalladamente la novela de don Benito para mostrar que no sólo es un “interludio sentimental” de su producción, sino que encierra temas y problemas que preocupan al escritor pero las presenta de una forma amable, retomando el melodrama como eje vertical para desarrollar su trama.

Así pues, a partir de este momento, y siguiendo la estructura y desarrollo de los personajes, el lector tiene frente a sí el estudio titulado: “Tonterías, tonterías y más tonterías: entre románticos y realistas, personajes principales en *Marianela* de Galdós”.

⁶³ “Novela de personajes”. Demetrio Estébanez Calderón. *Diccionario de términos literarios*, Madrid, Alianza, 1996.