UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE LETRAS HISPÁNICAS

EL DOBLE Y SU ESTRUCTURA DE SENTIDO EN *MARIANELA*

TESIS

PARA OBTENER EL GRADO DE LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS

PRESENTA:

MARÍA ARACELI GUERRERO DE LA PAZ

ASESORA:

DRA. MARIANA OZUNA CASTAÑEDA

CIUDAD UNIVERSITARIA, CD. MX., MAYO 2022

Universidad Nacional Autónoma de México
UNAM
Biblioteca Central
Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADECIMIENTOS

Primero que nada, quiero agradecer a Dios la vida, pues sin ella no podría disfrutar la culminación de este proyecto, que si bien veía tan lejano hoy se ha logrado.

En segundo lugar, quiero reconocer a todas las personas importantes en mi existencia, sin las cuales este cierre no habría sido posible. A ustedes dedico estas palabras llenas de tanto amor.

A mi madre, quien desde el día que nací ha estado a mi lado en todos los momentos buenos y malos. Gracias por ser el pilar más importante en mi vida, por formarme, por escucharme, por siempre alentarme; por levantarme cuando me he caído o me he tirado. Gracias por todo lo que me has entregado, pero sobre todo, gracias por aceptar mi carácter tan duro o tan decimonónico, como tú lo dices; sin ti no sería la mujer que soy y que aspiro.

A mi padre, quien regreso en el momento más crudo en mi vida. Gracias por permitirte reencontrarnos, por aceptarme con todas mis loqueras, por no rendirte y por decidir quedarte.

A mi rana hermosa, gracias por ser mi compañera, mi mejor amiga; mi mayor aliada. Gracias por mostrarme el mayor acto de amor a través de brindarme vida con tu hermoso riñón. Gracias porque cuando más muerte sentía en mis días siempre tuviste una palabra de aliento, una canción que me motivara y un regaño que me ubicara. Gracias por todo lo que hemos vivido y afrontado. Gracias por escuchar cada idea, cada párrafo, cada corrección de esta tesis y también cada una de las lágrimas y los dramas; pero sobre todo, gracias una y mil veces por darme tu mano para recorrer juntas esta vida, te amo.

A mi familia, materna y paterna, que siempre se han mantenido a mi lado en cada triunfo y en cada adversidad. Gracias por todo el amor, por ese ejemplo de superación, por

esa garra y por ese apoyo incondicional. Gracias por escucharme hablar del amor a mi tesis, por siempre aconsejarme y alentarme. Sin ustedes esta culminación no sabría a miel.

A mi bebé hermosa, Lili. Gracias por todas las aventuras, por cada chisme, por cada comida; por cada paseo. Gracias por estar conmigo en los buenos y malos momentos, por ser mi doble; mi persona. Gracias porque nunca le has dicho que no a todas mis ideas y acciones descabelladas. Gracias por esta hermosa amistad que hemos afianzado desde la facultad y de la cual jamás he dudado perdurará.

A Vale. Gracias por permitirme entrar en tu vida, por cada clase vespertina y sobre todo por cada chisme y comida. A Irene, quien es un sol en mi existencia. Gracias por quedarte pese a mi loquera mental, pero sobre todo, gracias por todo el apoyo antes, durante y después del trasplante, te amo.

A Sandy y a Mariel, mis amigas-hermanas desde CCH. Gracias por todo lo que hemos vivido, desde comer juntas hasta rentar. Gracias por estar no sólo en mis triunfos sino también en mis desgracias, por ser las primeras en escuchar los planes de esta tesis y por interesarse en *Marianela* tanto como yo. Gracias por esta amistad que, si ha perdurado más de diez años, será para toda la eternidad. Sin ustedes mi vida no sería la misma.

A mi mejor amigo René, quien siempre me ha procurado, cuidado y alentado. Gracias por escuchar cada drama referente a la tesis, pero más importante, gracias porque nunca me haces olvidar lo extraordinaria que soy, te amo.

A mi trasplantólogo, el doctor Escuadra. Gracias por representar, al igual que Golfín con Pablo, una oportunidad y por haber concretado en mí mi mayor milagro. Toda una vida no me alcanzaría para agradecer su presencia en mi existencia y la perfección de sus manos; gracias, mil gracias.

A mi hermosa doctora Sandy. Gracias por enseñarme una nueva forma de vida y bienestar para mí y mi riñón. Gracias porque desde el día uno que llegué a la clínica siempre me ha alentado a amar la vida, pero sobre todo, gracias por todo lo brindado antes, durante y después del trasplante, la amo.

A Paquito, quien me ha ayudado a sanar mi alma. Gracias por escuchar todo mi debraye mental; en especial, por hacerme entender que la culminación de mi tesis vendría en el tiempo perfecto, mil gracias por ello.

Al Seminario de Técnicas y Metodología de la Investigación Literaria del Colegio de Letras Hispánicas. Gracias por convertirse en un espacio de refugio para la producción y corrección de los capítulos de esta tesis. Gracias por cada uno de los comentarios por parte de los maestros que lo conforman, Hugo, Ainhoa, María, pero sobre todo gracias al doctor Daniel, quien no sólo me aceptó en este proyecto, sino que se convirtió en luz cuando mi mundo se tornaba en tinieblas, muchas gracias por ello.

A cada uno de los maestros que marcaron mi trayectoria en la carrera y me dieron más que conocimiento su calidez humana. En especial, gracias a Julia, Georgina, Arnulfo, Axayácatl y Ana Zavala, siempre los llevo en el alma.

A cada uno de los amigos, conocidos y desconocidos, que se sumaron a la colecta para que pudiese llegar al trasplante. Gracias, sin ustedes este cierre tampoco habría sido posible.

A mi asesora, a quien adoro con toda el alma. Gracias por siempre escucharme; por regañarme; por hacerme entender, en más de un momento, que lo primero en mi vida era mi salud antes que la titulación. Gracias por sus comentarios tan acertados que hicieron que la tesis tomara rumbo y forma. Gracias por aguantar tantos mensajes y correos de mi parte, pero

sobre todo, gracias por haber aceptado asesorar a este “agente del caos”, que la quiere harto; sin usted esta culminación no habría sido posible.

A Jess. Gracias por darte el tiempo de leerme, por tus comentarios y por la bonita comida que me regalaste.

A César. Gracias por transmitirme en tan pocas notas ideas maravillosas para concretar este trabajo.

A Lilián. Gracias por la hermosa charla sobre *Marianela*, por cada una de sus sugerencias y por la bibliografía, que seguramente dará para una futura investigación.

A Hugo. Gracias por sus comentarios y sugerencias tan detallados, que no sólo ayudaron a discernir dudas sino a pulir este trabajo; y no menos importante, gracias por escuchar cada jueves durante casi un semestre, en el seminario, mi frustración por no tener culminada la tesis.

A Galdós, por enseñarme, a través de Golfín, que en la vida siempre se debe de ir “Adelante, siempre adelante”; y a la Nela, por mostrarme y recordarme, constantemente, que gran parte de vivir es soñar un sinfín de mundos posibles.

Y finalmente, gracias a mí, a mi obstinación, a mi perfeccionismo, a mi necesidad de control y a las ganas inmensas que le tengo a la vida. Sin todas estas cualidades o defectos no habría logrado superar ni la muerte ni culminar, el día de hoy, este hermoso trabajo.

A todos ustedes, gracias.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN……7

CAPÍTULO I

CONSTRUCCIÓN DE MARIANELA MEDIANTE LAS DIVERSAS VOCES NARRATIVAS…..……..11

1.1 Marianela/La Nela en la mirada del narrador……..……12

1.2 La imagen que construye de sí misma la protagonista……21

1.3 La imagen que construyen el resto de los personajes de la protagonista…….……...29

Los materialistas…….……30

1.3.1 Esposos Centeno…….……30

1.3.2 Esposos Golfín ……...31

1.3.3 Francisco Penáguilas…….……..…33

1.3.4 Manuel Penáguilas……..……34

La visión de los personajes sensibles……...…..35

1.3.5 Celipín Centeno……..35

1.3.6 Pablo……...37

1.3.7 Florentina……...40

CAPÍTULO II

EL DOBLE Y SU ESTRUCTURA DE SENTIDO EN *MARIANELA*……...44

2.1 Desdoblamiento de Marianela…….44

2.2 Desdoblamiento de Pablo……54

2.3 Interacción entre los desdoblamientos de Pablo y Marianela……..56

CAPÍTULO III

TIPOS DE AMOR EN *MARIANELA*……63

3.1 Amor platónico vs Amor tradicional……...64

3.2 Amor pasional vs Amor cristiano……72

CONCLUSIONES……...78

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS……..83

INTRODUCCIÓN

Una de las características principales en el héroe romántico es la escisión de sí y su automarginación con el mundo que lo rodea, esto lo realiza instaurando un Yo ideal y un Yo real; y que la tendencia de *el doble* apunta a representar hombres segmentados por el binomio creador y creación, y mujeres divididas entre el ángel del hogar y la *femme fatale* (Rafael Argullol, Bruno Estañol, Víctor Herrera, Rebeca Martín, M. H. Abrams). En el marco de dicha reflexión, esta tesis se propone romper principalmente con la idea de que la mirada masculina fragmenta a los personajes femeninos en seres demoníacos y virginales; para lograr este objetivo, se propone una revisión exhaustiva y detallada, en términos críticos sobre el doble, de los protagonistas en *Marianela*.

Debido a lo antes planteado, el lector va a encontrar un análisis minucioso de Marianela, que presenta, a lo largo de toda la novela, una bifurcación que deriva en dos identidades: en tanto existe una mujer díscola y despreciada hay una mujer cariñosa e idealizada; una lectura profunda de Pablo, que deambula entre un ser rezagado como consecuencia de la oscuridad de su ceguera y un ser vidente y racional; y un estudio detallado de los vínculos afectivos que se desarrollan entre los personajes, los cuales marcan una línea bien definida entre la estética idealista y la realista; esto con la finalidad de mostrar cómo el fenómeno de la duplicación no sólo se limita a ser un recurso meramente descriptivo, sino un elemento configurante en la construcción de los personajes y en el desarrollo de la trama en general.

Asimismo, a partir de la lectura crítica sobre el doble, este trabajo espera demostrar que, muy contrario a la idea de Gullón, *Marianela* no es una "novelita cursi" y que la muerte

de la protagonista no representa un suceso fatalista que, en una idea juvenil y personal, convertía a Marianela en víctima amorosa de Pablo y Florentina, sino un elemento configurante en el ideal estético entre el romanticismo y el realismo.

A fin de lograr lo antes expuesto la tesis se organiza en tres capítulos: el primero, asume el multiperspectivismo planteado por María Luisa Sotelo en la edición de *Marianela* de 2016; la propuesta de Luz Aurora Pimentel, en *El relato en Perspectiva. Estudio de teoría narrativa*, respecto a la caracterización de un personaje, resulta útil para analizar la construcción de la protagonista, a partir de los procedimientos narrativos que utilizan tanto el narrador, el propio personaje, como los personajes que caracterizo como materialistas, por su mirada utilitaria (realista), y a los que denomino de visión sensible, por su mirada romántica-realista. Con la finalidad de evidenciar las imágenes disociadas que se tienen de la protagonista me apoyo en la clasificación de Miguel García Peinado de retratos internos (en los que influyen la autoconcepción) y externos (en los que predominan el entorno); en la sugerencia de Francisco Álamo Felices sobre una radiografía física, psíquica y ético-moral en la construcción de los personajes; en la teoría de Domingo Ynduráin respecto al planteamiento del tópico medieval del *amor ex auditu*; en la propuesta de María del Carmen Bobes Naves con respecto al *hacer* y *ser* en un personaje; en la teoría de Mesina Fajardo que propone el análisis de la protagonista desde su mote; en la clasificación de Rafael Argullol sobre el héroe romántico como ente suicida; y en la propuesta de Ana Luisa Baquero Escudero sobre la caracterización de un personaje desde otra realidad (la mirada infantil y la mirada extranjera).

En el segundo capítulo, para explicar cómo funciona *el doble* se hace una división de tres apartados: en el primero, me apoyo en el significado del *doppelgänger* de Bruno Estañol

en *El doble, el otro, el mismo. Cuentos clásicos*, en la clasificación de Víctor Herrera sobre los desdoblamientos internos y externos en *La sombra en el espejo*, en la propuesta de Rebeca Martín sobre los dobles femeninos en *La amenaza del Yo. El doble en el cuento español del siglo XIX* y en la descripción de Rafael Argullol sobre la relación de amor-odio del héroe romántico con su entorno; gracias a esto se puntualizan los tipos de desdoblamientos que sufre Marianela, los recursos que se utilizan para la presentación de las dos facetas excluyentes y el factor determinante en el proceso de duplicación; derivado de este análisis, en el segundo apartado se plantea a Pablo como personaje escindido, siguiendo la propuesta de Víctor Herrera que marca la tensión entre realidad e imaginación y el binomio *creador y creación* del que habla Bruno Estañol. En el tercer apartado, se muestran las interacciones entre los seres reales, a quienes denomino discapacitados[1], y sus duplicados, a quienes caracterizo como fantasiosos; también abordo las implicaciones que conlleva esto en los destinos de ambos. Como resultado de este capítulo se deja de lado la lectura sentimental (personal) que ponía como víctima a Marianela y a Pablo como victimario, pues se asume que *el doble* no sólo funciona de manera descriptiva, sino como una herramienta de construcción identitaria en la trama de los personajes y la novela en general.

En prolongación de estas ideas, en el tercer capítulo se desarrolla la dualidad en torno al tópico de belleza y a las relaciones de tipo afectivas entre la protagonista, Pablo y Florentina, a través de los cuales se busca indagar el eterno dilema del amor que propone Martín Casariego: ¿se ama el físico o el alma, la apariencia o la esencia? Para responder a

[1] España para 1878 está viviendo un proceso de transformación e inserción en el capitalismo, en este contexto toda aquella persona que no pudiese desempeñarse laboralmente y producir capital, ya sea por un impedimento físico o una condición social marginada, era discriminada; en este sentido, al enunciar discapacitados me referiré, a lo largo de la novela, a los rezagados sociales.

ello, en el primer apartado se estudian los amores que construye Pablo: el platónico frente al tradicional. Inicialmente, a partir de la dialéctica del *Banquete*, los *Estudios sobre el amor* de Ortega y Gasset, la propuesta de Stendhal sobre la cristalización en su libro *Del amor* y *Los mitos del amor* de Denis de Rougemont, se describe cómo funciona el amor platónico en la novela, sus características, los tipos de estética, los recursos narrativos mediante los cuales se crea, la configuración que tiene hasta instaurarse en el amor tradicional y los efectos que esto provoca en Pablo, La Nela y Florentina. Posteriormente, en el segundo apartado, con base en los estudios de Mario Praz sobre el tema del placer inseparable del dolor y los de Denis de Rougemont sobre los obstáculos en la consumación amorosa y el amor al prójimo, se examinan los afectos que La Nela fabrica: el amor cristiano frente al amor pasional, por tanto, sus características, la forma en que se edifican, y sus implicaciones que culminan en la muerte de la protagonista. Cabe destacar que este capítulo puntualiza cómo la vista, que recupera Pablo, no sólo provoca el desplazamiento de afectos sino también la reconfiguración de la estética a partir de la imagen de la mujer utópica: una doncella irreal e inacabada (La Nela) por una mujer perfecta y completa (Florentina).

Finalmente, el análisis en estos capítulos pretende arrojar tanto los datos suficientes como la perspectiva analítica que desentrañe al *doble* en la novela, no sólo en tanto elemento constitutivo del héroe o heroína románticos, sino como motivo generador de la trama y, por tanto, estructura de comprensión de la realidad en su amplio sentido, para el caso de la España finisecular decimonónica en la pluma de Benito Pérez Galdós y una de sus novelas más populares.

CAPÍTULO I

CONSTRUCCIÓN DE MARIANELA MEDIANTE LAS DIVERSAS VOCES NARRATIVAS

En este capítulo interesa conocer los procedimientos por medio de los cuales Marianela se construye como personaje, se asumirá la perspectiva narratológica, en específico las características internas, en las que influyen la historia familiar, así el pasado funcionará como marco referencial; la interacción con los demás personajes; las funciones sociales; sus pensamientos; la concepción de sí mismo y del mundo que la rodea; y las características externas, en las que predominan el ambiente, espacial y ficcional[2]; la apariencia física y la percepción de los otros; de forma que, "la construcción del personaje se [presentará] como resultado de la interacción entre los signos que integran la identidad del personaje, los que reflejan su conducta y, finalmente, los que expresan sus vínculos con los demás personajes [, empero, es importante visualizar que] el diseño del personaje no se [culminará] hasta que [finalice] el proceso textual"[3] .

Cabe resaltar que "La definición e identidad de un personaje se puede encontrar a través de tres fuentes de información: el propio personaje, el narrador, y el resto de los

[2] Los lugares "significan también etapas de la vida, la ascensión o la degradación social, de las raíces o de los recuerdos […]" Miguel García Peinado. *Hacia una teoría general de la novela*. Madrid: Arco/libros, 1998. p. 156.

[3] Garrido Domínguez *apud* Francisco Álamo Felices. "La caracterización del personaje novelesco: perspectivas narratológicas". *Revista Signa*. N°. 15. 2006. p. 200. Disponible en: http://www.cervantesvirtual.com/descargaPdf/la-caracterizacin-del-personaje-novelesco-perspectivas-narratolgicas-0/ Consultado el 28 de diciembre de 2020.

personajes […]"[4], quienes utilizan la narración directa[5] o indirecta[6] para construirlo. Este multiperspectivismo está presente en la configuración de Marianela, quien a lo largo de la historia transita entre dos personalidades creadas desde al menos dos perspectivas: la idealizada (La Nela) y la que llamaremos "realista" (Marianela). En el presente capítulo se describirán los procedimientos desplegados en la novela para la presentación de las diversas construcciones y cómo éstas marcan de forma decisiva el destino de la protagonista.

1.1 Marianela/La Nela en la mirada del narrador

En este apartado se enlistan las formas en que el narrador entrega la información sobre Marianela y cómo esos procedimientos generan dos personalidades de una sola identidad narrativa, el resultado a lo largo de la obra son contradicciones y la escisión del personaje principal.

El primer recurso narrativo empleado por el narrador para presentar a la protagonista es la mirada científica del doctor Golfín salpicada de sensibilidad, mediante la cual construye a una mujer de voz melodiosa (con lo cual se exalta el tópico medieval del *amor ex auditu* o

[4] Marieta Cantos Casenave. "Procedimientos de construcción y presentación" en *Juan Valera y la magia del relato decimonónico*. España: Universidad de Cádiz. Servicio de publicaciones, 1988. p. 281. Disponible en: https://books.google.es/books?id=GnQ8Pgl2zVIC&lpg=PP1&dq=Marieta%20Cantos%20Casenave&hl=es&pg=PP1#v=onepage&q=Marieta%20Cantos%20Casenave&f=false. Consultado el 28 de diciembre de 2020.

[5] La "Caracterización directa: Consiste en la descripción estática de los atributos físicos, psíquicos y ético-morales del personaje que se presentan con la suficiente exhaustividad para que quede así enmarcada una radiografía operativa del personaje en cuestión y entender, por tanto, su devenir y comportamiento a lo largo de la historia ofrecida por el narrador." Álamo, *op. cit*., pp. 195- 196.

[6] "[…] cuando hay que inferir [rasgos] a partir de su comportamiento, apariencia externa, entorno, lenguaje, etc., la caracterización es indirecta o implícita." Salvador Crespo Matellán. "Aproximación al concepto de personaje novelesco: los personajes en *Nada*, de Carmen Laforet". *Anuario de estudios filológicos*. Vol. 11. 1988, p. 135. Disponible en: https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/58630.pdf Consultado el 28 de diciembre de 2020.

amor de oídas[7]), patética y melancólica, característica que representará al ser oprimido que es La Nela; ser que jamás logrará materializarse ante la mirada de los demás:

> El discreto Golfín […] ya se disponía a fumar, cuando sintió una voz... Sí, indudablemente era una voz humana que lejos sonaba, un quejido patético, mejor dicho, melancólico canto, […] que se apagaba al fin en el plácido silencio de la noche sin que el oído pudiera apreciar su vibración postrera.
> «Vamos —dijo el viajero lleno de gozo—, humanidad tenemos. Ése es el canto de una muchacha; sí, es voz de mujer, y voz preciosísima. […] ¡Qué voz tan bella, qué melodía tan conmovedora! Creeríase que sale de las profundidades de la tierra y que el señor Golfín, el hombre más serio y menos supersticioso del mundo, va a andar en tratos con silfos, ondinas, gnomos, hadas y toda la chusma emparentada con la loca de la casa…; pero si no me engaña el oído, la voz se aleja… La graciosa cantadora se va. ¡Eh, niña, aguarda, detén el paso!»[8]

Inmediatamente, tras retomar la palabra y comparar a la protagonista con uno de los cuatro elementales[9]: los gnomos[10], el narrador dibuja a un ser fantástico y enigmático, el cual en su soledad[11] canta penas de amor y se esconde de los humanos, mismo que simula una piedra preciosa por encontrarse oculta en el interior de Marianela (La Nela):

> La voz que durante breve rato había regalado con encantadora música el oído del hombre extraviado se iba perdiendo en la inmensidad tenebrosa, y a los gritos de Golfín, el canto

---

[7] "El amor de oídas […] funciona como una exquisitez sentimental: la excelencia de la dama –y la sensibilidad del caballero– es tal que puede producir amor por sólo la fama; es […] una atracción amorosa que ejerce su poder incluso a distancia, sin que haya contemplado nunca el objeto del deseo." Domingo Ynduráin. "Enamorarse de oídas". Biblioteca Virtual Cervantes. Disponible en: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/enamorarse-de-oidas/html/ Consultado el 28 de diciembre de 2020.

[8] Benito Pérez Galdós. "Perdido" en *Marianela*. Ed. de María Luisa Sotelo Vázquez. Barcelona: Penguin Clásicos, 2016. pp. 69-70.

[9] "[…] espíritus o genios de pureza extrema que habitaban cada uno de los cuatro elementos y se comunicaban con el ser humano para conseguir la inmortalidad [; su] apariencia física será […] producto de la superstición popular, pues su descripción [es] la expresión de una realidad simbólica más allá de la apariencia material." Teresa Baquedano Morales. "Salamandras y silfos: una aproximación a los elementales en la literatura francesa de los siglos XVII y XVIII". *Epos: Revista de filología*. Nº 24. 2008. p. 157-158. Disponible en: https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3004958&orden=400399&info=link Consultado el 28 de diciembre de 2020.

[10] "[Los gnomos son seres que] viven dentro de la tierra [;] huyen del Sol; aman la luz de la Luna, de los pequeños candiles y de las luciérnagas [; y] en presencia o cercanía de los humanos se esconden tras las cosas, en los rincones menos iluminados […]". Jorge Ángel Livraga. "Cómo son los elementales, sus formas y manifestaciones" en *Los Espíritus Elementales de la Naturaleza*. España: Nueva Acrópolis, 1985. pp. 15-16. Disponible en: https://www.academia.edu/30116195/LOS_ESP%C3%8DRITUS_ELEMENTALES_DE_LA_NATURALEZA Consultado el 28 de diciembre de 2020.

[11] "Los héroes románticos son seres solitarios, asociales." Rafael Argullol. "El héroe y el único. El hombre escindido" en *El héroe y el único. El espíritu trágico del romanticismo*. Barcelona: Acantilado, 2008. p. 350.

> extinguiose por completo. Sin duda la misteriosa entidad gnómica, que entretenía su soledad subterránea cantando tristes amores, se había asustado de la brusca interrupción del hombre, huyendo a las más hondas entrañas de la tierra, donde moran, avaras de sus propios fulgores, las piedras preciosas[12].

Posteriormente, mediante la repetición del símil: "Era como… era como…" el narrador retrata a una adolescente de mísero cuerpo, con busto y talle de niña, con mirada y expresión de mujer, de la cual se desconoce si es un "asombroso progreso" si se tratase de una niña, o un "deplorable atraso"[13] si fuera una adolescente; la ambigüedad de su apariencia se establece como sigue: "mujer mirada con vidrio de disminución" y "niña con ojos y expresión de adolescente", también se apunta la dualidad del personaje principal, por un lado el ser oprimido (La Nela) y al ser opresor (Marianela):

> *Era como* una niña, pues su estatura debía contarse entre las más pequeñas, correspondiendo a su talle delgadísimo y a su busto mezquinamente constituido. *Era como* una jovenzuela, pues sus ojos no tenían el mirar propio de la infancia, y su cara revelaba la madurez de un organismo en que ha entrado o debido entrar el juicio. A pesar de esta *desconformidad*, era admirablemente proporcionada, y su cabeza chica remataba con cierta gallardía el miserable cuerpecillo. Alguien la definía mujer mirada con vidrio de disminución; alguno como una niña con ojos y expresión de adolescente. No conociéndola, se dudaba si era un asombroso progreso o un deplorable atraso[14].

Consecuentemente, el narrador enfatiza el vínculo de los pies con la naturaleza, la vestimenta elemental y el cabello despeinado; enseguida caracteriza a la protagonista como un ser próximo a la naturaleza con tintes de cortesía, cuyo rostro a un tiempo posee y carece de belleza, además de que simula al de un muerto[15]:

---

[12] Pérez Galdós, *op. cit*., p. 69.

[13] Víctor Hugo menciona en el "Prefacio" de *Cromwell* que: "de la fecunda unión del tipo grotesco con el sublime nace el genio moderno, tan complejo, tan variado en sus formas, tan inagotable en sus creaciones, enteramente opuesto en esto a la uniforme sencillez del genio antiguo […]" Disponible en: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/cromwell--0/html/ Consultado el 28 de diciembre de 2020.

[14] Pérez Galdós, *op. cit*., "Un diálogo que servirá de exposición", pp. 84-85. Énfasis mío

[15] Esta característica adquiere gran importancia, pues funciona como profecía del final trágico que tendrá la protagonista hacia el desenlace de la novela (el suicidio). Asimismo, la "[…] belleza que encontramos en un rostro demacrado y enjuto, y tras la cual asoma sin demasiado disimulo la muerte […] se extenderá hasta finales del siglo XIX…" Umberto Eco. "La belleza romántica" en *Historia de la belleza*. (trad.) María Pons Irazazábal. China: de bolsillo, 2010. p. 299.

> Iba descalza: sus pies, ágiles y pequeños denotaban familiaridad […] con el suelo, con las piedras, con los charcos, con los abrojos. Vestía una falda sencilla y no muy larga, denotando en su rudimentario atavío, así como en la libertad de sus cabellos sueltos y cortos […] cierta independencia más propia del salvaje que del mendigo. Sus palabras, al contrario, […] recatadas y humildes, [daban] indicios de un carácter formal y reflexivo. Resonaba su voz con simpático acento de cortesía, que no podía ser hijo de la educación; sus miradas eran fugaces y momentáneas como no fueran dirigidas al suelo o al cielo. [… Su rostro] era delgado, muy pecoso, todo salpicado de menudas manchitas parduscas. Tenía pequeña la frente, picudilla y no falta de gracia la nariz, negros y vividores los ojos; pero comúnmente brillaba en ellos una luz de tristeza. Su cabello dorado oscuro había perdido el hermoso color nativo por la incuria y su continua exposición al aire, al sol y al polvo. Sus labios apenas se veían de puro chicos, y siempre estaban sonriendo, mas aquella sonrisa era semejante a la imperceptible de algunos muertos cuando han dejado de vivir pensando en el cielo. La boca de la Nela, estéticamente hablando, era desabrida, fea, pero quizás podía merecer elogios, aplicándole el verso de Polo de Medina: «es tan linda su boca que no pide»[16].

Más adelante, construye a la niña-mujer a partir del *hacer* y *ser*[17]. Así, a través de compararla con las herramientas, los arneses, los baldes inservibles de leche, la guitarra, los animales y hasta con el altar de su hogar, retrata a un ser que representa un estorbo para los demás (rasgo que marcará su identidad y destino, a lo largo de la novela):

> […] es, a saber: que ella, Marianela, no servía más que de estorbo. En efecto, allí había sitio para todo: para los esposos Centeno, para las herramientas de sus hijos, para mil cachivaches de cuya utilidad no hay pruebas inconcusas, para el gato, para el plato en que comía el gato, para la guitarra de Tanasio, para los materiales que el mismo empleaba en componer *garrotes* (cestas), para media docena de colleras viejas de mulas, para la jaula del mirlo, para los dos peroles inútiles, para un altar en que la Centeno ponía ofrenda de flores de trapo a la divinidad y unas velas seculares, colonizadas por las moscas, para todo absolutamente menos para la hija de la Canela[18].

Inmediatamente, dibuja a un ser primitivo, fantasioso y pagano, como consecuencia de la falta de educación, su fe se sostiene en los milagros y la magia, mas no en el conocimiento de la religión; hecho que provoca una idea distorsionada sobre Dios, quien le

---

[16] Pérez Galdós, *op. cit*., "Un diálogo que servirá de exposición", pp. 85-86.

[17] "Un personaje es […] el resultado de un montaje realizado con rasgos físicos (mejor, fisonómicos) que nos ofrecen el *ser*, y con acciones y actitudes, que nos ofrecen el *hacer*, de un modo directo o a través de la visión de algún observador textual, que puede ser el mismo narrador o cualquiera de los personajes." María del Carmen Bobes Naves. "Retórica del personaje novelesco". *Castilla: Estudios de literatura*. Nº 11. 1986. p. 40. Disponible en: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/retorica-del-personaje-novelesco/html/ Consultado el 28 de diciembre de 2020.

[18] Pérez Galdós, *op. cit*., "La familia de piedra", p. 94.

ocasiona temor, mientras la Virgen María representa el amor incondicional y la unión armónica entre la belleza moral y la física:

> Habiendo carecido absolutamente de instrucción en su edad primera […] habíase formado Marianela en su imaginación poderosa un orden de ideas muy singular, una teogonía extravagante y un modo rarísimo de apreciar las causas y los efectos de las cosas. […] Como en [los pueblos primitivos], dominaba en ella el sentimiento y la fascinación de lo maravilloso; creía en poderes sobrenaturales, distintos del único y grandioso Dios, y veía en los objetos de la Naturaleza personalidades vagas que no carecían de modos de comunicación con los hombres.
> A pesar de esto, la Nela no ignoraba completamente el Evangelio. […] Habíase acostumbrado a respetar, en virtud de un sentimentalismo contagioso, al Dios crucificado; sabía que aquello debía besarse, sabía además algunas oraciones aprendidas de rutina, sabía que todo aquello que no se posee debe pedirse a Dios, pero nada más. […] Su espíritu la] impulsaba con secreta pasión a amar la hermosura física, donde quiera que se encontrase [;] siguiendo una ley, propia también del estado primitivo, había personificado todas las bellezas que adoraba en una sola, ideal y con forma humana. Esta belleza era la Virgen María [, la cual] no habría sido para ella el ideal más querido si a sus perfecciones morales no reuniera todas las hermosuras, guapezas y donaires del orden físico […] La persona de Dios representábasele terrible y ceñuda, más propia para infundir respeto que cariño. Todo lo bueno venía de la Virgen María, y a la Virgen debía pedirse todo lo que han menester las criaturas. Dios reñía y ella sonreía. Dios castigaba y ella perdonaba[19].

Posteriormente, el narrador caracteriza de manera general a la protagonista: exalta la orfandad, la soledad, la improductividad económica, la carencia de temperamento, la nula ascendencia, la injusticia sobre su persona y el futuro desalentador: "criatura abandonada, sola, inútil, incapaz de ganar jornal, sin pasado, sin porvenir, sin abolengo, sin esperanza, sin personalidad, sin derecho a nada más que al sustento […]"[20].

Más adelante, retrata a un ser devaluado, ignorante y sobre todo desamparado de la sociedad (por medio de la expresión "Jamás se le dio a entender…"), al que todos tratan mal, con desprecio y humillación; sujeto puesto por debajo de los animales por su falta de instrucción y de virtudes interiores:

[19] *Ibidem*. "Entre dos cestas". p. 179.
[20] *Ibidem*. "La familia de piedra". p. 102.

> *Jamás se le dio a entender* a la Nela que había nacido de criatura humana, como los demás habitantes de la casa. […] *Nunca se le dio a entender* que tenía un alma pronta a dar ricos frutos si se la cultivaba con esmero, ni que llevaba en sí, como los demás mortales, ese destello del eterno saber que se nombra inteligencia humana, y que de aquel destello podían salir infinitas luces y lumbre bienhechora. […] *Nunca se le dio a entender* que tenía derecho, por el mismo rigor de naturaleza al criarla, a ciertas atenciones de que pueden estar exentos los robustos, los sanos, los que tienen padres y casa propia; pero que corresponden por jurisprudencia cristiana al inválido, al pobre, al huérfano y al desheredado.
>
> Por el contrario, todo le demostraba su semejanza con un canto rodado, el cual ni siquiera tiene forma propia, sino aquella que le dan las aguas que lo arrastran y el puntapié del hombre que lo desprecia. Todo le demostraba que su jerarquía dentro de la casa era inferior a la del gato, cuyo lomo recibía blandas caricias, y a la del mirlo que saltaba gozoso en su jaula[21].

En la siguiente caracterización, el narrador dibuja a una mujer prisionera, delicada, elegante, sensible e imaginativa, quien, únicamente, cobra vida en presencia de su amado (el ciego) y se representa mediante la voz y los ojos: La Nela, quien habita dentro del cuerpo infantil y feo de Marianela, que representa una prisión; así resalta la dualidad de la protagonista:

> Los negros ojuelos de la Nela brillaban de contento, y su cara de avecilla graciosa y vivaracha multiplicaba sus medios de expresión, moviéndose sin cesar. Mirándola se creía ver un relampagueo de reflejos temblorosos, como los que produce la luz sobre la superficie del agua agitada. Aquella débil criatura, en la cual parecía que el alma estaba como prensada y constreñida dentro de un cuerpo miserable, se ensanchaba, se crecía maravillosamente al hallarse sola con su amo y amigo. Junto a él tenía espontaneidad, agudeza, sensibilidad, gracia, donosura, fantasía. Al separarse, creeríase que se cerraban sobre ella las negras puertas de una prisión[22].

Si bien, al inicio de la novela, el narrador describió a un ser feliz a pesar de su desgracia, una vez que conoce la posibilidad de que el joven Penáguilas recobre la vista la criatura alegre y gozosa que ella era se torna sombría, miedosa y marchita: "En casa de Centeno observaron que la Nela no comía, que permanecía en silencio y sin movimiento,

[21] *Ibidem*. pp. 103-104. Énfasis mío
[22] *Ibidem*. "Tonterías". p. 116.

como una estatua, larguísimos ratos, que hacía mucho tiempo que no cantaba de noche ni de día"[23].

Consecuentemente, ante el éxito en la cirugía, el narrador dibuja a la protagonista como un muerto viviente, debido a que la extinción de la mujer idealizada (La Nela) comienza de forma definitiva, pues ésta únicamente existe gracias a las tinieblas del invidente:

> Una mañana, cuando habían pasado ocho días después de la operación, fue a casa del ingeniero jefe, y Sofía le dijo:
> —¡Albricias, Nela! ¿No sabes las noticias que corren? Hoy han levantado la venda a Pablo... Dicen que ve algo, que ya tiene vista...
> […] **Quedose la Nela, al oír esto, más muerta que viva** […][24]

La protagonista se transforma en un ser temeroso y avergonzado de su verdadera personalidad, una huérfana desdichada y de repulsivo aspecto; que jamás podrá convertirse en la belleza divina que fue:

> No osaba la Nela poner los pies en la casa de Aldeacorba. Secreta fuerza poderosa la alejaba de ella. Anduvo vagando todo el día por los alrededores de la mina, contemplando desde lejos la casa de Penáguilas, que le parecía transformada. En su alma se juntaba, a un gozo extraordinario, una como vergüenza de sí misma; a la exaltación de un afecto noble, la insoportable comezón de un amor propio muy susceptible[25].

Posteriormente, describiendo la pugna de la niña-mujer, el narrador retrata, por una parte, a una mujer díscola (La Nela), atormentada y desplazada por la belleza de Florentina; y por otra parte, a una huérfana (Marianela) que admira la bondad de la Virgen, que la desea elevar socialmente:

> En su rudeza pudo observar que el conflicto en que estaba su alma provenía de no poder aborrecer a nadie. Por el contrario, érale forzoso amar a todos, al amigo y al enemigo, y así como los abrojos se trocaban en flores bajo la mano milagrosa de una mártir cristiana, la Nela veía que sus celos y su despecho se convertían graciosamente en admiración y gratitud. […] Si Marianela usara ciertas voces, habría dicho:

[23] *Ibidem*. "La promesa". p. 202.
[24] *Ibidem*. p. 202. Énfasis mío
[25] *Ibidem*. "Fugitiva y meditabunda". p. 206.

> «Mi dignidad no me permite aceptar el atroz desaire que voy a recibir. Puesto que Dios quiere que sufra esta humillación, sea, pero no he de asistir a mi destronamiento. Dios bendiga a la que por ley natural ocupará mi puesto, pero no tengo valor para sentarla yo misma en él.»[26]

Una vez que la protagonista ha asumido el abandono por parte de Pablo, a consecuencia de la barrera que se ha puesto entre ambos (la vista), el narrador dibuja a una criatura enferma en estado agonizante, un ser desvalido sin fuerzas para aferrarse al mundo[27]:

> […] en el testero principal de la alcoba, entre la cama y el ropero, había un sofá de forma antigua, y sobre el sofá dos mantas, una sobre otra. En uno de los extremos asomaba entre almohadas una cabeza reclinada con abandono. Era un semblante desencajado y anémico. Dormía. Su sueño era un letargo inquieto que a cada instante se interrumpía con violentas sacudidas y terrores[28].

Posteriormente, la muerte provoca que el narrador describa a una mujer que irónicamente y gracias a la materialidad, que otorga Florentina, se vea casi bonita; idea que realza la concepción estética de la España decimonónica finisecular, la belleza recae en la apariencia:

> ¡Cosa rara, inaudita! La Nela, que nunca había tenido cama, ni ropa, ni zapatos, ni sustento, ni consideración, ni familia, ni nada propio, ni siquiera nombre, tuvo un magnífico sepulcro que causó no pocas envidias entre los vivos de Socartes. Esta magnificencia póstuma fue la más grande ironía que se ha visto en aquellas tierras calaminíferas. La señorita Florentina, consecuente con sus sentimientos generosos, quiso atenuar la pena de no haber podido socorrer en vida a la Nela con la satisfacción de honrar sus pobres despojos después de la muerte. […] Cuando la enterraron, los curiosos que *fueron a verla* —¡esto sí que es inaudito y raro!— la encontraron casi bonita; al menos así lo decían. Fue *la única vez que recibió adulaciones*. Los funerales se celebraron con pompa […] Era estupendo, fenomenal, que un ser cuya importancia social había sido casi casi semejante a la de los insectos fuera causa de encender muchas luces, de tender paños y de poner roncos a sochantres y sacristanes[29].

---

[26] *Idem*.
[27] Fromm menciona que "La vivencia de la separatidad [, alejarse del amado cuando se ha concebido una simbiosis con éste,] provoca angustia. De ahí que estar separado signifique estar desvalido, ser incapaz de aferrarse al mundo […]". Erich Fromm. "¿Es el amor un arte?" en *El arte de amar*. (trad.) Noemí Rosenblatt. España, Paidós, 2014. p. 19.
[28] Pérez Galdós, *op. cit*., "Los ojos matan", p. 249.
[29] *Ibidem*. "¡Adiós!". p. 266. Énfasis mío

Posteriormente, pese a que el narrador le brinda "aparentemente" un lugar social a la protagonista al darle nombre y apellido, la imagen concreta continúa siendo la de un ser multifacético carente de rostro e identidad:

> Fueron revueltos los libros parroquiales de Villamojada, porque *era preciso que después de muerta tuviera un nombre la que se había pasado sin él la vida*, como lo prueba esta misma historia, **donde se la nombra de distintos modos**. Hallado aquél, […] la magnífica piedra sepulcral ostentaba orgullosa, en medio de las rústicas cruces del cementerio de Aldeacorba, estos renglones: RIP/ MARÍA MANUELA TÉLLEZ/ RECLAMOLA EL CIELO/ EN 12 DE OCTUBRE DE 186…[30]

El último "retrato" de la protagonista que brinda el narrador se hace desde la mirada de los reporteros del *Times*: el de Doña Mariquita Manuela Téllez, una mujer de cuna, famosa por su belleza extraordinaria, sensible, caprichosa, trovadora y humilde, hecho que provoca que la imagen de la posteridad sea la de una mujer completamente transfigurada y deformada:

> Algunos meses después, cuando ya Florentina y Pablo Penáguilas se habían casado y cuando (dígase la verdad, porque la verdad es antes que todo)..., cuando nadie en Aldeacorba de Suso se acordaba ya de la Nela, fueron viajando por aquellos países unos extranjeros de esos que llaman *turistas*, y luego que vieron el sarcófago de mármol erigido en el cementerio […], se quedaron embobados de admiración, y sin más averiguaciones escribieron en su cartera estos apuntes, que con el título de *Sketches from Cantabria* publicó más tarde un periódico inglés:
> Lo que más sorprende en Aldeacorba es el espléndido sepulcro que guarda las cenizas de una ilustre joven, célebre en aquel país por su hermosura. *Doña Mariquita Manuela Téllez* perteneció a una de las familias más nobles y acaudaladas de Cantabria: la familia de Téllez Girón y de Trastamara. De un carácter *espiritual*, poético y algo caprichoso, tuvo el antojo [*take a fancy*] de andar por los caminos tocando la guitarra y cantando odas de Calderón, y se vestía de andrajos para confundirse con la turba de mendigos, buscones, *trovadores*, toreros, frailes, hidalgos, gitanos y muleteros […] El *abad* de Villamojada lloraba hablándonos de los caprichos, de las virtudes y de la belleza de la aristocrática ricahembra, la cual sabía presentarse en los saraos, fiestas y *cañas* de Madrid con el porte (*deportment*) más aristocrático. Es incalculable el número de bellos *romanceros*, sonetos y madrigales compuestos en honor de esta gentil doncella por todos los poetas españoles[31].

Finalmente, mediante la configuración de la protagonista, a lo largo de la novela, el narrador transmite una visión de la España de 1878, una España inserta en el proceso de

[30] *Ibidem*. pp. 266-268. Énfasis mío
[31] *Ibidem*. pp. 268-269.

transformación hacia el capitalismo, la cual advertía a los sujetos improductivos laboralmente la extinción como consecuencia del rechazo de la evolución; en este sentido, Marianela encarna de forma perfecta la implicación de la involución.

1.2 La imagen que construye de sí misma la protagonista

En este apartado, atañe lo que de sí misma informa y considera la protagonista[32] y cómo esto subraya la bifurcación y la contradicción que va desarrollando el narrador. El recurso inicial, que se emplea, es el diálogo entre la huérfana y el doctor Golfín, ahí la protagonista asume la mirada de los demás para caracterizarse[33]. Conversación que se divide en cinco fragmentos: en la primera parte, ésta acepta lo dicho respecto a su edad y apariencia monstruosa[34]:

> —¿Qué edad tienes tú? —preguntole Golfín […].
> —Dicen que tengo dieciséis años —replicó la Nela, examinando a su vez al doctor.
> —¡Dieciséis años! Atrasadilla estás, hija. Tu cuerpo es de doce, a lo sumo.
> —¡Madre de Dios! Si dicen que yo soy como un fenómeno… —manifestó ella en tono de lástima de sí misma.
> —¡Un fenómeno! —repitió Golfín, poniendo su mano sobre los cabellos de la chica—. Podrá ser. Vamos, guíame[35].

[32] "[…] Un personaje no sólo se caracteriza por sus actos sino por las peculiaridades de su discurso; en él se observan los rasgos idiolectales, estilísticos e ideológicos –entre otros– que contribuyen a la construcción gradual de una personalidad individual. En su discurso se marcan asimismo los grados de transformación que va sufriendo un personaje. […] El discurso del personaje puede aparecer en diálogo con otro, en forma de soliloquio, en voz alta, o de monólogo interior, que es la forma de presentación de los procesos de conciencia en sus distintos grados de incoatividad." Luz Aurora Pimentel. "Mundo narrado III. La dimensión actoral del relato. Individualidad e identidad de un personaje." en *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*. México: Siglo XXI Editores/UNAM, 1998. pp. 87-88.

[33] A través del "proceso de asimilación […] un personaje adopta, asimila e interioriza la perspectiva ideológica o el punto de vista, de manera más o menos transitoria, de otro personaje […]" Álamo, *op. cit*., p. 208.

[34] "[En] la obra galdosiana […] El monstruo o ser anormal indica la naturaleza que no ha podido desarrollarse o que ha sido deformado, o bien el fruto de una unión irrealizable." Joaquín Casalduero *apud* Oscar G. Alvarado Vega. "*Marianela* (1878): la apertura de (a) la visión como ceguera metafórica". *Espiga*. Vol. 16 y 17. 2008. p. 120. Disponible en línea: https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5648612.pdf Consultado el 28 de diciembre de 2020.

[35] Pérez Galdós, *op. cit*., "Un diálogo que servirá de exposición", p. 85.

En la segunda, tras rechazar la idea de ser hija de algún minero o empleada de la mina, acepta lo que se dice de su orfandad e incapacidad laboral (retratos que desarrollará posteriormente):

> —Dime —le preguntó Golfín— ¿tú vives en las minas? ¿Eres hija de algún empleado de esta posesión?
> —Dicen que no tengo madre ni padre.
> —¡Pobrecita! Tú trabajarás en las minas...
> —No, señor. Yo no sirvo para nada —replicó sin alzar del suelo los ojos.
> —Pues a fe que tienes modestia[36].

En la tercera parte, recurre a su pasado para explicar su procedencia: una madre "soltera", alcohólica y suicida (rasgo que alcanzará a la protagonista), quien la abandonó a su nacimiento; una tía, con la misma condición social de su hermana; y un padre "malo" e irresponsable, el cual provocó, por su descuido, la extinción de su belleza (mito al que recurre Marianela para afirmar que hubo un tiempo en que fue hermosa):

> —Me parece que tú no habrás nacido en la abundancia. ¿De quién eres hija?
> —Dicen que mi madre vendía pimientos en el mercado de Villamojada. Era soltera. Me tuvo un día de Difuntos, y después se fue a criar a Madrid.
> —¡Vaya con la buena señora! —murmuró Teodoro con malicia—. Quizás no tenga nadie noticia de quién fue tu papá.
> —Sí, señor —replicó la Nela con cierto orgullo—. Mi padre […] era el encargado de [encender y limpiar los faroles en Villamojada]. Yo estaba ya criada por una hermana de mi madre, que era también soltera, según dicen. Mi padre había reñido con ella... Dicen que vivían juntos... todos vivían juntos... y cuando iba a farolear me llevaba en el cesto, junto con los tubos de vidrio, las mechas, la aceitera... Un día dicen que subió a limpiar el farol que hay en el puente; puso el cesto sobre el antepecho, yo me salí fuera y caíme al río.
> —¡Y te ahogaste!
> **—No, señor, porque caí sobre piedras. ¡Divina Madre de Dios! Dicen que antes de eso era yo muy bonita.**
> —Sí, indudablemente eras muy bonita —afirmó el forastero con el alma inundada de bondad—. Y todavía lo eres... Pero dime otra cosa. ¿Hace mucho tiempo que vives en las minas?
> —Dicen que hace tres años. Dicen que mi madre me recogió después de la caída. Mi padre cayó enfermo, y como mi madre no le quiso asistir, porque era malo, él fue al hospital donde dicen que se murió. Entonces vino mi madre a trabajar a las minas. Dicen que un día la despidió el jefe porque había bebido mucho aguardiente...
> —Y tu madre se fue... Vamos, ya me interesa esa señora. Se fue...

[36] *Ibidem*. pp. 85-86.

> —Se fue a un agujero muy grande que hay allá arriba —dijo Nela, deteniéndose ante el doctor y dando a su voz el tono más patético— y se metió dentro.
> —¡Canario! ¡Vaya un fin lamentable! Supongo que no habrá vuelto a salir.
> —No, señor —replicó la Nela con naturalidad—. Allí dentro está[37].

En la cuarta parte, en oposición al retrato del doctor, un ser valioso capaz de ser eficiente, Marianela se asume enferma e inútil, quien pese a ser retratada como vaga, se presenta como la guía del ciego, acto mediante el cual acepta que es inservible para la sociedad, pero productiva (o valiosa) para el invidente:

> —Después de esa catástrofe, pobre criatura —dijo Golfín con cariño—, has quedado trabajando aquí. Es un trabajo muy penoso el de la minería. Tú estás teñida del color del mineral, estás raquítica y mal alimentada. […]
> —No, señor, yo no trabajo. Dicen que yo no sirvo ni puedo servir para nada.
> —Quita allá, tonta, tú eres una alhaja.
> —Que no señor —dijo Nela insistiendo con energía—. Si no puedo trabajar. En cuanto cargo un peso pequeño, me caigo al suelo. Si me pongo a hacer alguna cosa difícil en seguida me desmayo.
> —Todo sea por Dios... Vamos, que si cayeras tú en manos de personas que te supieran manejar, ya trabajarías bien.
> —No, señor —repitió la Nela con tanto énfasis como si se elogiara—, si yo no sirvo más que de estorbo.
> —¿De modo que eres una vagabunda?
> —No, señor, porque acompaño a Pablo.
> —¿Y quién es Pablo?
> —Ese señorito ciego, a quien usted encontró en la Terrible. Yo soy su lazarillo desde hace año y medio. Le llevo a todas partes; nos vamos por esos campos paseando. […] Yo le explico todo, cómo son las yerbas, las nubes, el cielo, el agua y los relámpagos, las veletas, las mariposas, el humo, los caracoles, el cuerpo y la cara de las personas y de los animales. Yo le digo lo que es feo y lo que es bonito, y así se va enterando de todo[38].

Por último, en la quinta parte, para explicar el significado de su mote[39], la huérfana busca soporte en el nombre de su madre: María Canela, a quien llamaban Nela (nombre de

[37] *Ibidem*. pp. 86-87. Cita extensa que ejemplifica el marco en el cual se desarrolla la mitificación por parte de La Nela para hablar de la pérdida de "su belleza". Asimismo, esta cita será relevante, pues funciona como predicción del desenlace de la protagonista.
[38] *Ibidem*. pp. 87-90.
[39] "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." Trinis Antonietta Messina Fajardo. "Nombres y símbolos en *Marianela* de Benito

perra, según la huérfana y los habitantes de Villamojada), no obstante, ante la inconformidad en torno a la referencialidad[40] con el animal, decide nombrarse María, pese a que informa que los habitantes de Villamojada la designan de diversas formas: María Nela, La hija de la Canela, Marianela y La Nela; hecho que provoca la distorsión de su identidad narrativa y la indefinición de su personalidad[41]:

> —Dime: ¿y a ti por qué te llaman la Nela? ¿Qué quiere decir eso?
> La muchacha alzó los hombros. Después de una pausa, repuso:
> —Mi madre se llamaba la *señá* María Canela, pero la decían Nela. Dicen que éste es nombre de perra. Yo me llamo María.
> —Mariquita.
> —María Nela me llaman, y también La Hija de la Canela. Unos me dicen Marianela, y otros nada más que la Nela[42].

Posteriormente se mantiene el diálogo, como recurso narrativo, pero con una variación de personajes: Marianela y Celipín. Comparando su situación con la del menor de los Centeno, quien es una mula de carga, Marianela descubre que "no sirve para nada" por no generar capital; la protagonista revela la lógica materialista de la época, impuesta a los desposeídos, y se asume como no-persona con derecho a nada:

> —[…] Ya ves [afirmó Celipín] cómo nos tienen aquí. ¡Córcholis! No somos gente, sino animales. A veces se me pone en la cabeza que somos menos que las mulas, y yo me pregunto si me diferencio en algo de un borrico... Coger una cesta llena de mineral y echarla en un vagón; empujar el vagón hasta los hornos; revolver con un palo el mineral que se está lavando. […] no somos más que bestias que ganamos un jornal... ¿Pero tú no me dices nada?

Pérez Galdós". *Castilla. Estudios de Literatura*. N° 1. 2010. p. 88. Disponible en: https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3185606.pdf. Consultado el 28 de diciembre de 2020.

[40] Pimentel menciona que "[…] un personaje se construye a partir de un nombre *referencial* y *no referencial*. Con los primeros la historia ya está contada, y gran parte de la actividad de lectura consistirá en seguir las transformaciones, adecuaciones o rupturas que el nuevo relato opera en el despliegue conocido, a tal grado que se convierte en una especie de resumen, un anuncio o una premonición. Mientras que los segundos necesitan de un proceso acumulativo, es decir, el nombre se colma de historia y no meramente de atributos de personalidad." Pimentel, *op. cit.*, pp. 65-71. En la novela, tras conocer el mote de su madre, sabemos, por esta referencialidad que el destino de Marianela está marcado no sólo por el desenlace de su progenitora: el suicidio, sino también por la condición y el símil con el animal.

[41] Debido a esta prevaricación de nombres, he preferido hablar de "protagonista" o "personaje principal", pues ésta responde y corresponde a todos los apelativos.

[42] Pérez Galdós, *op. cit*., "Un diálogo que servirá de exposición", pp. 88-89.

> La Nela no respondió... Quizás comparaba la triste condición de su compañero con la suya propia, hallando ésta infinitamente más aflictiva.
> —¿Qué quieres tú que yo te diga? —replicó al fin—. Como yo no puedo ser nunca nada, como yo no soy persona, nada te puedo decir...[43]

No obstante, este retrato contrasta con el que dibuja en compañía del joven Penáguilas, en el que encuentra en su persona una utilidad: "—[Siento que] estoy en el mundo para ser tu lazarillo, y que mis ojos no servirían para nada si no sirvieran para guiarte y decirte cómo son todas las hermosuras de la tierra"[44]. De esta forma, aunque, se percibe como un ser infructuoso para los demás, junto a su amo se transforma en una criatura productivamente funcional, la cual enuncia, a manera de predicción, que su única misión, en vida, corresponde en ser la guía del ciego; en este sentido Marianela no sólo "pierde su individualidad"[45] sino que condiciona su existencia a la del invidente.

Esta inconsistencia entre lo que *es* y *no es* provoca que la protagonista mantenga una identidad fragmentada, es decir, compuesta de varias partes. Consecuencia de ello, ante la interrogante del ciego sobre su belleza duda sobre la respuesta, pues aunque desea fervientemente ser aquella mujer celestial, que Pablo mantiene en su mente, está consciente de que la realidad física que representa es la de una criatura deplorable:

> —Sí, tú eres la belleza más acabada que puede imaginarse —añadió Pablo con calor—. ¿Cómo podría suceder que tu bondad, tu inocencia, tu candor, tu gracia, tu imaginación, tu alma celestial y cariñosa, que ha sido capaz de alegrar mis tristes días; cómo podría suceder, cómo, que no estuviese representada en la misma hermosura?... Nela, Nela —añadió balbuciente y con afán—, ¿no es verdad que eres muy bonita? […]
> —Yo... —murmuró la Nela con timidez, sin dejar de la mano su tocado— no sé... dicen que cuando niña era muy bonita... Ahora...
> —Y ahora también. […]

[43] *Ibidem*. "La familia de piedra". p. 99.
[44] *Ibidem*. "Tonterías". p. 122.
[45] Fina Sanz menciona que "la fusión amorosa produce una sensación de unión total que borra los límites personales y produce una pérdida de identidad que disuelve al *yo*". Fina Sanz. "Fusión y separación" en *Los vínculos amorosos. Amar desde la identidad en la terapia de reencuentro*. Barcelona, Kairós, 2008. p. 57. La protagonista junto a Pablo no se concibe a partir de un *yo*, sino de un *nosotros*; de ahí que el doble (La Nela) únicamente aparezca en presencia del ciego.

> Una fuerza poderosa, irresistible, la impulsaba a mirarse en el espejo del agua. Deslizándose suavemente llegó al borde, y vio allá sobre el fondo verdoso su imagen mezquina, con los ojuelos negros, la tez pecosa, la naricilla picuda, aunque no sin gracia, el cabello escaso y la movible fisonomía de pájaro. Alargó su cuerpo sobre el agua para verse el busto, y lo halló deplorablemente desairado. […] La hija de la Canela sintió como si arrancaran su corazón de raíz, y cayó hacia atrás murmurando:
> —¡Madre de Dios!, ¡qué feísima soy![46]

Y sorprendentemente la protagonista esgrime un argumento que revela la incapacidad visual masculina de la sociedad decimonónica finisecular, la belleza únicamente se aprecia en el exterior y no en el interior: "—Puede ser —observó la Nela, apartándose de su espejo pensativa y no muy satisfecha— que los hombres sean muy brutos *y no comprendan las cosas como son*"[47]. Esta idea al parecer la lleva a exclamar casi con frenesí ante el ciego: "—Sí, sí, sí —afirmó la Nela con desvarío— yo soy hermosa, soy muy hermosa"[48].

El segundo recurso para decirse de la protagonista es un monólogo, a decir de García Peinado "[…] el monólogo interior desempeña una doble función: revela los niveles de la vida mental inexplorados o inaccesibles como otros medios y muestra cómo una conciencia percibe al mundo […]"[49], de ahí la importancia de este trozo autorreflexivo que proponemos dividir en cuatro fragmentos para su análisis.

El primero retrata su fealdad, su funcionalidad como lazarillo de Pablo y su paralelismo con las rocas, asimismo, describe que su dualidad (La Nela) es producto de la creación del ciego; por lo tanto, cuando éste recobre la vista será destruida:

> «Madre de Dios y mía, ¿por qué no me hiciste hermosa? […] Mientras más me miro, más fea me encuentro. ¿Para qué estoy yo en el mundo?, ¿para qué sirvo?, ¿a quién puedo interesar? A uno solo, Señora y madre mía, a uno solo que me quiere porque no me ve. ¿Qué será de mí cuando me vea y deje de quererme?... porque ¿cómo es posible que me quiera viendo este cuerpo chico, esta figurilla de pájaro, esta tez pecosa, esta boca sin gracia, esta nariz picuda, este pelo descolorido, esta persona mía que no sirve

[46] Pérez Galdós, *op. cit*., "Tonterías", pp. 126-130.
[47] *Ibidem*. p. 129. Énfasis mío
[48] *Ibidem*. p. 140.
[49] García Peinado, *op. cit*., "La evolución de la forma narrativa", p. 283.

> sino para que todo el mundo le dé con el pie. ¿Quién es la Nela? Nadie. La Nela sólo es algo para el ciego. Si sus ojos nacen ahora y los vuelve a mí y me ve, me caigo muerta... Él es el único para quien la Nela no es menos que los gatos y los perros[50].

En la segunda parte, contrasta sus deseos con su cruel realidad de ser nadie, y con su futuro, así la protagonista se construye como posible suicida, mecanismo éste para evadir su realidad, o como afirma Rafael Argullol, "[…] mediante el suicidio el [héroe] romántico busca perpetuarse, morir para burlar la muerte (o en este caso para burlar la fealdad) y adueñarse de su identidad (La Nela)"[51]:

> Señora madre mía, ya que vas a hacer el milagro de darle vista, hazme hermosa a mí o mátame, porque para nada estoy en el mundo. Yo no soy nada ni nadie más que para uno solo... […] Lo que no quiero es que mi amo me vea, no. Antes que consentir que me vea, ¡Madre mía!, me enterraré viva; me arrojaré al río... Sí, sí: que se trague la tierra mi fealdad. Yo no debía haber nacido.»[52]

En la tercera parte del monólogo, tras contrastarse con las demás mujeres de Villamojada y descubrir que no es atractiva ni agraciada como ninguna de ellas, describe la persona que ambiciona ser, una mujer educada y fina, que satisfaga el ideal del ciego:

> —[…] ¡Si yo fuese grande y hermosa, si tuviera el talle, la cara y el tamaño... sobre todo el tamaño de otras mujeres, si yo pudiese llegar a ser señora y componerme!... ¡Ay!, entonces mi mayor delicia sería que sus ojos se recrearan en mí... Si yo fuera como las demás, siquiera como Mariuca... ¡qué pronto buscaría el modo de instruirme, de afinarme, de ser una señora!...[53]

Por último, en el desenlace del monólogo reza: "—¡Ay! ¡Cuánto te quiero, niño de mi alma! Quiéreme mucho, a la Nela, a la pobre Nela que no es nada... Quiéreme mucho..."[54]

---

[50] Pérez Galdós, *op. cit*., "Entre dos cestas", p. 180.
[51] Marianela encarna perfectamente dos tipos de héroes románticos que plantea Argullol en *El héroe y el único. El espíritu trágico del romanticismo*. Por un lado, tenemos al enamorado que vive atenazado entre el amor-odio por el amado; por otro, tenemos al héroe suicida, quien materializa en su autodestrucción la salvación y el medio por el cual concreta la consumación del amor, que en vida jamás podrá obtener. Argullol, *op. cit*., "Héroes románticos", p. 447.
[52] Pérez Galdós, *op. cit*., "Entre dos cestas", p. 180.
[53] *Ibidem*. pp. 180-181.
[54] *Ibidem*. p.181.

En su súplica de afecto, se reafirma la coexistencia de Marianela y La Nela en la misma identidad narrativa.

Aunque, hasta este punto, la imagen que ha construido y asumido la protagonista de sí es la de un ser indeseable e inútil, carente de la mínima manifestación de belleza; mantiene la reconfortante idea de ser de servicio, útil, para el ciego, consuelo que se desvanece ante el milagro para Pablo. Así, al descubrir que Pablo ya jamás necesitará los ojos de La Nela, la huérfana acrecienta la imagen de suicida:

> —[…] Vamos a ver, Nela, dime ante todo: ¿por qué?..., pon mucha atención..., ¿por qué se te metió en la cabeza quitarte la vida? […]
> —Quería ir con mi madre —repuso la Nela, después de vacilar un instante—. No quería vivir más. Yo no sirvo para nada. ¿De qué sirvo yo? ¿No vale más que me muera? Si Dios no quiere que me muera, me moriré yo misma por mi misma voluntad[55].

Por ende, afirma que se asumía ya como la futura señora de Aldeacorba y que la vista le había arrebatado aquel retrato:

> —¿No puedes soportar la idea de que te deje de querer?
> —No, no, señor.
> —Él te ha dicho palabras amorosas y te ha hecho juramentos...
> —¡Oh!, sí; sí, señor. Me dijo que yo sería su compañera por toda la vida y yo lo creí...
> —¿Por qué no ha de ser verdad?...
> —Me dijo que no podría vivir sin mí y que aunque tuviera vista me querría siempre mucho. Yo estaba contenta, y mi fealdad, mi pequeñez y mi facha ridícula no me importaban, porque él no podía verme, y allá en sus tinieblas me tenía por bonita... Pero después...[56]

Posteriormente, se revalora a la luz de la comparación, a ella sólo se le puede amar merced a la imaginación:

> —[La Nela] es muy fea... Se puede querer a la hija de la Canela cuando se tienen los ojos cerrados, pero cuando se abren los ojos y se ve a la señorita Florentina, no se puede querer a la pobre y enana Marianela. […] él verá a la señorita Florentina y la comparará conmigo..., y la señorita Florentina es como los ángeles, porque yo... Compararme con ella es como si un pedazo de espejo roto se comparara con el sol... ¿Para qué sirvo yo? ¿Para qué nací?... ¡Dios se equivocó! Hízome una cara fea, un cuerpecillo chico y un

[55] *Ibidem*. "Domesticación". pp. 224-225.
[56] *Ibidem*. p. 230.

> corazón muy grande. ¿De qué me sirve este corazón grandísimo? De tormento nada más[57].

Finalmente, en el último retrato, tras la descripción del narrador, la protagonista asume una sola de sus dos personalidades: La Nela, pese a que los ojos de su amado revelen la imagen de una pobre huérfana que refleja la desdicha humana y el arquetipo de la fealdad, pues esta identidad es la que la protagonista concibe como el "objeto merecedor de amor"[58]:

> Pablo alargó una mano hasta tocar aquella cabeza, en la cual veía la expresión más triste de la miseria y de la desgracia humanas. Entonces la Nela movió los ojos y los fijó en su amo. Creyose Pablo mirado desde el fondo de un sepulcro, tanta era la tristeza y el dolor que en aquella mirada había. Después la Nela sacó de entre las mantas una mano flaca, morena y áspera, y tomó la mano del señorito de Penáguilas, quien, al sentir su contacto, se estremeció de pies a cabeza y lanzó un grito en que toda su alma gritaba.
> Hubo una pausa angustiosa, una de esas pausas que preceden a las catástrofes, como para hacerlas más solemnes. Con voz temblorosa, que en todos produjo trágica emoción, la Nela dijo:
> —*Sí, señorito mío, yo soy la Nela*[59].

1.3 La imagen que construyen el resto de los personajes de la protagonista

"En algunos relatos, el discurso de los personajes puede ser vehículo para reforzar la perspectiva del narrador […]"[60] o para contradecirla, por tal motivo, en este apartado se busca entender cómo se utiliza el discurso de los personajes para la construcción de la protagonista y de qué manera éstos confirman u objetan los retratos que se brindaron anteriormente. Con la finalidad de lograr este objetivo y precisar las construcciones, divido a los personajes en dos grupos: el de los materialistas, quienes visualizan a Marianela como una enfermedad social; y el de los sensibles, quienes, más allá de la orfandad, ven a un ser de riqueza interna

[57] *Ibidem*. pp. 228-231.
[58] Fromm, *op. cit*., p. 15.
[59] Pérez Galdós, *op. cit*., "Los ojos matan", p. 259. Énfasis mío
[60] Pimentel, *op. cit*., "Mundo narrado IV. La perspectiva: un punto de vista sobre el mundo", p. 112.

y prominente a evolucionar[61]. Cabe destacar que el nominativo que utilizan ambos grupos para referirse a la protagonista es Nela, con lo cual exaltan la animalización de su condición y su estado indefenso (igual que el de un perro abandonado).

Los materialistas

1.3.1 Esposos Centeno

El primer discurso, que cabe resaltar, es el del matrimonio Centeno, el cual se conformaba por la Señana (contracción de señora Ana) y el señor Sinforoso, quienes fungían como padres de Marianela. En el primer retrato, el cual se construye desde una mirada monetaria, la Señana dibuja a un ser inservible y sin valor, un estorbo: "«¡Que no he de dar un paso sin tropezar con esta condenada Nela!...» […] «Vete a tu rincón... ¡Qué criatura! Ni hace ni deja hacer a los demás.»"[62] En el segundo retrato, el cual se realiza desde la mirada del falso cristiano, la mujer describe a la huérfana como un boleto para ingresar en el reino de los cielos[63], pues considera que dar los restos de sus alimentos y una mísera beneficencia la vuelven en mujer caritativa: "Repetidas veces dijo para sí al llenar la escudilla de la Nela:

[61] Los personajes **materialistas** serán aquellos que presenten una visión utilitaria y capitalista; mientras que los **sensibles** una realista-romántica. De ahí que los primeros construyan a la protagonista en términos de *hacer* y los segundos a partir del *ser*.

[62] Pérez Galdós, *op. cit*., "La familia de piedra", p. 94.

A lo largo de la tesis se utilizarán las comillas inglesas para la introducción de las citas textuales, mientras que las comillas españolas serán la extracción exacta de los signos de puntuación de la novela, tal como aparecen en la edición de María Luisa Sotelo. Por tal motivo, será muy común encontrar estos signos ortográficos juntos.

[63] Para la sociedad decimonónica un "[…] punto en torno al cual giraba la existencia del hombre era la salvación del alma, que se debía preparar durante la vida terrenal a través de las buenas obras. […] La práctica de la caridad [veía] en el socorro de los indigentes el medio más seguro para obtener la recompensa en el más allá." Benicia Vidal Galache y Florentina Vidal Galache. "Testamentos de civiles y militares fallecidos en instituciones de caridad en los siglos XVIII y XIX". *Espacio, Tiempo y Forma, S. V, H. Contemporánea*. Núm. 4. 1991. p. 203. Disponible en: https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=147973&orden=196482&info=link Consultado el 28 de diciembre de 2020.

"—¡Qué bien me gano mi puestecico en el cielo!"[64] En la tercera imagen, a partir de la mirada de desprecio, la mujer caracteriza a la huérfana como un perro, y con ello la deshumaniza al animalizarla[65]: "—¡Eh..., chiquilla! —gritó la Señana con voz desapacible, como el más destemplado sonido que puede oírse en el mundo—. Ven a lavarte esa cara de perro"[66]. Por último, el señor Centeno dibuja a la huérfana como criatura pobre y desdichada, la cual merece las sobras de su alimento: "También solía oírse al fin de la comida la voz áspera y becerril del señor Centeno diciendo a su esposa en tono de reconvención: «Mujer, que no has dado nada a la pobre Nela»"[67]. Gracias a estos retratos el lector cuenta con una imagen sintética que de la huérfana tiene el matrimonio Centeno, y la cual mantienen hasta el final de la novela, Nela es un perro callejero.

1.3.2 Esposos Golfín

La protagonista también es caracterizada por el matrimonio Golfín, Sofía: "[…] una excelente señora de regular belleza, [la cual no] tenía hijos vivos, y su principal ocupación consistía en tocar el piano y en organizar asociaciones benéficas de señoras para socorros domiciliarios y sostenimiento de hospitales y escuelas"[68]; y Carlos Golfín, el ingeniero de las minas de Socartes.

[64] Pérez Galdós, *op. cit*., "La familia de piedra", pp.103-104.
[65] "[…] la animalización es un proceso de caracterización en el que se atribuyen y aplican una serie de rasgos o cualidades específicas de los animales a seres humanos. Puede presentar dos variantes: una, el personaje transfigura de forma abrupta y total su apariencia […] o, en segundo término, se limita esta atribución de bestialidad o de mera deshumanización al comportamiento desnaturalizado de un personaje." Álamo, *op. cit*., p. 206.
[66] Pérez Galdós, *op. cit*., "De cómo la Virgen María se apareció a La Nela", p. 183.
[67] *Ibidem*. "La familia de piedra". p. 95.
[68] *Ibidem*. "Los Golfines". p. 144.

Éstos en diálogo con Teodoro Golfín (el doctor que ha venido a Socartes a regresarle la vista a Pablo y hermano de Carlos) retratan a la huérfana como un ser malcriado. La protagonista es para ambos ya una compañía de su mascota, ya un ser misterioso e incivil[69]:

> [...] se movía un objeto. Creyeron de pronto ver un animal dañino que se ocultaba detrás de la peña [...] Sofía lanzó un nuevo grito, el cual antes era de asombro que de terror.
> —Si es la Nela... Nela, ¿qué haces ahí? […] ¿Qué haces ahí, loca? —repitió la dama—. Coge a *Lili* y tráemelo... ¡Válgame Dios, lo que inventa esta criatura! Miren dónde ha ido a meterse. Tú tienes la culpa de que *Lili* haya bajado... ¡Qué cosas le enseñas al animalito! Por tu causa es tan mal criado y tan antojadizo.
> —Esa muchacha es de la piel de Barrabás —dijo D. Carlos a su hermano—. ¡Vaya dónde se ha ido a poner![70]

Posteriormente, la señora Golfín dibuja a Marianela como una criatura destructora al asumir que todo lo material lo va a deshacer: "—¡Zapatos a la Nela! —exclamó Sofía riendo—. Y yo pregunto: ¿para qué los quiere?... Tardaría dos días en romperlos"[71]. Así justifica su idea de que la beneficencia es desperdicio, pues la huérfana sólo merece el sustento básico para subsistir, andrajos y sobras:

> — […] No consiste, no, la caridad en dar sin ton ni son cuando no existe la seguridad de que la limosna ha de ser bien empleada […] —Atrasadilla está. ¡Qué desgracia! —exclamó Sofía—. Y yo me pregunto: ¿para qué permite Dios que tales criaturas vivan?... Y me pregunto también: ¿qué es lo que se puede hacer por ella? Nada, nada más que darle de comer, vestirla hasta cierto punto...[72]

Consecuentemente, Sofía opina que Marianela es inútil, incapaz y salvaje:

> Ya se ve... rompe todo lo que le ponen encima. Ella no puede trabajar, porque se desmaya; ella no tiene fuerzas para nada. Saltando de piedra en piedra, subiéndose a los árboles, jugando y enredando todo el día y cantando como los pájaros, cuanto se le pone encima conviértese pronto en jirones...[73]

---

[69] "Barrabás, el sedicioso –para unos– o bandido –para otros–, es arquetipo de la maldad consumada." María Ángeles Calero Fernández. "Personajes y episodios bíblicos en las locuciones y frases hechas del español y del catalán". *Paremia*. Nº. 9. 2000. p. 53. Disponible en: https://cvc.cervantes.es/lengua/paremia/pdf/009/006_calero.pdf Consultado el 28 de diciembre de 2020.
[70] Pérez Galdós, *op. cit*., p. 147.
[71] *Ibidem*. p. 149.
[72] *Ibidem*. pp. 148-150.
[73] *Ibidem*. p. 150.

En tanto el ingeniero, hermano del doctor Golfín, por medio de su mirada sensible percibe en la huérfana un ser sagaz, oprimido a consecuencia de la falta de instrucción y exceso de imaginación:

> —Pues yo he observado en la Nela —dijo Carlos— algo de inteligencia y agudeza de ingenio bajo aquella corteza de candor y salvaje rusticidad. No, señor, la Nela no es tonta ni mucho menos. Si alguien se hubiera tomado el trabajo de enseñarle alguna cosa, habría aprendido mejor quizás que la mayoría de los chicos. ¿Qué creen ustedes? La Nela tiene imaginación; por tenerla y carecer hasta de la enseñanza más rudimentaria, es sentimental y supersticiosa[74].

Ahora bien, tras el éxito de la operación del joven Pablo, la señora Sofía se burla cruelmente de Marianela:

> —¿Te alegras?... Ya lo creo; ahora la señorita Florentina cumplirá su promesa —dijo Sofía en tono de mofa—. Mil enhorabuenas a la señora doña Nela... Ahí tienes tú cómo, cuando menos se piensa, se acuerda Dios de los pobres. Esto es como una lotería..., ¡qué premio gordo, Nelilla!... Y puede que no seas agradecida..., no, no lo serás... No he conocido a ningún pobre que tenga gratitud. Son soberbios, y mientras más se les da más quieren...[75]

Finalmente, esta concepción no habla de Marianela, sino de lo que sobre los pobres opina un sector social representado por Sofía.

1.3.3 Francisco Penáguilas

La siguiente voz que caracteriza a Marianela es la de don Francisco, padre de Pablo, el joven ciego, su mirada materialista ofrece cuatro construcciones: en la primera, dibuja a la lazarillo de su primogénito como un animal, que no merece ni atención o consideración: "—[…] ¿Y usted, don Teodoro?... ¡Buena carga se ha echado a cuestas! ¿Qué tiene María Canela?... ¿Una patita mala? ¿De cuándo acá gastamos esos mimos?"[76]; en la segunda, retrata a un ser carente de belleza: "Hace días que [mi hijo] no sale de un tema tan gracioso como original.

[74] *Ibidem*. pp. 150-151.
[75] *Ibidem*. "La promesa". p. 203.
[76] *Ibidem*. p. 161.

Ha dado en sostener que la Nela es bonita […]"[77]; en la tercera, la cual se conoce a partir de la voz de Florentina, construye a un ser humilde de espíritu estancado o mejor dicho no evolucionado: "Mi tío dijo que tienes modestia y una delicadeza natural que es lástima no haya sido cultivada"[78]; por último, tras el éxito de la cirugía de Pablo, Pablo reafirma el segundo retrato al decir: "Mi padre, a quien he confesado mis errores, me ha dicho que yo amaba a un monstruo..."[79]

1.3.4 Manuel Penáguilas

El último personaje, de este apartado, en caracterizar a la protagonista, desde la mirada de la funcionalidad, es Manuel Penáguilas. Inicialmente retrata a Marianela como el lazarillo del ciego: "—[...] Mira, Florentina, ésta es la Nela... […] Es la que acompaña a tu primito... a tu primito"[80]. Posteriormente, tras la exitosa operación de su sobrino, la imagen final que brinda es la de un ser desvalido, que representa un estorbo y despilfarro de caridad:

> —No me opongo yo a que [las caridades de Florentina] lleguen hasta el despilfarro, hasta la bancarrota —dijo don Manuel paseándose pomposamente por la habitación, con las manos en los bolsillos—. ¿Pero no hay otro medio mejor de hacer caridad? Ella ha querido dar gracias a Dios por la curación de mi sobrino..., muy bueno es esto, muy evangélico..., pero veamos..., pero veamos...
> Detúvose ante la Nela para honrarla con sus miradas.
> —¿No habría sido más razonable —añadió— que en vez de meter en nuestra casa a esta pobre muchacha hubiera organizado mi hijita una de esas solemnidades que se estilan en la corte y en las cuales sabe mostrar sus buenos sentimientos lo más selecto de la sociedad?...[81]

Finalmente, se puede concluir que los personajes materialistas ven y construyen a Marianela a partir del *hacer*, por tanto, como objeto de producción; en este sentido y para la

[77] *Ibidem*. p. 164.
[78] *Ibidem*. "Fugitiva y meditabunda". p. 209.
[79] *Ibidem*. "Los ojos matan". p. 258.
[80] *Ibidem*. "De cómo la Virgen María se le apareció a la Nela". p. 188.
[81] *Ibidem*. "Los ojos matan". pp. 249-250.

sociedad decimonónica finisecular Marianela, al no llenar ni el papel de trabajadora ni el de mujer, representa un obstáculo para el proyecto civilizatorio moderno.

La visión de los personajes sensibles

1.3.5 Celipín Centeno

Celipín Centeno desde la mirada infantil[82] retrata a la protagonista de diversas formas: inicialmente la dibuja como una "real moza", porque ella le obsequia lo poco que posee:

> —Celipín, Celipinillo —dijo ésta, sacando también su mano—. ¿Estás dormido?
> —No, despierto estoy. Nela, pareces una almeja. ¿Qué quieres?
> —Toma, toma esta peseta que me dio esta noche un caballero, hermano de don Carlos... ¿Cuánto has juntado ya?... Éste sí que es regalo. Nunca te había dado más que cuartos.
> —Dame acá; muchas gracias, Nela —dijo el muchacho, […] ¡Eres una real moza![83]

Dicha imagen, la buena moza, evoluciona a la de santidad, pues el niño encuentra en ella el rostro maternal[84]; de esta forma el narrador, apoyado en la construcción del infante, exalta tanto el retrato de la Virgen María, al elogiar la abnegación frente a los hijos, como el del ser indefenso que vive merced de la caridad (La Nela):

> —Celipín, esta noche sí que te traigo un buen regalo; mira... Celipín no podía distinguir nada, pero alargando su mano tomó de la de **María** dos duros como dos soles, de cuya autenticidad se cercioró por el tacto, ya que por la vista difícilmente podía hacerlo,

[82] "En [la] cadena de personajes que perciben de una forma nueva la realidad: extranjeros, hombre primitivo, seres de otro planeta, animales..., el niño [ocupará] una determinada posición. Si él no es un ser extraño y ajeno al mundo circundante, tampoco ha tenido tiempo para llegar a la edad en que su percepción se automatizará, aún no ha vivido lo suficiente como para que su visión se acostumbre a la realidad exterior y todavía puede percibir cosas dentro del mundo como auténticas revelaciones." Ana Luisa Baquero Escudero. "Otro enfoque de la realidad: El punto de vista infantil". *Anales de filología hispánica*. Vol. 3. 1987. p. 40. Disponible en: https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/1300733.pdf Consultado el 28 de diciembre de 2020.

[83] Pérez Galdós, *op. cit*., "La familia de piedra", pp. 96-98.

[84] "En […] las mujeres pobres [la] beneficencia pública y social de las más ricas se sustituye por la asistencia, el aprecio y el consuelo con el esposo y con la abnegación absoluta hacia los hijos dentro del orden familiar. Como la Virgen María, que lo mismo sostenía al Dios hijo […] entre sus brazos como perdonaba y acogía a los pecadores en su seno […], una madre debía afecto, ternura y abnegación a su familia." Cristina Jiménez Gómez. "La caridad cristiana, un valor en la mujer: La Señana, Florentina Penáguilas y Sofía Golfín" en *La construcción de los personajes femeninos galdosianos desde una instancia receptora de mujer*. 2017. Universidad de Córdoba. Tesis de doctorado. Disponible en: https://helvia.uco.es/xmlui/bitstream/handle/10396/16229/2018000001744.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Consultado el 7 de julio de 2020. pp. 234-235.

> quedándose pasmado y mudo. —Me los dio don Teodoro —añadió **la Nela**— para que me comprara unos zapatos. Como yo para nada necesito zapatos, te los doy, y así pronto juntarás aquello.
> —¡Córcholis!, ¡que eres más buena que María Santísima!...[85]

Como consecuencia de la imagen de halagüeño futuro: "[…] bien podías llegar a ser señora como yo caballero […]"[86], en cuanto la noticia de la vista se esparce por toda Villamojada, el niño visualiza a su amiga como una dama[87]: "—¡Nela!..., ¿tú por estos barrios?... Creíamos que estabas en casa de la señorita Florentina, comiendo jamones, pavos y perdices a todas horas y bebiendo limonada con azucarillos. ¿Qué haces aquí?"[88] No obstante, al descubrir que La Nela sigue en la misma condición, el sueño se rompe y aparece la realidad para ambos su vida será la de sirvientes y aprendices, pues considera que ya sólo la remuneración económica y el estudio lograrán su movilidad social:

> —Tomaremos el tren, y en el tren iremos hasta donde podamos —afirmó Celipín con generoso entusiasmo—. Y después pediremos limosna hasta llegar a los Madriles del Rey de España, y una vez que estemos en los Madriles del Rey de España, tú te pondrás a servir en una casa de marqueses y condeses y yo en otra, y así, mientras yo estudie tú podrás aprender muchas finuras. ¡Córcholis!, de todo lo que yo vaya aprendiendo te iré enseñando a ti un poquillo, un poquillo nada más, porque las mujeres no necesitan tantas sabidurías como nosotros los señores médicos[89].

Por último, tras emprender el viaje y notar que su compañera se arrepiente, Celipín cambia su visión, La Nela es un ser temeroso y sin ambición:

> —Yo no voy.
> —Nela..., ¡qué tonta eres! Tú no tienes como yo un corazón del tamaño de esas peñas de la Terrible —dijo Celipín con fanfarronería—. ¡Recórcholis!, ¿a qué tienes miedo? ¿Por

[85] Pérez Galdós, *op. cit*., "El doctor Celipín", p. 172. Énfasis mío
[86] *Ibidem*. "El doctor Celipín". pp. 174-175.
[87] "El niño, aún no alcanzada la edad en que su conocimiento se verá transformado en mero reconocimiento, todavía es capaz de ver cosas nuevas; cosas que para el mundo adulto puedan resultar triviales […]" Baquero Escudero, *op. cit*., p. 42.
[88] Pérez Galdós, *op. cit*., "La Nela se decide a partir", p. 215.
[89] *Ibidem*. pp. 216-217. Celipín, al igual que la protagonista, se encuentra escindido entre su realidad, ser una mula de carga; y su ideal, elevarse socialmente hasta convertirse en doctor. No obstante, las reglas materiales del trabajo y la educación marcan una diferencia entre la concepción del infante, quien las ve como medio de evolución; y la huérfana, para quien representan su destrucción.

> qué no vienes? […] —¿No sabes que dijo don Teodoro que los que nos criamos aquí nos volvemos piedras?... Yo no quiero ser una piedra, yo no[90].

1.3.6 Pablo

Pablo es el último habitante de Villamojada en caracterizar a la protagonista desde la mirada del ciego[91]. Inicialmente, de acuerdo con su funcionalidad, construye a la huérfana como su guía: "—La Nela es una muchacha que me acompaña; es mi lazarillo"[92]. Posteriormente, figura a una salvaje o incivil, de capacidades imaginativas, inmersa en el paganismo e ignorancia; él desea transformarla por medio de la lectura (y este está relacionado indefectiblemente con la vista que terminará por recuperar):

> —[…] querida Nela [tu] imaginación te hace creer mil errores. Poco a poco yo los iré destruyendo, y tendrás ideas buenas sobre todas las cosas de este mundo y del otro. […] Tu religiosidad, Nelilla, está llena de supersticiones. Yo te enseñaré ideas mejores. […] Tus disparates, con serlo tan grandes, me cautivan, porque revelan el candor de tu alma y la fuerza de tu fantasía. Todos esos errores responden a una disposición muy grande para conocer la verdad, a una poderosa facultad tuya que sería primorosa si estuviera auxiliada por la razón y la educación... Es preciso que tú adquieras un don precioso de que yo estoy privado; es preciso que aprendas a leer[93].

A partir del pensamiento lógico Pablo configura una imagen mental de la protagonista; aunque la construcción de la protagonista la hace aparentemente desde la mirada de la invidencia, no se pueden descartar los indicios del Pablo vidente y, por lo tanto, de una mirada realista. Situación que nos muestra la escisión de este personaje, la cual se desarrollará en el capítulo siguiente:

> —Yo tenía una idea […] —añadió el ciego con mucha energía—, una idea con la cual estoy encariñado desde hace algunos meses. Sí, lo sostengo, lo sostengo... No, no me hacen falta los ojos para esto. Yo le dije a mi padre: «Concibo un tipo de belleza encantadora, un tipo que contiene todas las bellezas posibles; ese tipo es la Nela». Mi padre se echó a reír y me dijo que sí. […] —Sí, tú eres la belleza más acabada que puede

[90] *Ibidem*. p. 217.
[91] "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." Casalduero, *op. cit*., p. 61.
[92] Pérez Galdós, *op. cit*., "Perdido", p. 72.
[93] *Ibidem*. "Tonterías". pp. 119-122.

> imaginarse —añadió Pablo con calor—. ¿Cómo podría suceder que tu bondad, tu inocencia, tu candor, tu gracia, tu imaginación, tu alma celestial y cariñosa que ha sido capaz de alegrar mis tristes días; cómo podría suceder, cómo, que no estuviese representada en la misma hermosura?... […] El don de la vista puede causar grandes extravíos... aparta a los hombres de la posesión de la verdad absoluta... y la verdad absoluta dice que tú eres hermosa, hermosa sin tacha ni sombra alguna de fealdad. Que me digan lo contrario, y les desmentiré... Váyanse ellos a paseo con sus formas. No..., la forma no puede ser la máscara de Satanás puesta ante la faz de Dios[94].

Gracias a que Pablo cree en la promesa que le hiciera el doctor Golfín sobre su recuperación, el joven se deja llevar por su imaginación:

> —[…] Yo tendré ojos, Nela, tendré ojos para poder recrearme en tu celestial hermosura, y entonces me casaré contigo. Serás mi esposa querida..., serás la vida de mi vida, el recreo y el orgullo de mi alma. […] —Y si Dios no quiere otorgarme ese don —añadió el ciego—, tampoco te separarás de mí, también serás mi mujer, a no ser que te repugne enlazarte con un ciego[95].

Cabe mencionar que con la vista Pablo abandona la fantasía y se posiciona ante la razón, hecho que ocasiona el derrumbe parcial de sus construcciones, ciego concebía una esposa en la huérfana, después la describe como amiga, quien posee decoro y humildad:

> —¿En dónde está la Nela?
> —No sé qué la pasa a esa pobre muchacha —dijo Florentina—. No quiere verte, sin duda.
> —Es vergonzosa y muy modesta —replicó Pablo—. Teme molestar a los de casa. Florentina, en confianza te diré que la quiero mucho. Tú la querrás también. Deseo ardientemente ver a esa buena compañera y amiga mía[96].

Rápidamente la huérfana se vuelve en sujeto desamparado y se invierten los papeles, Pablo recobra con la vista su superioridad de género y social: "La Nela es tan buena... ¡Pobre muchacha! Es preciso protegerla, Florentina, protegerla, ¿no te parece?"[97] Pablo se suma al juicio social sobre la protagonista: un ser despreciable y feo, juicio que su padre ya le había externado mientras era ciego, así La Nela terminará por disolverse en absoluto:

[94] *Ibidem*. "Más Tonterías". pp. 126-129.
[95] *Ibidem*. "Prosiguen las tonterías". p. 139.
[96] *Ibidem*. p. 242.
[97] *Ibidem*. pp. 244-245.

> —¡Prima..., por Dios! —exclamó Pablo con entusiasmo candoroso—, ¿por qué eres tú tan bonita?... Mi padre es muy razonable..., nada puede oponerse a su lógica ni a su bondad... Florentina, yo creí que no podría quererte, creí posible querer a otra más que a ti... ¡Qué necedad! Gracias a Dios que hay lógica en mis afectos... Mi padre, a quien he confesado mis errores, me ha dicho que yo amaba a un monstruo... Ahora puedo decir que idolatro a un ángel. El estúpido ciego ha visto ya, y al fin presta homenaje a la verdadera hermosura...[98]

Finalmente, para Pablo Marianela terminará siendo sólo una mendiga enferma, una extraña, hecho que la distancia absolutamente de su amado:

> Observaba las mantas, y entre ellas un rostro cadavérico, de aspecto muy desagradable. En efecto: parecía que la nariz de la Nela se había hecho más picuda, sus ojos más chicos, su boca más insignificante, su tez más pecosa, sus cabellos más ralos, su frente más angosta. Con los ojos cerrados, el aliento fatigoso, entreabiertos los cárdenos labios, hallábase al parecer la infeliz en la postrera agonía, síntoma inevitable de la muerte.
> —¡Ah! —dijo Pablo—, supe por mi tío que Florentina había recogido a una pobre… ¡Qué admirable bondad!... Y tú, infeliz muchacha, alégrate, has caído en manos de un ángel… ¿Estás enferma? En mi casa no te faltará nada… Mi prima es la imagen más hermosa de Dios… Esta pobrecita está muy mala, ¿no es verdad, doctor? […] Pablo alargó una mano hasta tocar aquella cabeza, en la cual veía la expresión más triste de la miseria y de la desgracia humanas[99].

Como resultado de los ojos-luz-razón de Pablo se reordena la jerarquía: Florentina se convierte en el verdadero ángel, en la misma Virgen encarnada, mientras que Marianela ocupa el lugar que le ha dado la mayoría de los habitantes de Villamojada, la mendiga olvidada. Ahora bien, lo que Pablo había imaginado como belleza ideal se materializa en el momento en que logra ver:

> Enséñenme una cosa delicada y cariñosa..., la Nela, ¿en dónde está la Nela?
> Al decir esto, Golfín, descubriendo nuevamente sus ojos a la luz y auxiliándoles con anteojos hábilmente graduados, le ponía en comunicación con la belleza visible.
> —¡Oh! Dios mío..., ¿esto que veo es la Nela? —exclamó Pablo con entusiasta admiración.
> —Es tu prima Florentina.
> —¡Ah! —exclamó el joven, confuso—. Es mi prima... Yo no tenía idea de una hermosura semejante... ¡Bendito sea el sentido que permite gozar de esta luz divina!

[98] *Ibidem*. "Los ojos matan". pp. 257-258.
[99] *Ibidem*. pp. 258-259.

> Prima mía, eres como una música deliciosa; eso que veo me parece la expresión más clara de la armonía...[100]

En conclusión, aunque Pablo se enamora de Marianela desde el oído (*amor ex auditu*[101]), una vez que recupera la vista la mirada de la razón absorbe al Pablo ideal y a diferencia de lo que ocurre con el Doctor, quien, pese a la realidad física de la huérfana logra ver al ser oprimido prominente a evolucionar, Pablo cierra toda posibilidad de una mirada alterna; como consecuencia, lo único que logra vislumbrar desde la mirada de los demás, o mejor dicho desde la lógica que le exige su entorno, es la miseria social. El cambio que sufre Pablo nos recuerda al mito de la caverna[102], el joven deja de contemplar las cosas divinas impalpables (La Nela) para enfocarse en las divinas que se puedan encarnar (Florentina).

1.3.7 Florentina

El último personaje foráneo en construir a la protagonista es Florentina, quien concilia en sí misma la mirada de buena cristiana, a sus ojos La Nela es una desamparada que necesita afecto y las sobras de los ricos como recompensa por su bondad:

> —¿Por qué esta bendita Nela no tiene un traje mejor? —añadió la señorita de Penáguilas—. Yo tengo varios y le voy a dar uno, y además otro, que será nuevo.
> Avergonzada y confusa, Marianela no alzaba los ojos.
> —Es cosa que no comprendo..., ¡que algunos tengan tanto y otros tan poco!... Me enfado con papá cuando le oigo decir palabrotas contra los que quieren que se reparta por igual todo lo que hay en el mundo. ¿Cómo se llaman esos tipos, Pablo?
> —Ésos serán los socialistas, los comunistas —replicó el joven sonriendo.
> —Pues esa es mi gente. Soy partidaria de que haya reparto y de que los ricos den a los pobres ***todo lo que tengan de sobra***... ¿Por qué esta pobre huérfana ha de estar descalza y yo no?... Ni aun se debe permitir que estén desamparados los malos, cuanto más los buenos... Yo sé que la Nela es muy buena: me lo has dicho tú anoche, me lo ha dicho también tu padre... No tiene familia, no tiene quien mire por ella. ¿Cómo se consiente que haya tanta y tanta desgracia? A mí me quema el pan la boca cuando pienso que hay muchos que no lo prueban. ¡Pobre Mariquita, tan buena y tan abandonada!... ¡Es posible

[100] *Ibidem*. "El nuevo mundo". pp. 238-239.
[101] *Vid*. Nota 6.
[102] *Vid.* Platón. Libro VII en *República*. (trad.) C. Eggers Lan. Madrid: Gredos, 1988.

> que hasta ahora no la haya querido nadie, ni nadie le haya dado un beso, ni nadie le haya hablado como se habla a las criaturas!... Se me parte el corazón de pensarlo[103].

Una vez que Florentina establece que "esa es la realidad de la protagonista" idea un proyecto de transformación de Marianela, no de los ricos ni del entorno, en él dibuja a la huérfana como un ángel del hogar y a la educación como único medio para hacerla evolucionar:

> —Mira tú, huerfanilla —añadió la Inmaculada— y tú, Pablo, óyeme bien: yo quiero socorrer a la Nela, no como se socorre a los pobres que se encuentran en un camino, sino como se socorrería a un hermano que nos halláramos de manos a boca... ¿No dices tú que ella ha sido tu mejor compañera, tu lazarillo, tu guía en las tinieblas? ¿No dices que has visto con sus ojos y has andado con sus pasos? **Pues la Nela me pertenece**; yo me entiendo con ella. Yo me encargo de vestirla, de darle todo lo que una persona necesita para vivir decentemente, y le enseñaré mil cosas **para que sea útil en una casa**. Mi padre dice que quizá, quizá me tenga que quedar a vivir aquí para siempre. Si es así, la Nela vivirá conmigo; conmigo aprenderá a leer, a rezar, a coser, a guisar; aprenderá tantas cosas, **que será como yo misma**. […] **y entonces no será la Nela, sino una señorita**. […] Como has estado tan desamparada, como vives lo mismo que las flores de los campos, tal vez no sepas ni siquiera agradecer, pero yo te lo he de enseñar..., ¡te he de enseñar tantas cosas!...[104]

Con la esperanza de la vista de Pablo y tras cambiar su plan a juramento, Florentina construye a Marianela como el ser más desvalido del mundo:

> —Pídele a Dios de día y de noche que conceda a mi querido primo ese don que nosotros poseemos y de que él ha carecido. ¡En qué ansiedad tan grande vivimos! Con su vista vendrán mil felicidades y se remediarán muchos daños. Yo he hecho a la Virgen una promesa sagrada: he prometido que si da la vista a mi primo, he de recoger al pobre más pobre que encuentre, dándole todo lo necesario para que pueda olvidar completamente su pobreza, haciéndole enteramente igual a mí por las comodidades y el bienestar de la vida. Para esto no basta vestir a una persona ni sentarla delante de una mesa donde haya sopa y carne. Es preciso ofrecerle también aquella limosna que vale más que todos los mendrugos y que todos los trapos imaginables, y es la consideración, **la dignidad, el nombre**. Yo daré a mi pobre estas cosas, infundiéndole el respeto y la estimación de sí mismo. **Ya he escogido a mi pobre. María, mi pobre eres tú.** Con todas las voces de mi alma le he dicho a la Santísima Virgen que si devuelve la vista a mi primo haré de ti una hermana: serás en mi casa lo mismo que soy yo, serás mi hermana[105].

[103] Pérez Galdós, *op. cit*., "Los tres", pp. 194-195. Énfasis mío
[104] *Ibidem*. pp. 195-196. Énfasis mío
[105] *Ibidem*. "La promesa". p. 201. Énfasis mío

Una vez que Florentina comunica a la huérfana el milagro de la cirugía, la joven la retrata enferma: "—¿Por qué tiembla tu mano? —preguntole la señorita—. ¿Estás enferma? Te has puesto muy pálida y das diente con diente. Si estás enferma, yo te curaré, yo misma. Desde hoy tienes quien se interese por ti y te mime y te haga cariños..."[106] No obstante, al sentirse rechazada, Florentina pasa a retratarla como una ingrata y luego como insensata:

> Al día siguiente, cuando Florentina se presentó delante de su primo, le dijo:
> —Traía a Mariquilla y se me escapó. ¡Qué ingratitud!
> —¿Y no la has buscado?
> —¿Dónde?... ¡Huyó de mí! Esta tarde saldré otra vez y la buscaré hasta que la encuentre.
> —No, no salgas —dijo Pablo vivamente—. Ella aparecerá, ella vendrá sola.
> —Parece loca.
> —¿Sabe que tengo vista?
> —Yo misma se lo he dicho. Pero sin duda ha perdido el juicio. Dice que yo soy la Santísima Virgen, y me besa el vestido.
> —Es que le produces a ella el mismo efecto que a todos. La Nela es tan buena... ¡Pobre muchacha! Hay que protegerla, Florentina, protegerla, ¿no te parece?
> —Es una ingrata —afirmó Florentina con tristeza[107].

La opinión de Florentina se corresponde con la de Pablo, pertenecen a una misma clase social que se considera superior en todos los sentidos: "—Yo quería hacerla feliz, y ella no quiso serlo"[108]. A través del narrador, se conoce que la imagen final que Florentina tiene de Marianela es la de la mendiga desamparada, quien murió sin recibir el cobijo de la perfecta cristiana:

> ¡Cosa rara, inaudita! La Nela, que nunca había tenido cama, ni ropa, ni zapatos, ni sustento, ni consideración, ni familia, ni nada propio, **ni siquiera nombre**, tuvo un magnífico sepulcro que causó no pocas envidias entre los vivos de Socartes. Esta magnificencia póstuma fue la más grande ironía que se ha visto en aquellas tierras calaminíferas. La señorita Florentina, consecuente con sus sentimientos generosos, quiso atenuar la pena de no haber podido socorrer en vida a la Nela con la satisfacción de honrar sus pobres despojos después de la muerte[109].

[106] *Ibidem*. "Fugitiva y meditabunda". p. 210.
[107] *Ibidem*. "El nuevo mundo". pp. 244-245.
[108] *Ibidem*. "Los ojos matan". p. 265.
[109] *Ibidem*. "¡Adiós!". p. 266. Énfasis mío

En resumen, la visión de los personajes sensibles (realista y romántica a la vez) retrata a La Nela no sólo a partir de su *hacer* sino también de su *ser*, de ahí que exalten a una mendiga incivilizada y desamparada con un alma rica de amor y bondad, que puede llegar a evolucionar.

Finalmente, gracias a esta revisión atenta a la mirada de los personajes respecto de la protagonista, es posible concluir que: 1. Marianela está dividida en La Nela (animalizada), La Nela que escucha y se imagina Pablo, y La Nela (mendiga, sujeto miserable); 2. Su identidad oscila porque ella "es" de acuerdo con la mirada de quien la mira; y 3. La identidad más frágil es aquella anhelada por el personaje, que se disuelve una vez que Pablo logra mirarla como lo hacen los demás. Al final, de acuerdo con la memoria de Villamojada y lo que de la muerta de Marianela se dice, ésta nunca existió, ni siquiera su nombre "Marianela" queda para la posteridad, así la novela se revela como memoria única de un sujeto colectivamente olvidado.

CAPÍTULO II

EL DOBLE Y SU ESTRUCTURA DE SENTIDO EN *MARIANELA*

En este capítulo interesa describir cómo funciona *el doble*[110] en Marianela y Pablo y qué consecuencias trae este fenómeno en el destino de ambos personajes[111] a lo largo de la historia. Para lograr dicho objetivo se utilizará la clasificación que propone Víctor Herrera:

> De una parte, los desdoblamientos internos del sujeto, el llamado *divided self*, [que se manifiestan a través de una sola representación física con dos o más identidades intrínsecas;] de la otra, los externos, que pueden consistir en 'proyecciones' u objetivaciones de elementos anímicos del sujeto, en influjos, influencias o coincidencias de carácter psicológico o metafísico, o bien en motivos de índole sobrenatural que provocan el fenómeno de la 'autoscopía' [: dos o más manifestaciones corpóreas][112].

2.1 Desdoblamiento de Marianela

En este apartado compete el tipo de desdoblamiento y los recursos que se utilizan para la presentación de las dos facetas excluyentes en la protagonista: Marianela y La Nela; y las consecuencias para el desarrollo del personaje en la trama.

Aunque Rebeca Martín menciona que "Los personajes duplicados del siglo XIX son por lo general masculinos…"[113], en *Marianela*, la tendencia del desdoblamiento se da prioritariamente en la protagonista, quien desde su apelativo presenta una bifurcación.

---

[110] "La palabra doppelgänger […] quiere decir el que camina a lado o el compañero de ruta. [Asimismo,] El doble simplemente puede ser el que encarne todo lo malo que tenemos dentro de nosotros y no podemos aceptar. El doble puede ser también el que encarne todo lo bueno que tenemos dentro de nosotros y no podemos aceptar." Bruno Estañol. "El que camina a mi lado" en *El doble, el otro, el mismo. Cuentos clásicos.* México: Cal y arena, 2012. p. 12.

[111] Un doble que puede producirse a partir de la voz del narrador, el personaje principal o uno secundario; puede ser visto con ternura, puesto que, en algunas ocasiones, se convierte en un amigo o un hermano, no obstante, también puede ser visto con odio, ya que no sólo puede llegar a causar conflicto a quien lo desarrolla sino a los que se encuentran a su alrededor.

[112] Víctor Herrera. *La sombra en el espejo*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1997. p. 37. p. 60.

[113] Rebeca Martín. "Introducción: el doble y sus máscaras" en *La amenaza del Yo. El doble en el cuento español del siglo XIX*. España: Academia del Hispanismo, 2007. p. 17.

"Marianela es la aglutinación de María Manuela"[114], en donde el primer nombre significa, de acuerdo al *Diccionario de nombres de personas*, "portadora o madre de Jesús"[115], mientras que "Manuela (nombre hebreo, viene de Enmanuel, y significa ―Dios está con nosotros―)"[116], propongo que Marianela podría significar portadora de una diosa: La Nela, pues como menciono en el capítulo anterior La Nela, a quien Pablo asume como una divinidad, se mantiene prisionera dentro del cuerpo feo y deplorable de Marianela.

Por otra parte, pese a que Martín menciona que

> […] el desdoblamiento femenino decimonónico se desarrolla en un plano secundario, siempre dependiente de la peripecia masculina y marcado por unas obvias connotaciones eróticas; mientras la mujer original suele ser virginal y responde al arquetipo del ángel del hogar, su doble ostenta tintes lujuriosos, demoníacos, constituye una suerte de *vagina dentata* o *femme fatale* cuyo único afán parece ser el de abocar al hombre a la perdición[117].

En la novela, esto no sucede debido a que Marianela no es en ningún momento la representación del ángel del hogar, pues se trata de una huérfana que ha quedado a manos de una sociedad que la rechaza constantemente y la ve como un estorbo; en tanto, su doble (La Nela), tampoco se asocia de ninguna forma con algo oscuro ni demoníaco, pues su desdoblamiento es la construcción de una mujer idealizada, principalmente por Pablo; mujer reflejo de algo tan celestial, casi como la misma Virgen María. Por lo que, el tipo de desdoblamiento que sufre la protagonista es interno, el cual se puede definir en las palabras de Víctor Herrera como:

> […] la división o fragmentación de la persona en diversos componentes psíquicos o metafísicos, los cuales […] no deben representar tan sólo simples alternancias o

[114] Messina Fajardo, *op. cit*., p. 77.
[115] Josep M. Albaigès. *Diccionario de nombres de personas*. Barcelona: Universidad de Barcelona, 1993. p. 170. Disponible en: https://books.google.com.mx/books?id=A_KHaYiixzwC&lpg=PP1&hl=es&pg=PP1#v=onepage&q&f=false Consultado el 14 de marzo de 2020.
[116] Messina Fajardo, *op. cit*., p. 79.
[117] Martín, *op. cit*., p. 17.

> variaciones de ánimo, sino auténticos compartimientos estancos que entran en un conflicto. [División que] presenta diversas variantes:
>
> 1. La tradicional escisión cuerpo/alma, que suele manifestarse en forma de un enajenamiento del cuerpo. El distanciamiento del cuerpo pretende representar la oposición de lo mortal, contingente, material, con lo inmortal, absoluto, inmaterial del espíritu.
> 2. La escisión bien/mal. Esta escisión es análoga a aquellas entre consciente/inconsciente y Yo-auténtico/Yo-social que jalonarían el entero siglo XIX.
> 3. Desdoblamiento en *los sueños*.
> 4. Fragmentación *ad infinitum*[118].

De estas variantes, la primera que manifiesta la protagonista es la de cuerpo/alma, en donde Marianela físicamente representa a una huérfana anémica de dieciséis años con apariencia de doce, mientras que moralmente simboliza un ser aparentemente inútil y disfuncional en sociedad: pues para la época la mujer de clase alta debía "[…] orientarse al ámbito familiar y doméstico para el que poseía dotes y cualidades innatas […]"[119], en tanto, la de clase baja "a través del trabajo debía completar su identidad"[120]. Marianela no cubre ninguno de los dos requisitos, por una parte, la falta de apellido, educación y estatus social le impide ser merecedora de una familia, y por otro, su condición anémica le imposibilita ganar un jornal, como consecuencia al no constituirse ni como madre, ni como trabajadora semeja a una mujer inacabada:

> —¿Qué edad tienes tú? —preguntole Golfín […]
> —Dicen que tengo dieciséis años —replicó la Nela, examinando a su vez al doctor.
> —¡Dieciséis años! Atrasadilla estás, hija. Tu cuerpo es de doce, a lo sumo.
> —¡Madre de Dios! Si dicen que yo soy como un fenómeno… —manifestó ella en tono de lástima de sí misma. […]
> —Dime —le preguntó Golfín— ¿tú vives en las minas? ¿Eres hija de algún empleado de esta posesión?

---

[118] Herrera, *op. cit*., pp. 60-61.
[119] Guadalupe Gómez-Ferrer. *Cuadernos de historia. Historia de las mujeres en España: siglos XIX y XX*. Madrid: Arco libros, 2011. p. 26.
[120] Carmen Sarasúa. "Aprendiendo a ser mujeres: las escuelas de niñas en la España del siglo XIX" en *Cuadernos de Historia Contemporánea*. Volumen 24. 2002. p. 282. Disponible en: https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=302361&orden=1&info=link Consultado el 14 de marzo de 2020.

> —Dicen que no tengo madre ni padre.
> —¡Pobrecita! Tú trabajarás en las minas... […] Es un trabajo muy penoso el de la minería. Tú estás teñida del color del mineral, estás raquítica y mal alimentada. Esta vida destruye las naturalezas más robustas.
> —No, señor, yo no trabajo. Dicen que yo no sirvo ni puedo servir para nada.
> —Quita allá, tonta, tú eres una alhaja.
> —Que no señor —dijo Nela insistiendo con energía—. Si no puedo trabajar. En cuanto cargo un peso pequeño, me caigo al suelo. Si me pongo a hacer alguna cosa difícil en seguida me desmayo[121].

Por otra parte, dentro de este cuerpo, habita el alma de una mujer (La Nela), a quien llamaremos el doble, quien, desde la idealización del invidente, no sólo representa al arquetipo de belleza, sino a un ser divino, celestial y virginal, en términos de santidad. Dualidad que funge no sólo como esposa o pareja del ciego, al brindarle amor pese a su impedimento físico, sino como su *alter ego* al ser la vista de la que tanto carece. La Nela físicamente jamás se concretará ante la mirada de las demás personas, mientras que moralmente, para Pablo, será la mujer prometida, la misma Virgen María:

> Los negros ojuelos de la Nela brillaban de contento, y su cara de avecilla graciosa y vivaracha multiplicaba sus medios de expresión, moviéndose sin cesar. Mirándola se creía ver un relampagueo de reflejos temblorosos, como los que produce la luz sobre la superficie del agua agitada. Aquella débil criatura, **en la cual parecía que el alma estaba como prensada y constreñida dentro de un cuerpo miserable, se ensanchaba, se crecía maravillosamente al hallarse sola con su amo y amigo**. Junto a él tenía espontaneidad, agudeza, sensibilidad, gracia, donosura, fantasía. Al separarse, creeríase que se cerraban sobre ella las negras puertas de una prisión[122].

Cabe resaltar que ambas identidades coexisten: la mendiga actúa como el lazarillo del ciego, mientras que el ser angelical como la ilusión del amado; una funciona productivamente y la otra emocionalmente, ambas, al final, condicionadas a la presencia de Pablo. Por tal motivo, a lo largo de la historia, tanto Marianela como La Nela (el duplicado) sufrirán y gozarán por la llegada del doctor Golfín, por la latente promesa de la vista de Pablo, y por la

[121] Pérez Galdós, *op. cit*., "Un diálogo que servirá de exposición", pp. 85-88.
[122] *Ibidem*. "Tonterías". p. 116. Énfasis mío

aparición de Florentina (prima y futura esposa de su amado). Situación que genera la siguiente escisión, que se asocia al binomio bien/mal o como Argullol lo menciona a "[la] relación del romántico con el género humano […] de amor y odio […]"[123], en la cual La Nela será la manifestación del bien, al comportarse como un ser incapaz de aborrecer u odiar a alguien, al grado de querer y desear todos los beneficios para los demás a costa de su propia felicidad:

> —Yo he devuelto la vista a tu amo —dijo Golfín, observando con atención de fisiólogo el semblante de la Nela—. ¿No me agradeces esto?
> —Mucho, sí, señor, mucho —replicó ella, fijando en el doctor sus ojos llenos de lágrimas. […] Es un bien que él haya sanado de sus ojos… Yo me digo a mí misma que es un bien…, pero después de esto yo debo quitarme de en medio…, porque él verá a la señorita Florentina y la comparará conmigo..., y la señorita Florentina es como los ángeles, porque yo... Compararme con ella **es como si un pedazo de espejo roto se comparara con el sol...** ¿Para qué sirvo yo? ¿Para qué nací?... ¡Dios se equivocó! Hízome una cara fea, un cuerpecillo chico y un corazón muy grande. **¿De qué me sirve este corazón grandísimo? De tormento nada más. ¡Ay!, si yo no le sujetara, él se empeñaría en aborrecer mucho, pero el aborrecimiento no me gusta**, yo no sé aborrecer, y antes que llegar a saber lo que es eso, quiero enterrar mi corazón para que no me atormente más[124].

Mientras tanto, Marianela "representará" el mal al sentirse despojada de todo aquello que aparentemente le pertenece; como consecuencia, por breves momentos, no sólo deseará que su amo no adquiera la vista, sino que mostrará egoísmo y desprecio hacia el doctor Golfín y sobre todo hacia su constante rival:

> Yo […] quiero [a la señorita Florentina], pero no en Aldeacorba —dijo la chicuela con exaltación y desvarío—. Ha venido a quitarme lo que es mío…, porque era mío, sí, señor… Florentina es como la Virgen… yo le rezaría, sí, señor, le rezaría porque no quiero que me quite lo que es mío…, y me lo quitará, ya me lo ha quitado…[125]

Ahora nos abocaremos a describir los recursos empleados, a lo largo de la novela, para la presentación del doble. El primero es el mito, mediante el cual la niña-mujer no sólo

[123] Argullol, *op. cit*., p. 398.
[124] Pérez Galdós, *op. cit*., "Domesticación", pp. 227-231. Énfasis mío
[125] *Ibidem*. p. 231.

crea una historia fantástica, que da a entender que en su nacimiento y durante los primeros años de vida fue una criatura muy hermosa, y tras un accidente perdió esa cualidad; sino que reafirma su identidad como ser inmensurablemente bello:

> —Me parece que tú no habrás nacido en la abundancia. ¿De quién eres hija?
> —Dicen que mi madre vendía pimientos en el mercado de Villamojada. Era soltera. Me tuvo un día de Difuntos, y después se fue a criar a Madrid.
> —¡Vaya con la buena señora! —murmuró Teodoro con malicia—. Quizás no tenga nadie noticia de quién fue tu papá.
> —Sí, señor —replicó la Nela con cierto orgullo—. Mi padre fue el primero que encendió las luces en Villamojada.
> —¡Cáspita!
> —Quiero decir que cuando el Ayuntamiento puso por primera vez faroles en las calles —dijo, como queriendo dar a su relato la gravedad de la historia—, mi padre era el encargado de encenderlos y limpiarlos […] y cuando iba a farolear me llevaba en el cesto, junto con los tubos de vidrio, las mechas, la aceitera... Un día dicen que subió a limpiar el farol que hay en el puente; puso el cesto sobre el antepecho, yo me salí fuera y caíme al río.
> —¡Y te ahogaste!
> —No, señor, porque caí sobre piedras. ¡Divina Madre de Dios! Dicen que antes de eso era yo muy bonita.
> —Sí, indudablemente eras muy bonita —afirmó el forastero con el alma inundada de bondad—. Y todavía lo eres...[126]

A pesar de que, a lo largo de la narración, la joven intenta justificarse con esta premisa: "hubo un tiempo en que fui hermosa". Conforme transcurre la historia, sus palabras pierden credibilidad, su presente le demuestra a ambas ser el arquetipo de la fealdad, y así llegar a la conclusión de que ese mito nunca fue real[127]:

> «Madre de Dios y mía, ¿por qué no me hiciste hermosa? ¿Por qué cuando mi madre me tuvo no me miraste desde arriba?... Mientras más me miro, más fea me encuentro. ¿Para qué estoy yo en el mundo?, ¿para qué sirvo?, ¿a quién puedo interesar? A uno solo, Señora y Madre mía, a uno solo que me quiere porque no me ve. ¿Qué será de mí cuando me vea y deje de quererme?...; porque, ¿cómo es posible que me quiera viendo este cuerpo chico, esta figurilla de pájaro, esta tez pecosa, esta boca sin gracia, esta nariz

[126] *Ibidem.* "Un diálogo que servirá de exposición". pp. 86-87.
[127] "Para el pensamiento griego […] la belleza coincidía con la verdad porque, en cierto modo, la verdad era la que producía la belleza; en cambio, para los románticos es la belleza la que produce la verdad. La belleza no participa de la verdad, sino que es su artífice. Lejos de huir de lo real en nombre de una belleza pura, los románticos piensan en una que produce una mayor verdad y realidad. Los románticos […] esperan que semejante belleza pueda producir una nueva mitología…" Eco, *op. cit.*, p. 317.

> picuda, este pelo descolorido, esta persona mía que no sirve sino para que todo el mundo le dé con el pie? […]»[128]

El segundo recurso que se utiliza es la voz de Pablo, quien, a partir de su ceguera y sus sentimientos, construye la imagen de una mujer perfecta y divina (en términos de santidad), y que existe solamente para él, La Nela: "—[…] «Concibo un tipo de belleza encantadora, un tipo que contiene todas las bellezas posibles […] Sí, tú eres la belleza más acabada que puede imaginarse —añadió Pablo con calor— […]»"[129]. Si bien, esta creación corresponde inicialmente sólo al ciego, en cuanto Marianela la acepta como propia comienza la siguiente escisión, de tal forma que, aunque la gente de Villamojada enuncia que no posee gracia alguna y pese a que ella a sí misma no se encuentre rasgos atractivos, basta con la compañía de su amo para que se asuma, por momentos, hermosa:

> —¿Qué haces, Mariquilla?
> —Me estoy mirando en el agua, que es como un espejo —replicó con la mayor inocencia, delatando su presunción.
> —Tú no necesitas mirarte. Eres hermosa como los ángeles que rodean el trono de Dios. El alma del ciego llenábase de entusiasmo y fervor.
> —El agua se ha puesto a temblar —dijo la Nela—, y yo no me veo bien, señorito. Ella tiembla como yo. Ya está más tranquila, ya no se mueve... Me estoy mirando... ahora.
> —¡Qué linda eres! Ven acá, niña mía —añadió el ciego, extendiendo sus brazos.
> —¡Linda yo! —dijo ella llena de confusión y ansiedad—. Pues esa que veo en el estanque no es tan fea como dicen. **Es que hay también muchos que no saben ver**[130].

Aun cuando, teóricamente, la joven ha asumido el retrato que ha creado su amado, el conflicto interno la orilla constantemente a comprobar en ella esa otra identidad, y para constatar debe "verse" con los ojos en el reflejo del espejo[131], ahí descubre su verdadera

[128] Pérez Galdós, *op. cit*., "Entre dos cestas", p. 180.
[129] *Ibidem*. "Más Tonterías". pp. 126-127.
[130] *Ibidem*. p. 128. Énfasis mío
[131] "[…] la sola función de un espejo es proporcionarnos una imagen exacta y sin defectos […]" M. H. Abrams "La imitación y el espejo" en *El espejo y la lámpara. Teoría romántica y tradición crítica acerca del hecho literario.* Argentina: Nova, 1954. p. 54.

imagen distorsionada, que corresponde a la de una mujer idealizada, deseosa de amor, atrapada en el cuerpo de una niña fea y marginada:

> María se soltó de los brazos de Pablo, [una] fuerza poderosa, irresistible, la impulsaba a mirarse en el espejo del agua. Deslizándose suavemente llegó al borde, y vio allá sobre el fondo verdoso su imagen mezquina, con los ojuelos negros, la tez pecosa, la naricilla picuda aunque no sin gracia, el cabello escaso y la movible fisonomía de pájaro. Alargó su cuerpo para verse el busto y lo halló deplorablemente desairado. Las flores que tenía en la cabeza se cayeron al agua haciendo temblar la superficie, y con la superficie, la imagen. La hija de la Canela sintió como si arrancaran su corazón de raíz y cayó hacia atrás murmurando:
> —¡Madre de dios, qué feísima soy![132]

No conforme con el rostro que le ha devuelto su reflejo[133], se empeña en rescatar la imagen de belleza por medio de la única persona que posee la capacidad de "observarla":

> —¿Y ese libro dice que yo soy bonita? —preguntó ella apelando a todos los recursos de convicción.
> —Lo digo yo, que poseo una verdad inmutable —exclamó el ciego, llevado de su ardiente fantasía.
> —Puede ser —observó la Nela, apartándose de su espejo pensativa y no muy satisfecha— que los hombres sean muy brutos y no comprendan las cosas como son.
> —La humanidad está sujeta a mil errores.
> —Así lo creo —dijo Mariquilla, recibiendo gran consuelo con las palabras de su amigo—. ¿Por qué han de reírse de mí?[134]

Si bien, la escisión de cuerpo/alma, inicialmente, parece someterse a los deseos de la protagonista, en cuanto se presenta la posibilidad de ver de nuevo, el conflicto se reactiva, Marianela sabe que la existencia de La Nela está condicionada a la ceguera de su amado; el milagro no sólo la revelaría, sino que fulminaría al duplicado. Gracias a esto se pueden considerar a su vez la existencia de dos Pablos[135], el ciego, creador y amante de La Nela; y el vidente, quien está a punto de conocer la realidad frente de sí:

---

[132] Pérez Galdós, *op. cit*., p. 129-130.
[133] "Los *espejos* [suponen] el paradigma de lo que posteriormente no en balde se llamaría el *Spiegelmensch* (hombre especular), que muestra al protagonista su verdadero rostro." Herrera, *op. cit*., p. 64.
[134] Pérez Galdós, *op. cit*., pp. 128-129.
[135] Al igual que en el nombre de Marianela existe una bifurcación en el nombre del joven, por una parte, "Pablo deriva del latín y significa pequeño, débil", y por otra, "El nombre […] alude al apóstol San Pablo, que gracias a una luz divina se convierte al cristianismo […]" Messina Fajardo, *op. cit.,* p. 79.

> ¿Quién es la Nela? Nadie. La Nela sólo es algo para el ciego. Si sus ojos nacen ahora y los vuelve a mí y me ve, me caigo muerta... Él es el único para quien la Nela no es menos que los gatos y los perros. Me quiere como quieren los novios a sus novias, como Dios manda que se quieran las personas… Señora Madre mía, ya que vas a hacer el milagro de darle vista, hazme hermosa a mí o mátame, porque para nada estoy en el mundo. Yo no soy nada ni nadie más que para uno solo...[136]

Así, Marianela condena la vista al reconocerla como su adversario, mientras que La Nela lo desea, he ahí cómo el doble promueve una comprensión más compleja de la realidad, relativizándola:

> «[…] ¿Siento yo que recobre la vista? No, eso no, eso no. Yo quiero que vea. Daré mis ojos porque él vea con los suyos, daré mi vida toda. Yo quiero que don Teodoro haga el milagro que dicen. ¡Benditos sean los hombres sabios! Lo que no quiero es que mi amo me vea, no. Antes que consentir que me vea, ¡Madre mía!, me enterraré viva, me arrojaré al río… Sí, sí: que se trague la tierra mi fealdad. Yo no debí haber nacido.»[137]

Florentina, prima de Pablo, sirve para exacerbar la tensión entre La Nela y Marianela, pues ésta figura el ideal de Pablo; en tanto La Nela no existe, Florentina sí:

> [La Nela cerraba] los ojos y los abría de nuevo [, entonces,] miró... ¡Cielos divinos! Allí estaba, dentro de un marco de verdura, la Virgen María Inmaculada, con su propia cara, sus propios ojos, que al mirar reflejaban toda la hermosura del cielo. La Nela se quedó muda, petrificada, con una sensación en que se confundían el fervor y el espanto. No pudo dar un paso, ni gritar, ni moverse, ni respirar, ni apartar sus ojos de aquella aparición maravillosa. […] el imperfecto retrato de aquella visión divina [,] la auténtica imagen de aquella escogida doncella de Nazareth […] dejó desconcertada y como muerta a la pobre Nela […][138]

Rápidamente, la belleza interna y física de Florentina incrementan la escisión de la niña-mujer, pues en la medida que Marianela experimenta celos[139] por no poder representar a esa exquisita mujer, La Nela siente gran simpatía por la inmaculada, quien, en su bondad

[136] Pérez Galdós, *op. cit*., "Entre dos cestas", p. 180.
[137] *Ibidem*. p. 181.
[138] *Ibidem*. "De cómo la Virgen María se apareció a La Nela". pp. 185-186.
[139] Alberoni menciona que "Los celos significan descubrir que el amado depende para la realización de sus deseos de algo que otro posee y que nosotros no; que el otro, no nosotros, dispone de algo que tiene valor para él." Francesco Alberoni. *Enamoramiento y amor. Nacimiento y desarrollo de una impetuosa y creativa fuerza revolucionaria.* España: Gedisa, 1996. p. 102. Los celos de Marianela surgen en el momento que descubre que Florentina puede ser todo aquello que Pablo tanta anhela y que ella *no es*.

magnífica, está dispuesta a convertirla en su igual, situación que la lleva a desarrollar amor y odio por aquel ser hermoso que la va a despojar de todo:

> Si Marianela usara ciertas voces, habría dicho:
> «Mi dignidad no me permite aceptar el atroz desaire que voy a recibir. Puesto que Dios quiere que sufra esta humillación, sea, pero no he de asistir a mi destronamiento. Dios bendiga a la que por ley natural ocupará mi puesto, pero no tengo valor para sentarla yo misma en él.»
> No pudiendo hablar así, su rudeza expresaba la misma idea de este otro modo:
> «No vuelvo más a Aldeacorba… No consentiré que me vea… Huiré con Celipín o me iré con mi madre, Ahora yo no sirvo para nada.»
> Pero mientras esto decía, parecíale muy desconsolador renunciar al divino amparo de aquella celestial Virgen que se le había aparecido en lo más negro de su vida extendiendo su manto para abrigarla[140].

Finalmente, aunque, a lo largo de varios capítulos, la fragmentación entre el ser real y el duplicado parece tornarse reversible, el milagro de la vista disuelve el binomio, pues Marianela comprende que La Nela y el amor han desaparecido junto con la ceguera de Pablo y que lo único que queda en su semblante, en comparación con Florentina, es el retrato de la fealdad:

> Golfín, sin dejar de observarla ni perder el más ligero síntoma facial que pudiera servir para conocer los sentimientos de la mujer-niña, habló así:
> —Tu amo me ha dicho que te quiere mucho. Cuando era ciego, lo mismo que después que tiene vista, no ha hecho más que preguntar por la Nela. Se conoce que para él todo el universo está ocupado por una sola persona, que la luz que se le ha permitido gozar no sirve para nada si no sirve para ver a la Nela.
> —¡Para ver a la Nela! ¡Pues no verá a la Nela!... ¡La Nela no se dejará ver! —exclamó ella con brío.
> —¿Y por qué?
> —Porque es muy fea... *Se puede querer a la hija de la Canela cuando se tienen los ojos cerrados, pero cuando se abren los ojos y se ve a la señorita Florentina, no se puede querer a la pobre y enana Marianela*[141].

[140] Pérez Galdós, *op. cit*., "Fugitiva y meditabunda", pp. 206-207.
[141] *Ibidem*. "Domesticación". p. 228. Énfasis mío

2.2 Desdoblamiento de Pablo

Lo primero que cabe destacar es que el personaje "se encuentra atenazado por la tensión entre imaginación y naturaleza, entre lo racional y lo irracional, entre el entendimiento y la pasión, entre el mundo ideal y el mundo externo, entre el solipsismo y el ansia de fusión con otro ser, en suma, entre su condicionalidad y el absoluto"[142]. De forma que, a lo largo de la novela se muestra a un Pablo sumergido en la oscuridad de la ceguera, en la imaginación y en esa irracionalidad, con todo existe un Pablo vidente y por lo tanto racional y como se ha dicho "socialmente aceptado".

En el caso de Pablo el doble se manifiesta con un ser discapacitado y otro no. Al primero se le retrata como un heredero privilegiado, disfuncional e improductivo laboral, quien encuentra armonía con Marianela/La Nela, al representar, al igual que ella, un desperdicio social:

> —La oscuridad de [los ojos de Pablo] es la oscuridad de mi vida; esa sombra negra ha hecho tristes mis días, entenebreciéndome el bienestar material que poseo. Soy rico: ¿de qué me sirven mis riquezas? Nada de lo que él no pueda ver es agradable para mí. […] Para él —añadió el patriarca de Aldeacorba con profunda tristeza— no existe el goce del trabajo, el primero de todos los goces. […] Yo no sé cómo Dios ha podido privar a un ser humano de admirar una res gorda, un árbol cuajado de peras, un prado verde, y de ver apilados los frutos de la tierra, y de repartir su jornal a los trabajadores, y de leer en el cielo el tiempo que ha de venir. Para él no existe más vida que una cavilación febril. Su vida solitaria ni aun disfrutará de la familia, porque cuando yo me muera, ¿qué familia tendrá el pobre ciego? Ni él querrá casarse, ni habrá mujer de punto que con él se despose, a pesar de sus riquezas, ni yo le aconsejaré tampoco que tome estado[143].

Aun cuando esta identidad pareciera que predomina a lo largo de la novela, no se puede ignorar la existencia latente de Pablo vidente, quien, aunque se revela hasta la

[142] Herrera, *op. cit*., "Romanticismo", p. 31.
[143] Galdós, *op. cit*., "El patriarca de Aldeacorba", pp. 165-166.

adquisición de la vista, sí se manifiesta, por pequeños momentos, sobre todo cuando cuestiona si lo que siente y "ve" dentro de sí es compatible con aquello que no ha visto:

> —[…] ¿Cómo es el semblante humano, Dios mío? ¿De qué modo se retrata el alma en las caras? Si la luz no sirve para enseñarnos lo real de nuestro pensamiento, ¿para qué sirve? Lo que es y lo que se siente, ¿no son una misma cosa? La forma y la idea, ¿no son como el calor y el fuego? ¿Pueden separarse?[144]

A pesar de que el primer desdoblamiento que sufre Pablo es interno, conforme transcurre la historia se presenta uno de tipo externo, que atiende al binomio "*creador y creación,* en el cual el personaje se desdobla en el producto de su imaginación […]"[145], esto es La Nela, a través de la cual el ciego proyecta su "otro Yo"[146], el que ve. Proyección que atiende a los deseos reprimidos de convertirse en el hombre "completo", por lo tanto, en el soporte social y material, mediante la riqueza y la descendencia. Mientras es ciego e inútil se afemina pues representa "valores que se consideraban propios de las mujeres: el amor, la paciencia, la discreción, la laboriosidad, la generosidad […]"[147], pero especialmente la instrucción:

> —¡Ay, Nela! —exclamó Pablo vivamente— Tus disparates, con serlo tan grandes, me cautivan, porque revelan el candor de tu alma y la fuerza de tu fantasía. Todos esos errores responden a una disposición muy grande para conocer la verdad, a una poderosa facultad tuya que sería primorosa si estuviera auxiliada por la razón y la educación... Es preciso que tú adquieras un don precioso de que yo estoy privado; es preciso que aprendas a leer[148].

Conforme transcurre la historia la latente promesa hará que el ser discapacitado y el ser racional disciernan con respecto a la idea de belleza y fealdad de La Nela o mejor dicho en torno a la concepción de verdad y mentira:

---

[144] *Ibidem*. "Los tres". p. 198.
[145] Estañol, *op. cit.*, p. 65.
[146] "Un doble objetivo […] puede constituir en una figura real, o bien imaginaria, en la que el personaje proyecta en el mundo exterior, o introyecta de éste, su 'otro Yo'." Herrera, *op. cit.*, p. 46.
[147] *Ibidem*. p. 24.
[148] Galdós, *op. cit*., "Tonterías", pp. 121-122.

> —¡Oh, miserable condición de los hombres! —exclamó el ciego, arrastrado al absurdo por su delirante entendimiento—. El don de la vista puede causar grandes extravíos…, aparta a los hombres de la posesión de la verdad absoluta…, y la verdad absoluta dice que tú eres hermosa, hermosa sin tacha ni sombra alguna de fealdad. Que me digan lo contrario y les desmentiré… Váyanse ellos a paseo con sus formas. No…, la forma no puede ser la máscara de Satanás puesta ante la faz de dios. ¡Ah!, ¡menguados! ¡A cuántos desvaríos os conducen vuestros ojos![149]

Finalmente, Pablo, el hombre completo, exclamará: "—Ahora me río yo —añadió [Pablo]— de mí ridícula vanidad de ciego, de mi necio empeño de apreciar sin vista el aspecto de las cosas… Creo que toda la vida me durará el asombro que me produjo la realidad… ¡La realidad! El que no la posee es un idiota… Florentina, yo era un idiota"[150].

2.3 Interacción entre los desdoblamientos de Pablo y Marianela

La primera interacción del invidente con Marianela se realiza en la relación sierva-amo o en la de señora-siervo, ahí él obedece a la niña-mujer:

> —¿Adónde vamos hoy? —repitió el ciego.
> —Adonde quieras, niño de mi corazón —repuso la Nela, comiéndose el dulce y arrojando el papel que lo envolvía —Pide por esa boca, rey del mundo. […]
> —Pues yo digo que iremos adonde tú quieras —observó el ciego—. Me gusta obedecerte[151].

Si bien, el primer vínculo de sierva-amo parece predominar ante la mirada de los demás, no se puede descartar la relación de tipo amorosa, en la cual se refleja "[…] la dialéctica romántica de los polos opuestos que se nutren […] entre sí…"[152], mientras que Pablo, individualmente, refleja el impedimento del heredero privilegiado y La Nela la miseria de la orfandad, juntos parecen producir una unidad funcional, a partir de la doble marginalidad, en la cual su condición compartida los obligaba a pensar que unidos podrán no

[149] *Ibidem*. "Más tonterías". p. 129.
[150] *Ibidem*. "El mundo nuevo". p. 243.
[151] *Ibidem*. "Tonterías". p. 116.
[152] Argullol, *op. cit.*, p. 409.

sólo sobrellevar su vida sino complementarse y cimentar un mejor porvenir. Pablo a lado de su amada deja de ser el discapacitado y Marianela junto a su amo, al sentirse aceptada y amada, se transforma en esa mujer hermosa, que Pablo tanto anhela (La Nela), es más, se podría decir que se convierte en un ser fantástico, el cual también contagia de fantasía a su compañero:

> —Tu alma está llena de preciosos tesoros. Tienes bondad sin igual y fantasía seductora. De todo lo que Dios tiene en su esencia absoluta te dio a ti parte muy grande. Bien lo conozco; no veo lo de fuera, pero veo lo de dentro, y todas las maravillas de tu alma se me han revelado desde que eres mi lazarillo… ¡Hace año y medio! Parece que fue ayer cuando empezaron nuestros paseos… No, hace miles de años que te conozco. ¡Porque hay una relación tan grande entre lo que tú sientes y lo que yo siento!... Has dicho ahora mil disparates, y yo, que conozco algo de la verdad acerca del mundo y de la religión, me he sentido conmovido y entusiasmado al oírte. Se me antoja que hablas dentro de mí.
> —¡Madre de Dios! —exclamó la Nela, cruzando las manos—. ¿Tendrá eso algo que ver con lo que yo siento?
> —¿Qué?
> —Que estoy en el mundo para ser tu lazarillo, y que mis ojos no servirían para nada si no sirvieran para guiarte y decirte cómo son todas las hermosuras de la tierra[153].

No obstante, pese a que, a lo largo de la novela, el Pablo ciego cree ver, en la huérfana, desde una percepción completamente anímica, al ser excepcional que describe con frecuencia (La Nela), algo dentro de sí (el Pablo vidente) le hace cuestionarse si acaso es posible que una hermosura del alma tan perfecta, como lo concibe en su amiga, no pudiese estar emparentada con la idea de belleza celestial que ha construido a partir de diversos textos:

> —[…] anoche leyó mi padre unas páginas sobre la belleza. Hablaba el autor de la belleza, y decía que era el resplandor de la bondad y de la verdad, con otros muchos conceptos ingeniosos y tan bien traídos y pensados que daba gusto oírlos [hablaba] de la belleza en absoluto…, […] porque has de saber que hay una belleza que no se ve ni se percibe con ningún sentido. […] Pensando en esto, mi padre cerró el libro, y él decía una cosa y yo otra. Hablamos de la forma, y mi padre me dijo: «Desgraciadamente, tú no puedes comprenderla». Yo sostuve que sí; dije que no había más que una sola belleza, y que ésa había de servir para todo. […] Yo tenía una idea sobre esto —añadió el ciego con mucha energía—, una idea con la cual estoy encariñado desde hace algunos meses. Sí, lo sostengo, lo sostengo… No, no me hacen falta los ojos para esto. Yo le dije a mi padre: «Concibo un tipo de belleza encantadora, un tipo que contiene todas las bellezas

[153] Galdós, *op. cit*., "Tonterías", p. 122.

> posibles; ese tipo es la Nela». Mi padre se echó a reír y me dijo que sí. […] Sí, tú eres la belleza más acabada que puede imaginarse —añadió Pablo con calor—. ¿Cómo podría suceder que tu bondad, tu inocencia, tu candor, tu gracia, tu imaginación, tu alma celestial y cariñosa que ha sido capaz de alegrar mis tristes días; cómo podría suceder, cómo, que no estuviese representada en la misma hermosura?... Nela, Nela —añadió balbuciente y con afán—, ¿no es verdad que eres muy bonita?[154]

Así para el Pablo vidente la vista será la confirmación de su hipótesis sobre la belleza, en términos de forma, pues significaría la materialización de su tan anhelada creación. De tal forma, que este milagro también simboliza una posibilidad de movilidad social para él y su amada, pues sueña ver a La Nela convertida en la señora del heredero de la casa; mientras que para Marianela dicho suceso representa una amenaza:

> —Es maravilloso, chiquilla mía, cómo están acordadas nuestras almas. Unidas por la voluntad, no les falta más que un lazo. Ese lazo lo tendrán si yo adquiero el precioso sentido que me falta. La idea de ver no se determina en mi pensamiento si antes no acaricio en él la idea de quererte más. La adquisición de este sentido no significa para mí otra cosa que el don de admirar de un modo nuevo lo que ya me causa tanta admiración como amor... […]
> —Yo te juro que te querré mientras viva, ciego o con vista, y que estoy dispuesto a jurarte delante de dios un amor grande, insaciable, eterno. ¿No me dices nada?
> —Sí: que te quiero mucho, muchísimo —dijo la Nela acercando su rostro al de su amigo—. Pero no te afanes por verme. Quizás no sea yo tan guapa como tú crees.
> Diciendo esto, la Nela, rebuscando en su faltriquera, sacó un pedazo de cristal azogado […] Mirose en él; mas por causa de la pequeñez del vidrio érale forzoso mirarse por partes, sucesiva y gradualmente, primero un ojo, después la nariz. Alejándolo, pudo abarcar la mitad del conjunto. ¡Ay! ¡Cuán triste fue el resultado de su examen! Guardó el espejillo, y gruesas lágrimas brotaron de sus ojos[155].

Aunque la probabilidad de la vista reactiva constantemente el proceso de escisión en la protagonista, La Nela, por momentos, doblega a Marianela al suprimir su realidad; en el caso de Pablo, su faceta de vidente lo doblega recrudeciendo la tensión en la relación niña-mujer, cuyo corazón "se parte" entre ambas identidades:

> —[…] ¿No es verdad que me querrás mucho lo mismo si me dan vista que si continúo privado de ella?
> —Lo mismo, sí, lo mismo —afirmó la Nela, vehemente y turbada.
> —¿Y me acompañarás?...

[154] *Ibidem*. "Más tonterías". pp. 126-127.
[155] *Ibidem*. "Prosiguen las tonterías". pp. 134-140.

> —Siempre, siempre.
> —Oye tú —dijo el ciego con amoroso arranque—: si me dan a escoger entre no ver y perderte, prefiero...
> —Prefieres no ver... ¡Oh! ¡Madre de Dios divino, qué alegría tengo dentro de mí!
> —Prefiero no ver con los ojos tu hermosura porque la veo dentro de mí, clara como la verdad que proclamo interiormente. Aquí dentro estás, y tu persona me seduce y enamora más que todas las cosas.
> —Sí, sí, sí —afirmó la Nela con desvarío—; yo soy hermosa, soy muy hermosa.
> —Oye tú: tengo un presentimiento…, sí, un presentimiento. Dentro de mí parece que está Dios hablándome y diciéndome que tendré ojos, que te veré, que seremos felices… ¿No sientes tú lo mismo?
> —Yo… El corazón me dice que me verás…: pero me lo dice partiéndoseme[156].

Ahora bien, pese a que a lo largo de la narración, aparentemente, se muestra, entre los jóvenes una relación sólida y prominente a florecer, en cuanto Pablo recupera la vista, ésta se rompe de forma definitiva como sabemos. El mundo onírico que había edificado el ciego se derrumba ante la razón y con éste los anhelos y esperanzas de Marianela por verse concretada como una mujer completa y acabada, como la señora de la casa. De modo que, Marianela se recrimina por haber ido en contra del "buen juicio", propio y social, que le dictaba su posición de marginalidad:

> —¿No puedes soportar la idea de que te deje de querer?
> —No, no, señor.
> —Él te ha dicho palabras amorosas y te ha hecho juramentos...
> —¡Oh!, sí; sí, señor. Me dijo que yo sería su compañera por toda la vida y yo lo creí...
> —¿Por qué no ha de ser verdad?...
> —Me dijo que no podría vivir sin mí y que aunque tuviera vista me querría siempre mucho. Yo estaba contenta, y mi fealdad, mi pequeñez y mi facha ridícula no me importaban, porque él no podía verme, y allá en sus tinieblas me tenía por bonita... Pero después...[157]

La vista no sólo disuelve la fantasía, sino que otorga a Pablo vidente una mirada racional, que lo obliga a percibir únicamente la enfermedad y la miseria social: "[Pablo observaba] las mantas, y entre ellas un rostro cadavérico, de aspecto muy desagradable. […]

[156] *Ibidem*. p. 140.
[157] *Ibidem*. "Domesticación". p. 230.

—¡Ah! —dijo Pablo—, supe por mi tío que Florentina había recogido a una pobre... […] ¿Estás enferma? En mi casa no te faltará nada...”[158] No obstante, este nuevo lenguaje no le es suficiente para reconocer a La Nela, por tal motivo, aunque la niña-mujer recurre a la memoria del tacto, Pablo sólo concibe asombro y horror ante la verdadera cara de su creación:

> Pablo alargó una mano hasta tocar aquella cabeza, en la cual veía la expresión más triste de la miseria y de la desgracia humanas. Entonces la Nela movió los ojos y los fijó en su amo. Creyose Pablo mirado desde el fondo de un sepulcro, tanta era la tristeza y el dolor que en aquella mirada había. Después la Nela sacó de entre las mantas una mano flaca, morena y áspera, y tomó la mano del señorito de Penáguilas, quien, al sentir su contacto, se estremeció de pies a cabeza y lanzó un grito en que toda su alma gritaba[159].

El encuentro entre creador y creación produce “[…] un conflicto existencial más allá del simple conflicto de identidad, un encuentro culminante que define el destino [de los protagonistas] y produce por vez primera un impacto verosímilmente terrorífico […]”[160], Pablo al enfrentarse al mundo invisible que vivió y sintió se da cuenta que éste no puede ser expresado con la vista, hecho que provoca una insatisfacción en cuanto al mundo de la forma, en tanto, La Nela tras descubrir que su amado-creador puede sentirla mas no “verla” comprende que ha sido despojada de la idea de ser amada:

> Hubo una pausa angustiosa, una de esas pausas que preceden a las catástrofes, como para hacerlas más solemnes. Con voz temblorosa, que en todos produjo trágica emoción, la Nela dijo:
> —Sí, señorito mío, yo soy la Nela.
> Lentamente, y como si moviera un objeto de gran peso, llevó a sus secos labios la mano del señorito y le dio un beso... después un segundo beso... y al dar el tercero, sus labios resbalaron inertes sobre la piel de la mano.
> Después callaron todos. Callaban mirándola. El primero que rompió la palabra fue Pablo, que dijo:
> —Eres tú... ¡Eres tú!...
> Pasaron por su mente ideas mil, mas no pudo expresar ninguna. Era preciso para ello que hubiera descubierto un nuevo lenguaje, así como había descubierto dos nuevos mundos: el de la luz y el del amor por la forma. No hacía más que mirar, mirar, y hacer

[158] *Ibidem*. “Los ojos matan”. p. 259.
[159] *Idem*.
[160] Herrera, *op. cit.*, p. 50.

> memoria de aquel tenebroso mundo en que había vivido, allá donde quedaban perdidos entre la bruma sus pasiones, sus ideas y sus errores de ciego[161].

Durante el lecho de muerte, Golfín se convierte en juez tras dictar, mediante su mirada científica salpicada de sensibilidad, que la vista es la única responsable de la causa de la muerte de la huérfana y en verdugo tras describir que él ha ejecutado esa realidad; Florentina se vuelve un simple espectador, que no acepta el "dictamen clínico" y exige una respuesta científica y funcional; Pablo se torna verdugo tras intentar rescatar a La Nela con la voz (el alma) más mirarla con la razón; y finalmente Marianela se transforma en la víctima a quien la atraviesa la daga del desaire, la humillación, el dolor, la verdad y la vista de Pablo:

> Florentina se acercó derramando lágrimas para examinar el rostro de la Nela, y Golfín, que la observaba como hombre y como sabio, pronunció estas lúgubres palabras:
> —¡La mató! ¡Maldita vista suya! […]
> —Morir…, morirse así, sin causa alguna… Esto no puede ser —exclamó Florentina con angustia poniendo la mano sobre la frente de la Nela—, ¡María!... ¡Marianela! […]
> —No responde —dijo Pablo con terror.
> Golfín tentaba aquella vida próxima a extinguirse, y observó que bajo su tacto aún latía la sangre. Pablo se inclinó sobre ella, y acercando sus labios al oído de la moribunda, gritó:
> —¡Nela, Nela, amiga querida!
> Agitose la mujercita, abrió los ojos, movió las manos. Parecía volver desde lejos. Viendo que las miradas de Pablo se clavaban en ella con observadora curiosidad, hizo un movimiento de vergüenza y terror, y quiso ocultar su pobre rostro como se oculta un crimen. […]
> —¡Nela! —repitió Pablo, traspasado de dolor y no repuesto del asombro que le había producido la vista de su lazarillo—. Parece que me tienes miedo. ¿Qué te he hecho yo? […]
> —¿Qué mal es éste?
> —La muerte —vociferó con inquietud delirante, **"impropia de un médico".** […] No sé si pensar que muere de vergüenza, de celos, de despecho, de tristeza, de amor contrariado. […]
> —¿Es posible que se muera una persona sin causa conocida, casi sin enfermedad?... Señor Golfín, ¿qué es esto?
> —¿Lo sé yo acaso?
> —¿No es usted médico?
> —De los ojos, no de las pasiones. […]
> —Si parece que ha recibido una puñalada.

[161] Pérez Galdós, *op. cit*., "Los ojos matan", p. 259.

> —Recuerde usted lo que han visto hace poco estos ojos que se van a cerrar para siempre; considere que la amaba un ciego, y que ese ciego ya no lo es, y la ha visto... ¡La ha visto!... ¡La ha visto!, lo cual es como un asesinato.
> —¡Oh!, ¡qué horroroso misterio!
> —No, misterio no —gritó Teodoro con cierto espanto—: es el horrendo desplome de las ilusiones, es el brusco golpe de la realidad, de esa niveladora implacable que se ha interpuesto al fin entre esos dos nobles seres. ¡Yo he traído esa realidad, yo! […] ¡Misterio no, no —volvió a decir Teodoro, más agitado a cada instante—: es la realidad pura, la desaparición súbita de un mundo de ilusiones. La realidad ha sido para él nueva vida; para ella ha sido dolor y asfixia, la humillación, la tristeza, el desaire, el dolor, los celos…, ¡la muerte!
> —Y todo por…
> —¡Todo por unos ojos que se abren a la luz…, a la realidad!...[162]

Gracias al análisis de *el doble* es posible concluir que: 1. Tanto en Pablo como en Marianela existen dos identidades que luchan entre sí; 2. Pablo invidente y La Nela crean una relación de marido-mujer en un mundo ideal, que ignora su condición social y los pone en igualdad; 3. La vista rompe esa relación al elevar socialmente a Pablo mediante la razón y al ubicar a Marianela en el rezago social; y 4. A través de la fractura de la relación ideal entre Pablo invidente y La Nela, Galdós demuestra que para la época un buen matrimonio debía constituirse entre dos seres productivamente funcionales y no en seres discapacitados y disfuncionales que interdependieran.

[162] Pérez Galdós, *op. cit*., "Los ojos matan", pp. 259-264. Énfasis mío
Cita extensa que muestra el arco completo en el cual se desarrolla la postura que toma cada uno de los personajes frente a la muerte de Marianela.

CAPÍTULO III

TIPOS DE AMOR EN *MARIANELA*

En este capítulo competen los procedimientos narrativos mediante los cuales se construyen dualidades en torno a los vínculos afectivos que se desarrollan entre la protagonista, Pablo y Florentina y; las consecuencias que traen estos binomios en el destino de los tres personajes. En específico, se busca indagar si, a lo largo de la novela, los personajes "¿aman el físico o el alma, la apariencia o la esencia? —realista y romántica a la vez—"[163] y sus efectos. Para lograr dicho objetivo, se contrastarán los diferentes tipos de amor presentes en el Romanticismo:

> —*el amor convencional*, dentro del marco familiar y conyugal y basado en el cortejo. En este caso la ceremonia amorosa era difícil de establecer y requería de una serie de rituales: la presentación, la visita, el balconeo, el seguimiento del amante en el paseo y la misa. […]
> —*el amor romántico*, cargado de erotismo, violencia y celos; es el amor-pasión alejado de la aproximación llamada cortejo; no se corteja, se rapta. Es la rebelión, el hombre romántico se yergue contra todas las trabas que pueda ponerle la sociedad a su libre albedrío y llega a desafiar preceptos divinos, si este amor se resiste, entonces se mata o se suicida.
> —*el amor popular*, también puede ser un amor-pasión a lo gitanesco […] Es el amor que se refleja durante los bailes y fiestas populares, o en la fuente o a través de la famosa reja andaluza[164].

Así como los tipos de mujeres que corresponden a este período: "la virtuosa (que tiene como modelo de figura a la Virgen) y que encarnaría lo que hemos denominado *amor tradicional*; la musa, (el ángel, la mujer ideal) arquetipo del *amor romántico* y la seductora (que posteriormente pasará a engrosar la idea de mujer fatal) […]"[165]

---

[163] Martín Casariego. "El amor ideal" en *El amor y la literatura. La mirada del escritor*. España: Punto de referencia, 1999. p. 26.
[164] Begoña Torres. "Amor y muerte en el Romanticismo" en *Amor y muerte en el Romanticismo. Fondos del museo Romántico*. Barcelona: Ministerio de Educación, Cultura y deporte, 2001. p. 16.
[165] *Ibidem*. p. 19.

3.1 Amor platónico vs amor tradicional

Cabe destacar que una de las tesis elementales en torno al amor platónico es "la búsqueda eterna de la otra mitad"[166] y la noción de que "[…] lo semejante se acerca a lo semejante"[167]. En *Marianela* esta idea se ve reflejada en la relación que establece Pablo con La Nela (la mujer idealizada que el ciego ha creado en su imaginación), quienes a pesar de discrepar uno del otro físicamente, él por representar una belleza prácticamente griega:

> Salió de la casa un joven, estatua del más excelso barro humano, grave, derecho, con la cabeza inmóvil y los ojos clavados y fijos en sus órbitas, como lentes expuestos en un muestrario. Su cara parecía de marfil, contorneada con exquisita finura, mas teniendo su tez la suavidad de la de una doncella, era varonil en gran manera, y no había en sus facciones parte alguna ni rasgo que no tuviese aquella perfección soberana con que fue expresado hace miles de años el pensamiento helénico. Aun sus ojos, puramente escultóricos porque carecían de vista, eran hermosísimos, grandes y rasgados. Desvirtuábalos su fijeza y la idea de que tras aquella fijeza estaba la noche. Falto del don que constituye el núcleo de la expresión humana, aquel rostro de Antinoo ciego poseía la fría serenidad del mármol, convertido por el genio y el cincel en estatua y por la fuerza vital en persona. Un soplo, un rayo de luz, una sensación, bastarían para animar la hermosa piedra, que teniendo ya todas las galas de la forma, carecía tan sólo de la conciencia de su propia belleza, la cual emana de la facultad de conocer la belleza exterior.
> Su edad no pasaba de veinte años; su cuerpo, sólido y airoso, con admirables proporciones construido, era digno en todo de la sin igual cabeza que sustentaba[168].

Y ella por figurar el arquetipo de la fealdad:

> Era como una niña, pues su estatura debía contarse entre las más pequeñas, correspondiendo a su talle delgadísimo y a su busto mezquinamente constituido. [El rostro] era delgado, muy pecoso, todo salpicado de menudas manchitas parduscas. Tenía pequeña la frente, picudilla y no falta de gracia la nariz, negros y vividores los ojos; pero comúnmente brillaba en ellos una luz de tristeza. Su cabello dorado oscuro había perdido el hermoso color nativo por la incuria y su continua exposición al aire, al sol y al polvo. Sus labios apenas se veían de puro chicos, y siempre estaban sonriendo, mas aquella sonrisa era semejante a la imperceptible de algunos muertos cuando han dejado de vivir pensando en el cielo. La boca de la Nela, estéticamente hablando, era desabrida, fea,

[166] Platón. "Banquete" en *Diálogos*. (trad.) C. García Gual y otros. Gredos: España, 1988. 191a-d.
[167] *Ibidem*. 195d.
[168] Benito Pérez Galdós. "Trabajo. Paisaje. Figura" en *Marianela*. Ed. de María Luisa Sotelo Vázquez. Barcelona: Penguin Clásicos, 2016. pp. 110-112.

> pero quizás podía merecer elogios, aplicándole el verso de Polo de Medina: «es tan linda su boca que no pide»[169].

Al final, ambos simbolizan enfermedades sociales: Pablo por su invidencia evidencia el rostro eminentemente capacitista de la modernidad decimonónica, en la cual sólo los sujetos cuyas corporalidades puedan producir son sujetos modernos; mientras que La Nela por su orfandad e inutilidad para el trabajo físico queda también marginada como sujeto en la modernidad[170]; este denominador común de ser marginales e inadecuados permite concebirlos como unidad, así, desde esta perspectiva ambos se pertenecen y complementan uno con el otro:

> —[…] Parece que fue ayer cuando empezaron nuestros paseos… No, hace miles de años que te conozco. ¡Porque hay una relación tan grande entre lo que tú sientes y lo que yo siento!... […]
> —¡Madre de Dios! —exclamó la Nela, cruzando las manos—. ¿Tendrá eso algo que ver con lo que yo siento?
> —¿Qué?
> —Que estoy en el mundo para ser tu lazarillo, y que mis ojos no servirían para nada si no sirvieran para guiarte y decirte cómo son todas las hermosuras de la tierra[171].

El siguiente postulado de este tipo de amor es el elogio, el cual consiste "en atribuir al objeto […] el mayor número posible de cualidades y las más bellas, sean o no así realmente; y si [son] falsas, no [importan] nada"[172]. La imaginación del joven piensa a La Nela como un ser: "verdaderamente bello, delicado, perfecto y digno de ser tenido por dichoso"[173], el cual posee un alma llena de atributos celestiales y divinos, pese a que el concepto de los otros sea completamente diferente, pues como menciona Torres Begoña: "el

[169] *Ibidem*. "Un diálogo que servirá de exposición". pp. 84-86.
[170] Como se menciona en el *Banquete*: "[…] el estado sano del cuerpo y el estado enfermo son cada uno […] diferente y desigual, y lo que es desigual desea y ama cosas desiguales. En consecuencia, uno es el amor que reside en lo que está sano y otro el que reside en lo que está enfermo." Platón, *op. cit*., 186b.
[171] Pérez Galdós, *op. cit*., "Tonterías", p. 122.
[172] Platón, *op. cit*., 198d-e.
[173] *Ibidem*. 204c.

hombre romántico estaba enamorado de una imagen, de un artificio, de un femenino supremo que se confunde con la propia poesía. La mujer es una creación subjetiva, […] una figuración casi celeste, angelical [, que es etérea], inasible e intangible […]"[174]:

> —[Nela, tu] alma está llena de preciosos tesoros. Tienes bondad sin igual y fantasía seductora. De todo lo que Dios tiene en su esencia absoluta te dio a ti parte muy grande. […] Yo tenía una idea […] —añadió el ciego con mucha energía—, una idea con la cual estoy encariñado desde hace algunos meses. Sí, lo sostengo, lo sostengo... No, no me hacen falta los ojos para esto. Yo le dije a mi padre: «Concibo un tipo de belleza encantadora, un tipo que contiene todas las bellezas posibles; ese tipo es la Nela». Mi padre se echó a reír y me dijo que sí. […] Sí, tú eres la belleza más acabada que puede imaginarse —añadió Pablo con calor—. ¿Cómo podría suceder que tu bondad, tu inocencia, tu candor, tu gracia, tu imaginación, tu alma celestial y cariñosa que ha sido capaz de alegrar mis tristes días; cómo podría suceder, cómo, que no estuviese representada en la misma hermosura?...[175]

Cabe destacar que el proceso de enamoramiento del joven ciego se da a partir "del poder de la boca"[176] de La Nela, quien mediante su voz "encanta, ilusiona y absorbe"[177] al ciego; como consecuencia éste se entrega al mundo de fantasía: "—[…] Has dicho ahora mil disparates, y yo, que conozco algo de la verdad acerca del mundo y de la religión, me he sentido conmovido y entusiasmado al oírte. Se me antoja que hablas dentro de mí"[178].

Si bien, hasta este punto el afecto del joven se basa en las sensaciones que le produce su compañera o mejor dicho desde su estado anímico, no se puede descartar la siguiente premisa, en la que el enamorado "desea lo que no tiene a su disposición y no está presente, lo que no posee, lo que él no es y de lo que está falto"[179]. Por tal motivo, se puede afirmar

---

[174] Torres, *op. cit*., p. 48.
[175] Pérez Galdós, *op. cit*., "Más Tonterías", pp. 121-127.
[176] Platón, *op. cit*., 215b.
[177] José Ortega y Gasset. "Para una psicología del hombre interesante" en *Estudios sobre el amor*. España: Austral, 1964. p. 47.
[178] Pérez Galdós, *op. cit*., "Tonterías". p. 122.
[179] Platón, *op. cit*., 200e.

que lo que Pablo ama en La Nela es aquello que tanto codicia, la vista, no obstante, considera que dicho don puede perfeccionarse con lo que él sí posee, la instrucción:

> —¡Ay, Nela! —exclamó Pablo vivamente— Tus disparates, con serlo tan grandes, me cautivan, porque revelan el candor de tu alma y la fuerza de tu fantasía. Todos esos errores responden a una disposición muy grande para conocer la verdad, a una poderosa facultad tuya que sería primorosa si estuviera auxiliada por la razón y la educación... Es preciso que tú adquieras un don precioso de que yo estoy privado; es preciso que aprendas a leer[180].

Ahora bien, aun cuando, en su mundo de oscuridad, el ciego concibe a La Nela como el bien mayor y, por lo tanto, como futura esposa, pues parece el único ser capaz no sólo de permanecer con él a pesar de su discapacidad, sino que procura que su vida sea eso, una vida:

> Chiquilla mía, juro por la idea de Dios que tengo dentro de mí, clara, patente, inmutable, que tú y yo no nos separaremos jamás por mi voluntad. Yo tendré ojos, Nela, tendré ojos para poder recrearme en tu celestial hermosura, y entonces me casaré contigo. Serás mi esposa querida..., serás la vida de mi vida, el recreo y el orgullo de mi alma[181].

No se puede descartar la idea platónica de que

> […] lo que los hombres aman no es otra cosa que el bien [y llegada a cierta edad lo que buscan es procrear.] Pero no [pueden] procrear en lo feo, sino sólo en lo bello. La unión de hombre y mujer es, efectivamente, procreación y es una obra divina, pues la fecundidad y la reproducción es lo que de inmortal existe en el ser vivo, que es mortal. Pero es imposible que este proceso llegue a producirse en lo que es incompatible, e incompatible es lo feo con todo lo divino, mientras que lo bello es, en cambio, compatible. […] Por esta razón, cuando lo que tiene impulso creador se acerca a lo bello, se vuelve propicio y se derrama contento, procrea y engendra; pero cuando se acerca a lo feo, ceñudo y afligido, se contrae en sí mismo, se aparta, se encoge y no engendra, sino que retiene el fruto de su fecundidad y lo soporta penosamente[182].

Aunque el ciego en su mundo de tinieblas concibe en su futuro un matrimonio con La Nela; su padecimiento físico tiene una dimensión social, sin la vista el joven no puede gozar ni del fruto de la descendencia ni de su posición económica. Así, lograr la vista representa una transformación física y jerárquica, pues como menciona Denis de Rougemont: “La

[180] Pérez Galdós, *op. cit*., “Tonterías”, pp. 121-122.
[181] *Ibidem*. “Prosiguen las tonterías”. p. 139.
[182] Platón, *op. cit*., 206a.

felicidad, la plena participación en la vida, el signo del acceso a la común condición humana es […] la mujer, el amor y el matrimonio"[183]:

> —La oscuridad de sus ojos es la oscuridad de mi vida; esa sombra negra ha hecho tristes mis días, entenebreciéndome el bienestar material que poseo. Soy rico: ¿de qué me sirven mis riquezas? Nada de lo que él no pueda ver es agradable para mí. […] Su vida solitaria ni aun disfrutará de la familia, porque cuando yo me muera, ¿qué familia tendrá el pobre ciego? Ni él querrá casarse, ni habrá mujer de punto que con él se despose, a pesar de sus riquezas, ni yo le aconsejaré tampoco que tome estado. Así es que cuando el señor don Teodoro me ha dado esperanza... he visto el cielo abierto; he visto una especie de paraíso en la tierra..., he visto un joven y alegre matrimonio, he visto ángeles, nietecillos alrededor de mí, he visto mi sepultura embellecida con las flores de la infancia, con las tiernas caricias que aun después de mi última hora subsistirán acompañándome debajo de la tierra...[184]

Es importante mencionar que el amor ideal se desarrolla principalmente en tres capítulos que llevan por nombre: "Tonterías", "Más tonterías" y "Prosiguen las tonterías", a través de los cuales el narrador busca instruir al lector sobre el tipo de afecto que se desarrolla entre Pablo invidente y La Nela: un amor absurdo, carente de sentido e irracional. Por tal motivo, pese a que en el *Banquete* se menciona que "es pérfido aquel amante vulgar que se enamora más del cuerpo que del alma, pues ni siquiera es estable, al no estar enamorado tampoco de una cosa estable"[185], en el instante en que los ojos del nuevo Pablo descubren a Florentina, se rompe el ideal platónico gracias a la imperiosa necesidad del ciego de trasladar esa belleza a su amada (La Nela), no obstante, Florentina es vista por este Pablo como un objeto de admiración y no como una persona, de ahí que la enuncie como "esto":

> —¡Oh, Dios mío!... **¿esto que veo es la Nela? —dijo Pablo con entusiasta admiración.**
> —Es tu prima Florentina.
> —¡Ah! —exclamó el joven, confuso—. Es mi prima... Yo no tenía idea de una hermosura semejante... ¡Bendito sea el sentido que permite gozar de esta luz divina!

[183] Denis de Rougemont. "Nuevas metamorfosis de Tristán" en *Los mitos del amor*. Barcelona: Kairós, 2009. p. 73.
[184] Pérez Galdós, *op. cit*., "El patriarca de Aldeacorba", pp. 165-166.
[185] Platón, *op. cit*., 183d-e.

> Prima mía, eres como una música deliciosa; eso que veo me parece la expresión más clara de la armonía... ¿Y la Nela, dónde está?
> —Tiempo tendrás de verla —dijo don Francisco lleno de gozo—. Sosiégate ahora.
> —¡Florentina, Florentina! —repitió el ciego con desvarío—. ¿Qué tienes en esa cara, que parece la misma idea de Dios puesta en carnes? Estás en medio de una cosa que debe de ser el sol. De tu cara salen unos como rayos..., al fin puedo tener idea de cómo son los ángeles..., y tu cuerpo, tus manos, tus cabellos vibran mostrándome ideas preciosísimas...[186]

Asimismo, aunque "[debería considerarse] más valiosa la belleza de las almas que la del cuerpo, [debido a] que si alguien es virtuoso del alma, aunque tenga un escaso esplendor, [será] suficiente para amarle, cuidarle [y] engendrar […]"[187], la adquisición de este sentido no sólo provoca que el Pablo vidente olvide el afecto que tanto había profesado hacia La Nela, sino que instaura un nuevo tipo de amor: el tradicional, el cual sentirá real y corporal, gracias a su prima:

> —Prima mía, mi padre me ha leído aquel pasaje de nuestra historia, cuando un hombre llamado Cristóbal Colón descubrió el Mundo Nuevo, jamás visto por hombre alguno de Europa. Aquel navegante abrió los ojos del mundo conocido para que viera otro más hermoso. No puedo figurármelo a él sino como a un Teodoro Golfín, y a la Europa como a un gran ciego para quien la América y sus maravillas fueron la luz. Yo también he descubierto un Nuevo Mundo. Tú eres mi América; tú eres aquella primera isla hermosa donde puso su pie el navegante[188].

El nuevo afecto no sólo ocasiona el desplazamiento de la amada (Florentina por La Nela), sino también una caída del ideal a lo real en el sentido platónico: el antiguo ángel se transforma en una monstruosidad, con la consecuente aniquilación del mundo de fantasía y por lo tanto el de la mujer idealizada:

> —¡Prima..., por Dios! —exclamó Pablo con entusiasmo candoroso—, ¿por qué eres tú tan bonita?... Mi padre es muy razonable..., nada puede oponerse a su lógica ni a su bondad... Florentina, yo creí que no podría quererte, creí posible querer a otra más que a ti... ¡Qué necedad! Gracias a Dios que hay lógica en mis afectos... Mi padre, a quien he confesado mis errores, me ha dicho que yo amaba a un monstruo... Ahora puedo decir que idolatro a un ángel. El estúpido ciego ha visto ya, y al fin presta homenaje a la verdadera hermosura... Pero yo tiemblo..., ¿no me ves temblar? Te estoy viendo y no

[186] Pérez Galdós, *op. cit*., "El nuevo mundo", p. 239. Énfasis mío
[187] Platón, *op. cit*., 210b-c.
[188] Pérez Galdós, *op. cit*., "El nuevo mundo", p.242.

> deseo más que poder cogerte y encerrarte dentro de mi corazón, abrazándote y apretándote contra mi pecho... fuerte, muy fuerte[189].

En este punto, cabe hacer una pausa y retomar la idea de que "lo semejante se acerca a lo semejante"[190], por tanto, en cuanto Pablo se eleva jerárquicamente su igualdad con la huérfana se pierde, y la unidad que representaban se disuelve. Ahora, el joven no sólo encarna belleza sino también un individuo económicamente funcional; a su lado necesita una mujer con la cual pueda construir una nueva unidad, pues para el pensamiento de la época "La excelencia varonil [radicaba] en un *hacer*; la de la mujer en un *ser* y en un *estar*; o con otras palabras: el hombre [valía] por lo que [*hacía*]; la mujer, por lo que [*era*]"[191], Florentina no sólo simboliza la belleza celestial, la perfección cristiana, sino la realidad como superior al ideal e incompatibles:

> [Florentina era] la auténtica imagen de aquella escogida doncella de Nazareth, cuya perfección moral han tratado de expresar por medio de la forma pictórica los artistas de dieciocho siglos, desde san Lucas hasta los contemporáneos. La humanidad ha visto esta sacra persona con distintos ojos, ora con los de Alberto Durero, ora con los de Rafael Sanzio, o bien con los de Van Dyck o Bartolomé Murillo. Aquella que a la Nela se apareció era según el modo rafaelesco, sobresaliente entre todos si se atiende a que en él la perfección de la belleza humana se acerca más que ningún otro recurso artístico a la expresión de la divinidad. El óvalo de su cara era menos angosto que el del tipo sevillano, ofreciendo la graciosa redondez del tipo itálico. Sus ojos de admirables proporciones, eran la misma serenidad unida a la gracia, a la armonía, con un mirar tan distinto de la frialdad como del extremado relampagueo de los ojos andaluces. Sus cejas eran delicada hechura del más fino pincel y trazaban un arco sutil. En su frente no se concebían el ceño del enfado ni las sombras de la tristeza, y sus labios, un poco gruesos, dejaban ver, al sonreír, los más preciosos dientes que han mordido manzana del Paraíso. Sin querer hemos ido a parar a nuestra madre Eva, cuando tan lejos está la que dio el triunfo a la serpiente de la que aplastó su cabeza, pero el examen de las distintas maneras de la belleza humana conduce a estos y a otros más lamentables contrasentidos. Para concluir el imperfecto retrato de aquella visión que dejó desconcertada y como muerta a la pobre Nela, diremos que su tez era de ese color de rosa tostado, o más bien moreno encendido que forma como un rubor delicioso en el rostro de aquellas divinas imágenes, ante las cuales se extasían lo mismo los siglos devotos que los impíos[192].

---

[189] *Ibidem* "Los ojos matan". pp. 257-258.
[190] Platón, *op. cit*., 195d.
[191] Ortega y Gasset, *op. cit*., "Epílogo al libro *De Francesca a Beatrice*", p. 28.
[192] Pérez Galdós, *op. cit*., "De cómo la Virgen María se apareció a La Nela", pp. 185-186.

A pesar de que, hasta ese momento, Pablo no ha logrado ver a "su amada" decide asumir el papel que todos esperan que represente en sociedad: el futuro señor de Aldeacorba; acepta a Florentina no sólo como su futura esposa, sino como su nuevo arquetipo de perfección y belleza:

> —Te encuentro tan maravillosamente hermosa que me parece que nunca te he visto bien hasta hoy…, nunca hasta hoy, porque ya he tenido tiempo de comparar… He visto muchas mujeres…, todas son horribles junto a ti… ¡Si me cuesta trabajo creer que hayas existido durante mi ceguera!... No, no; lo que me ocurre es que naciste en el momento en que se hizo la luz dentro de mí, que te creó mi pensamiento en el instante de ser dueño del mundo visible… Me han dicho que no hay ninguna criatura que a ti se compare. Yo no lo quería creer, pero ya lo creo; lo creo como creo en la luz. […] Cada día descubro un nuevo mundo, Florentina. Descubrí el de la luz, descubro hoy otro. ¿Es posible que tú, tan hermosa, tan divina, seas para mí? ¡Prima, prima mía, esposa de mi alma![193]

Situación que genera la fractura definitiva de la *cristalización*[194] de La Nela, pues "el deseo […] fenece al satisfacerse"[195]; la muerte del amor platónico y la transformación monstruosa de la mujer idealizada:

> Observaba las mantas, y entre ellas un rostro cadavérico, de aspecto muy desagradable. En efecto: parecía que la nariz de la Nela se había hecho más picuda, sus ojos más chicos, su boca más insignificante, su tez más pecosa, sus cabellos más ralos, su frente más angosta. Con los ojos cerrados, el aliento fatigoso, entreabiertos los cárdenos labios, hallábase al parecer la infeliz en la postrera agonía, síntoma inevitable de la muerte.

---

[193] *Ibidem*. "Los ojos matan". pp. 256-258.

[194] Stendhal menciona que en la cristalización "Nos complacemos en adornar con mil perfecciones a una mujer de cuyo amor estamos seguros; nos detallamos toda nuestra felicidad con infinita complacencia. Esto se reduce a exagerar una propiedad soberbia que acaba de caernos del cielo, que no conocemos y de cuya posesión estamos seguros. Si se deja a la cabeza de un amante trabajar durante veinticuatro horas, resultará lo siguiente: En las minas de sal de Salzburgo, se arroja a las profundidades abandonadas de la mina una rama de árbol despojada de sus hojas por el invierno; si se saca al cabo de dos o tres meses, está cubierta de cristales brillantes; las ramillas más diminutas, no más gruesas que la pata de un pajarillo, aparecen guarnecidas de infinitos diamantes, trémulos y deslumbradores; imposible reconocer la rama primitiva. Lo que yo llamo cristalización es la operación del espíritu que en todo suceso y en toda circunstancia descubre nuevas perfecciones del objeto amado. […] basta pensar en una perfección para atribuírsela a la mujer amada. […] Este fenómeno que yo me permito llamar *cristalización* viene de la naturaleza que nos ordena el placer y nos envía la sangre al cerebro, del sentimiento de que los placeres aumentan con las perfecciones del ser amado y de la idea de que éste me pertenece." Stendhal. "Capítulo 2. Del nacimiento del amor" en *Del amor*. (trad.) Consuelo Berges. España: Alianza, 1968. pp. 98-99.

Cabe destacar que esta cristalización se puede equiparar al elogio que mencionamos en la teoría platónica.

[195] Ortega y Gasset, *op. cit*., "Facciones del amor", p. 67.

> —¡Ah! —dijo Pablo—, supe por mi tío que Florentina había recogido a una pobre... ¡Qué admirable bondad!... Y tú, infeliz muchacha, alégrate, has caído en manos de un ángel... ¿Estás enferma? En mi casa no te faltará nada... Mi prima es la imagen más hermosa de Dios...[196]

3.3 Amor pasional vs amor cristiano

En este apartado se explica cómo se desarrolla el amor romántico, en la relación que establece la mujer idealizada con el ciego, y cómo se construye el amor cristiano en el vínculo que instaura con Florentina; esto con la finalidad de demostrar cómo el conflicto entre ambos afectos orilla a La Nela al suicidio.

"[A través] de toda la literatura, desde el romanticismo hasta nuestros días, se insiste, en la teoría, sobre el tema del placer inseparable del dolor [y en el de la] belleza atormentada […]"[197], tesis que se refleja en la relación de tipo pasional que instaura La Nela con Pablo ciego, en la que ésta sufre constantemente por amar y odiar al mismo tiempo[198], pues si bien es cierto que idolatra y agradece el afecto que le tiene su amo, no se puede descartar el sufrimiento que le causa la inalcanzable corporalidad y existencia de su ser:

> ¿Quién es la Nela? Nadie. La Nela sólo es algo para el ciego. Si sus ojos nacen ahora y los vuelve a mí y me ve, me caigo muerta... Él es el único para quien la Nela no es menos que los gatos y los perros. Me quiere como quieren los novios a sus novias, como Dios manda que se quieran las personas… Señora Madre mía, ya que vas a hacer el milagro de darle vista, hazme hermosa a mí o mátame, porque para nada estoy en el mundo. Yo no soy nada ni nadie más que para uno solo...[199]

A pesar de que, a lo largo de la novela, la mujer se enfoca en someter la angustia, que le produce su conflicto de identidad, y disfrutar del amor, que le proclama el ciego, no se

---

[196] Pérez Galdós, *op. cit*., "Los ojos matan", pp. 258-259.
[197] Mario Praz. "La belleza medusea" en *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica*. (trad.) Rubén Mettini. Barcelona: Acantilado, 1999. p. 71.
[198] "La relación del romántico con el género humano es de amor y odio. Su misantropía emana de «amar excesivamente a los hombres»; su desencanto y su desprecio es consecuencia de la conformista incapacidad del hombre por ser dios." Argullol, *op. cit*., p. 398.
[199] Pérez Galdós, *op. cit*., "Entre dos cestas", p. 180.

puede dejar de lado la idea de que "El amor feliz no tiene historia *en la literatura occidental* [, y que] el más *sensible* de los amores, es [aquel] cuyo feliz cumplimiento viene a retrasar algún obstáculo [, siendo] generalmente un obstáculo social"[200]. En la novela, cuatro barreras impiden la consumación del amor entre La Nela y el joven Penáguilas: la primera, la promesa de la vista, que la inunda de temor:

> «Madre de Dios y mía, ¿por qué no me hiciste hermosa? ¿Por qué cuando mi madre me tuvo no me miraste desde arriba?... Mientras más me miro, más fea me encuentro. ¿Para qué estoy yo en el mundo?, ¿para qué sirvo?, ¿a quién puedo interesar? A uno solo, Señora y Madre mía, a uno solo que me quiere porque no me ve. ¿Qué será de mí cuando me vea y deje de quererme?...; porque, ¿cómo es posible que me quiera viendo este cuerpo chico, esta figurilla de pájaro, esta tez pecosa, esta boca sin gracia, esta nariz picuda, este pelo descolorido, esta persona mía que no sirve sino para que todo el mundo le dé con el pie?[201]

La segunda: su status social, que refleja a una huérfana de padre y madre, sin ascendencia, sin apellido y sin valor, jerarquía que le impediría ingresar al nuevo mundo del futuro heredero de Aldeacorba: "[La] Nela, criatura abandonada, sola, inútil, incapaz de ganar jornal, sin pasado, sin porvenir, sin abolengo, sin esperanza, sin personalidad, sin derecho a nada más que al sustento […]"[202].

La tercera: la presencia de Florentina, quien demuestra constantemente a la mujer idealizada su propia irrealidad frente a la existencia de un ángel real, el cual la va a destronar:

> —¿Sabes una cosa, Nela? [—dijo Pablo—]... Se me figura que mi prima ha de ser algo bonita. Cuando llegó anoche a las diez…sentí hacia ella grande antipatía… No puedes figurarte cuánto me repugnaba. Ahora se me antoja que debe de ser algo bonita.
> La Nela volvió a llorar.
> —¡Es como los ángeles! —exclamó entre un mar de lágrimas—. Es como si acabara de bajar del cielo. En ella cuerpo y alma son como los de la Santísima Virgen María[203].

[200] De Rougemont, *op. cit*., "El mito de Tristán", pp. 42-53.
[201] Pérez Galdós, *op. cit*., "Entre dos cestas", p. 180.
[202] *Ibidem*. "La familia de piedra". p. 102.
[203] *Ibidem*. "Los tres". p. 197.

Cabe recordar que en el capítulo anterior se mencionó que la presencia de la inmaculada (Florentina) produce en Marianela odio, no obstante, en La Nela esto provocará el desarrollo del amor cristiano, "[…] cuyo mandamiento es amar a todos los hombres, sin distinción, no por simpatía electiva, siempre egoísta y «carnal», sino en la igualdad de todos ante Dios"[204]. De tal forma que, aunque, inicialmente, se podría afirmar que el afecto se desarrolla de acuerdo con la premisa cristiana que exige amar tanto al enemigo como al amigo[205], que La Nela aparentemente ha aprendido de oídas, no se puede descartar la concepción de belleza distorsionada que tiene ésta, en la que concibe a la Virgen María como su arquetipo de belleza absoluta:

> […] la Nela no ignoraba completamente el Evangelio. Jamás le fue bien enseñado, pero había oído hablar de él. Veía que la gente iba a una ceremonia que llamaban misa, tenía idea de un sacrificio sublime, mas sus nociones no pasaban de aquí. […] En el espíritu de la Nela hallábase ya petrificado lo que podemos llamar su filosofía, hechura de ella misma, un no sé qué de paganismo y de sentimentalismo mezclados y confundidos. […] La más notable tendencia de su espíritu era la impulsaba con secreta pasión a amar la hermosura física, dondequiera que se encontrase. […] Marianela hubo de añadir a su admiración el culto, y siguiendo una ley, propia también del estado primitivo, había personificado todas las bellezas que adoraba en una sola, ideal y con forma humana. Esta belleza era la Virgen María, adquisición hecha por ella en los dominios del Evangelio que tan imperfectamente poseía. La Virgen no habría sido para ella el ideal más querido si a sus perfecciones morales no reuniera todas las hermosuras, guapezas y donaires del orden físico, si no tuviera una cara noblemente hechicera y seductora, un semblante humano y divino del propio tiempo, que a ella le parecía resumen y cifra de toda la luz del mundo, de toda la melancolía y paz sabrosa de la noche, de la música de los arroyos,

[204] De Rougemont, *op. cit*., "Meditación en la encrucijada fabulosa (Dialéctica de los mitos I)", p. 104.

[205] "Según los evangelios, en la Epístola de Juan I, 4, 7-21 se menciona lo siguiente: Amados, amémonos los unos a los otros; pues el amor es de Dios y el que ama ha nacido de dios y conoce a dios. El que no ama no ha conocido a Dios, pues Dios es amor.

…Y este Amor no consiste en que hemos amado a Dios, sino en que él nos amó primero… Si Dios nos ha amado así, también debemos amarnos los unos a los otros.

Nadie ha visto nunca a Dios. Si nos amamos los unos a los otros, Dios permanece en nosotros.

El amor perfecto expulsa el temor.

Si alguien dice: Amo a Dios, y odia a su hermano, es un mentiroso; pues quien no ama a su hermano, al que ve, ¿cómo puede amar a Dios, a quien no ve?

Asimismo, en mateo, V, 43, se menciona lo siguiente: habéis sabido que se dijo: Amarás a tu prójimo y odiarás a tu enemigo. Pero yo os digo: Amad a vuestros enemigos, haced el bien a quienes os odian y rogad por quienes os maltratan, para que seáis hijos de vuestro Padre que está en los cielos." *Ibidem*. "La persona, el ángel y el absoluto". pp. 194-195.

> de la gracia y elegancia de las flores, de la frescura del rocío, de los suaves quejidos del viento, de la inmaculada nieve de las montañas, del cariñoso mirar de las estrellas y de la pomposa majestad de las nubes cuando gravemente discurren por la inmensidad del cielo[206].

Por tal motivo, pese a que la joven Penáguilas representa una rival para el ser real, para la mujer idealizada será la misma inmaculada: "—[…] Yo adoro a la señorita florentina… Me parece que no es de carne y hueso como nosotros y que no merezco ni siquiera mirarla… [Ella] es como los ángeles"[207]. Situación que da paso al conflicto entre el amor romántico y el cristiano, debido a que La Nela no podrá separar el afecto que tiene hacia Pablo y el que ha desarrollado hacia Florentina. Pugna que se acrecienta con el último obstáculo: la vista de Pablo, que rompe la ilusión del ciego y desequilibra la relación que ambos habían desarrollado, pues en el mundo de la vista se exige la anulación de la irracionalidad y fantasía. En este sentido, puede pensarse que La Nela se sacrifica[208] por amor a Pablo y a Florentina:

> Agitose la mujercita, abrió los ojos, movió las manos. Parecía volver desde muy lejos. Viendo que las miradas de Pablo se clavaban en ella con observadora curiosidad, hizo un movimiento de vergüenza y terror, y quiso ocultar su pobre rostro como se oculta un crimen. […] **La insigne joven parecía colérica en fuerza de ser caritativa.** […] La enferma alargó entonces sus manos, tomó la de florentina y la puso sobre su pecho; tomó después la de Pablo y la puso también sobre su pecho. Después las apretó allí desarrollando un poco de fuerza. Sus ojos hundidos les miraban, pero su mirada era lejana, venía de allá abajo, de algún hoyo profundo y oscuro. Hay que decir, como antes, que miraba desde el lóbrego hueco de un pozo que a cada instante era más hondo. Su respiración fue de pronto muy fatigosa. Suspiró oprimiendo sobre su pecho con más fuerza las manos de los dos jóvenes. Teodoro puso en movimiento toda la casa: llamó y gritó, hizo traer medicinas, poderosos revulsivos, y trató de suspender el rápido descenso de aquella vida. […] Después fijó [sus ojos] con atención profunda en aquello que fluctuaba entre persona y cadáver y con acento de amargura exclamó:
> —¡Alma!, ¡qué pasa en ti?
> Florentina se echó a llorar.
> —¡El alma —murmuró, inclinando su cabeza sobre el pecho— ya ha volado!

[206] Pérez Galdós, *op. cit*., "Entre dos cestas", pp. 177-179.
[207] *Ibidem*. "Domesticación". pp. 225-231.
[208] "«Nadie tiene mayor amor que el que da su vida por aquéllos a quienes ama.» Sacrificarse por el otro amado es, primero, sacrificar su yo a su verdadero yo […] Es alcanzar la forma inmortal del propio ser a través de una «muerte para sí mismo» transfiguradora." De Rougemont, *op. cit*., pp. 184.

> —No —dijo Teodoro, tocando a la Nela—. Aún hay aquí algo, pero es tan poco… Podríamos creer que ha desaparecido ya su alma y han quedado suspiros.
> —¡Dios mío!... —exclamó la de Penáguilas, empezando una oración.
> —¡Oh!, ¡desgraciado espíritu! —dijo Golfín—. Es evidente que estaba muy mal alojado…
> Los dos la observaron cerca.
> —Sus labios se mueven —gritó florentina.
> —Habla.
> Sí, los labios de la Nela se movieron. Había articulado una, dos, tres palabras.
> —¿Qué ha dicho?
> —¿Qué ha dicho?
> Ninguno de los dos pudo comprenderlo. Era, sin duda, el idioma con que se entienden los que viven la vida infinita. Después sus labios no se movieron más. Estaban entreabiertos y se veía la fila de blancos dientecillos[209].

En concreto, la mujer idealizada busca a través del suicidio burlar la muerte en vida[210], pues concibe que rechazar el suplicio del milagro de la vista le permitirá efectuar, "en la eternidad", sus sueños y su mayor deseo, la consumación del amor con su amado-creador (Pablo):

> [El doctor Golfín] se sentó, y poniendo delante de sí en pie a la Nela, como quien va a pedir cuentas de travesuras graves, tomole ambas manos y seriamente le dijo:
> —¿Qué ibas a hacer allí?
> —Yo…, ¿dónde?
> —Allí. Bien comprendes lo que quiero decirte. Responde claramente […] ¿Qué ibas a hacer allí?
> —Allí está mi madre —le fue respondido de una manera tosca.
> —Tu madre ha muerto. ¿Tú no sabes que los que se han muerto están en el otro mundo?
> —Está allí —afirmó la Nela con aplomo, volviendo tristemente sus ojos al punto indicado.
> —Y tú pensabas ir con ella, ¿no es eso? Es decir, que **pensabas quitarte la vida**.
> —Sí, señor, eso mismo.
> —¿Y tú no sabes que tu madre cometió un gran crimen al darse la muerte y que tú cometerías otro igual imitándola? ¿A ti no te han enseñado?
> —No me acuerdo de si me han enseñado tal cosa. **Si yo me quiero matar, ¿quién me lo puede impedir?**
> —¿Pero tú misma, sin auxilio de nadie, no comprendes que a Dios no puede agradar que nos quitemos la vida?... ¡Pobre criatura, abandonada a tus sentimientos naturales, sin instrucción ni religión, sin ninguna influencia afectuosa y desinteresada que te guíe!

[209] Pérez Galdós, *op. cit*., "Los ojos matan", pp. 259-265. Énfasis mío

[210] Argullol menciona que "…en el suicida plasma el más elevado acto de voluntad y reafirmación de la propia identidad, el brazo de la reconciliación trágica en el sacrificio y la autoaniquilación. [Asimismo, el] suicidio convierte al romántico en definitivo dueño de sí. La autodestrucción le remite al pleno dominio de su identidad [, pues a través de ésta] el romántico busca perpetuarse, morir para burlar la muerte." Argullol, *op. cit*., pp. 396-447.

> ¿Qué ideas tienes de Dios, de la otra vida, del morir?... ¿De dónde has sacado que tu madre está allí? ¿A unos cuantos huesos sin vida llamas tu madre?... ¿Crees que ella sigue viviendo, pensando y amándote dentro de esa caverna? ¿Nadie te ha dicho que las almas, una vez que sueltan su cuerpo, jamás vuelven a él? ¿Ignoras que las sepulturas, de cualquier forma que sean, no cierran más que polvo, descomposición y miseria?... ¿Cómo te figuras tú a Dios? ¿Cómo a un señor muy serio que está allá arriba con los brazos cruzados, dispuesto a tolerar que juguemos con nuestra vida y a que en lugar suyo pongamos espíritus, duendes y fantasmas que nosotros mismos hacemos?... Tu amo, que es tan discreto, ¿no te ha dicho jamás estas cosas?
> —Sí me las ha dicho, **pero como ya no me las ha de decir…**
> —Pero como ya no te las ha de decir, ¿atentas a tu vida? Dime, tontuela: arrojándote a ese agujero, ¿qué bien pensabas tú alcanzar? ¿Pensabas estar mejor?
> —Sí, señor.
> —¿Cómo?
> —No sintiendo nada de lo que ahora siento, sino otras cosas mejores, y juntándome con mi madre.
> —[…] Vamos a ver, Nela, dime ante todo: ¿por qué?..., pon mucha atención..., ¿por qué se te metió en la cabeza quitarte la vida? […] Yo te conocí gozosa, y al parecer satisfecha de vivir, hace algunos días. ¿Por qué de la noche a la mañana te has vuelto loca?...
> —Quería ir con mi madre —repuso la Nela, después de vacilar un instante—. No quería vivir más. Yo no sirvo para nada. ¿De qué sirvo yo? ¿No vale más que me muera? Si Dios no quiere que me muera, me moriré yo misma por mi misma voluntad. […] **—Yo creo que después que uno se muere tiene lo que aquí no puede conseguir...** Si no, ¿por qué nos está llamando la muerte a todas horas? Yo tengo sueños, y soñando veo felices y contentos a todos los que se han muerto [211].

Gracias a la descripción de los tipos de afectos que se desarrollan entre los personajes es posible concluir que: 1. El amor platónico y la mujer idealizada se desarrollan gracias a la invidencia y fantasía de Pablo, 2. La vista desplaza al amor platónico por el tradicional y a la mujer idealizada por la virtuosa, y 3. El conflicto entre el amor pasional y el amor cristiano orillan a la mujer idealizada a creer que el suicidio es la única posibilidad de concebir el bien.

[211] Pérez Galdós, *op. cit*., "Domesticación", pp. 222-226.
Cita extensa que ejemplifica el marco en el cual se desarrollan e interactúan las dos identidades de la protagonista: Marianela y La Nela.

CONCLUSIONES

El desarrollo de esta investigación permitió evidenciar cómo el fenómeno de *el doble* funciona como el eje estructural de la novela *Marianela* (1878) de Benito Pérez Galdós y de sus personajes principales. En primer lugar, gracias al análisis de la construcción de la protagonista, conforme al multiperspectivismo dado desde la voz del narrador, el personaje principal y los personajes secundarios, se pudo demostrar cómo la mirada de los demás no sólo crea dos identidades que se engloban en los nominativos de Marianela y La Nela, sino también diferentes imágenes que oscilan entre el ser animalizado, el individuo despreciado, la mujer idealizada, y el sujeto colectivamente olvidado; identidades que no sólo marcan características generales y específicas sino el desarrollo del personaje desde su inicio hasta su fin.

El análisis de estas facetas excluyentes ayudó a determinar que Marianela, un ser a quien llamamos real, se representa mediante una huérfana anémica de dieciséis años con apariencia de doce, fea y marginal, que personifica el rezago social; mientras que La Nela, ser a quien nombramos dualidad, se configura como una mujer divina, fantasiosa, celestial y virginal, que simboliza el ideal; facetas que, pese a que coexisten entre sí, provocan una inconformidad en el personaje principal y, por lo tanto, desarrollan la línea argumental; hecho con el que se logró demostrar que los dobles femeninos decimonónicos no siempre atienden a la fórmula del ángel del hogar vs la *femme fatale*.

En segundo lugar, la investigación arrojó que el desdoblamiento en el personaje de Pablo se desarrolla a partir de un Pablo invidente e irracional (sujeto improductivo), que vive en un mundo ideal; y un Pablo vidente y racional (sujeto productivo), quien, aunque se

concreta hasta la adquisición de la vista, sí se manifiesta, por pequeños momentos, a lo largo de toda la novela.

Si bien al inicio de la trama parecía que únicamente había desdoblamientos internos en Pablo y Marianela, la investigación demostró que entre la relación de siervo-amo ocurre uno de tipo externo, que desarrolla la fórmula: Pablo en tanto creador, y La Nela en tanto creación; de esta forma, se pudo evidenciar que la existencia de la mujer idealizada siempre estaría sometida y condicionada a la presencia del ciego y que la inserción del vidente provocaría la extinción de la misma.

Por otra parte, también se logró analizar cómo *el doble* influye en los vínculos afectivos que se desarrollan entre la protagonista, Pablo y Florentina; en el caso de Pablo, encontramos una ambivalencia entre el amor platónico, que construye con La Nela, desde su posición de sujeto rezagado; y el amor tradicional, que establece con Florentina, desde su transformación a sujeto colectivamente aceptado; sumado a esto, se consiguió revelar la bifurcación de la estética entre el amor por la forma y la idea, pues en la medida que Florentina encarna una mujer de belleza real, La Nela simboliza una mujer idealmente celestial. Mientras tanto, con la protagonista hallamos un conflicto entre el amor pasional, que edifica con Pablo, encaminado, idealmente, hacia la consumación y elevación social; y el amor cristiano, que desarrolla hacia Florentina, enfocado en la verdadera construcción e inserción social.

Gracias al análisis de los desdoblamientos entre los personajes y sus vínculos afectivos, se estableció que el agente decisivo en estos procesos de duplicación fue la posibilidad de recuperar el sentido de la vista, cuando sucedió representó júbilo y satisfacción para los jóvenes Penáguilas (Pablo y Florentina) por el ingreso al nuevo mundo social; para

Marianela y La Nela esto significó tensión entre los extremos del dolor y de la alegría por la cancelación de su utopía; asimismo, la recuperación de la vista en Pablo, convirtió en irreversible la escisión entre el lenguaje del alma y el racional; cuya contraparte serían la dupla creador y creación.

Sumado a lo anterior, el análisis de los vínculos afectivos también evidenció y recalcó que la consumación del amor entre un rezagado (un discapacitado) y una rezagada social (una marginada), únicamente daría como producto criaturas desvalidas y sin porvenir; por ende, una abominación social; mientras tanto la relación entre un hombre saludable y económicamente funcional con una mujer acabada y perfecta (el matrimonio) daría como resultado la excelencia varonil y femenil en el ámbito familiar y doméstico; así en la medida que el hombre fuese un buen marido y proveedor, la mujer sería una buena madre y esposa.

Si bien uno de los objetivos principales de esta tesis era demostrar que *el doble* en la novela funciona más allá de un simple recurso descriptivo, éste resultó ser más que un tema, pues a través de los análisis se pudo demostrar que esta estructura muestra a los personajes en tanto proceso, asimismo, esto ayudó a dejar detrás la lectura, juvenil y personal, que posicionaba a Marianela como víctima y a Pablo y Florentina como victimarios, pues se logró comprender que la aniquilación de La Nela únicamente viene a figurar el descenso de la utopía romántica, mientras que Florentina representa la instauración de la nueva estética realista; en tanto, Pablo no se vuelve villano por "dejar de amar" a Marianela, sino que evoluciona conforme a las exigencias de la nueva realidad: dejar atrás los sentimientos intangibles por aquellos que se puedan materializar, de hecho la recuperación de la vista cancela el mundo que antes contemplaba; en este sentido, la novela pasa de ser una historia desgarradora de desamor a convertirse en una crítica simbólica hacía los valores con que

funciona la sociedad finisecular decimonónica que dejaba a los seres estimados "incivilizados y enfermos" fuera del proceso civilizatorio del progreso.

Mediante Marianela, Galdós sentencia que, en una sociedad en proceso de movilización, un ser marginado sólo tiene la opción de adaptarse e ingresar al progreso, pues de lo contrario se rezagará y extinguirá ante la imposibilidad de evolución; asimismo, por medio de Pablo invidente y La Nela, Galdós establece que el mundo de la industrialización expulsa a los seres improductivos y disfuncionales, negando cualquier relación no objetiva ni positiva, pues la modernización requería seres que *fueran* y *produjeran*, económicamente hablando, mas no que *interdependieran* de la caridad del otro.

Al final, esta investigación demuestra que *el doble* en la novela no sólo funciona como un fenómeno descriptivo aislado en los personajes, sino como motivo generador a partir del cual se desarrolla toda la trama de la obra en su totalidad. Se espera que *el doble* no sólo despierte el interés en el lector, sino que se muestre como dispositivo clave de la novela para cifrar contradicciones y paradojas del proyecto civilizatorio moderno en términos de la subjetividad; *el doble* sintetiza la problemática dicotómica de la modernidad en los sujetos, no sólo identitaria, sino de fractura: no se puede vivir en la realidad del progreso material positivo y mantener la ilusión de que todos los seres serán beneficiados de dicho progreso, tal como lo plantean Golfín y Florentina. Al final, esta estructura literaria configura una forma de comprensión de la realidad fatal para la mayoría de los excluidos, quienes, al igual que Marianela, están destinados a ser discriminados por la sociedad y a vivir de las migajas de la caridad. En el marco de esta reflexión se espera que este tema se ahonde más en la producción galdosiana, no sólo a través de la búsqueda de las duplicaciones en sus

personajes, sino también en dos de los sectores sociales más retratados desde su pluma: el privilegiado de los materialistas y el de la marginalidad.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bibliografía directa:

PÉREZ GALDÓS, Benito. *Marianela*. Ed. de María Luisa Sotelo Vázquez. Barcelona: Penguin Clásicos, 2016.

Bibliografía indirecta y crítica:

ABRAMS, M. H. "La imitación y el espejo" en *El espejo y la lámpara. Teoría romántica y tradición crítica acerca del hecho literario.* Argentina: Nova, 1954.

ÁLAMO FELICES, Francisco. "La caracterización del personaje novelesco: perspectivas narratológicas". *Revista Signa*. N°. 15. 2006. Disponible en: http://www.cervantesvirtual.com/descargaPdf/la-caracterizacin-del-personaje-novelesco-perspectivas-narratolgicas-0/ Consultado el 28 de diciembre de 2020.

ALBAIGÈS, Josep M. *Diccionario de nombres de personas*. Barcelona: Universidad de Barcelona, 1993. Disponible en: https://books.google.com.mx/books?id=A_KHaYiixzwC&lpg=PP1&hl=es&pg=PP1#v=onepage&q&f=false Consultado el 28 de diciembre de 2020.

ALBERONI, Francesco. *Enamoramiento y amor. Nacimiento y desarrollo de una impetuosa y creativa fuerza revolucionaria*. España: Gedisa, 1996.

ALVARADO VEGA, Oscar G. "*Marianela* (1878): la apertura de (a) la visión como ceguera metafórica". *Espiga*. Vol. 16 y 17. 2008. Disponible en línea: https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5648612.pdf Consultado el 28 de diciembre de 2020.

ARGULLOL, Rafael. *El héroe y el único. El espíritu trágico del romanticismo*. Barcelona: Acantilado, 2008.

BAQUEDANO MORALES, Teresa. "Salamandras y silfos: una aproximación a los elementales en la literatura francesa de los siglos XVII y XVIII". *Epos: Revista de filología*. Nº 24. 2008. Disponible en: https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3004958&orden=400399&info=link

BAQUERO ESCUDERO, Ana Luisa. "Otro enfoque de la realidad: El punto de vista infantil". *Anales de filología hispánica*. Vol. 3. 1987. Disponible en: https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/1300733.pdf Consultado el 28 de diciembre de 2020.

BOBES NAVES, María del Carmen. "Retórica del personaje novelesco". *Castilla: Estudios de literatura*. Nº 11. 1986. Disponible en: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/retorica-del-personaje-novelesco/html/ Consultado el 28 de diciembre de 2020.

CALERO FERNÁNDEZ, María Ángeles. "Personajes y episodios bíblicos en las locuciones y frases hechas del español y del catalán". *Paremia*. Nº. 9. 2000. Disponible en: https://cvc.cervantes.es/lengua/paremia/pdf/009/006_calero.pdf Consultado el 28 de diciembre de 2020.

CANTOS CASENAVE, Marieta. "Procedimientos de construcción y presentación" en *Juan Valera y la magia del relato decimonónico*. España: Universidad de Cádiz. Servicio de publicaciones, 1988. Disponible en: https://books.google.es/books?id=GnQ8Pgl2zVIC&lpg=PP1&dq=Marieta%20Cant

os%20Casenave&hl=es&pg=PP1#v=onepage&q=Marieta%20Cantos%20Casenave&f=false Consultado el 28 de diciembre de 2020.

CASARIEGO, Martín. "El amor ideal" en *El amor y la literatura. La mirada del escritor*. España: Punto de referencia, 1999.

CRESPO MATELLÁN, Salvador. "Aproximación al concepto de personaje novelesco: los personajes en Nada, de Carmen Laforet". *Anuario de estudios filológicos*. Vol. 11. 1988. Disponible en: https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/58630.pdf Consultado el 28 de diciembre de 2020.

DE ROUGEMONT, Denis. *Los mitos del amor*. Barcelona: Kairós, 2009.

ECO, Umberto. *Historia de la belleza*. (trad.) María Pons Irazazábal. China: de bolsillo, 2010.

ESTAÑOL, Bruno. "El que camina a mi lado" en *El doble, el otro, el mismo. Cuentos clásicos.* México: Cal y arena, 2012.

FROMM, Erich. "¿Es el amor un arte?" en *El arte de amar*. (trad.) Noemí Rosenblatt. España, Paidós, 2014. p. 19.

GARCÍA PEINADO, Miguel. "Prólogo" en *Hacia una teoría general de la novela*. Madrid: Arco/libros, 1998.

GÓMEZ-FERRER, Guadalupe. *Cuadernos de historia. Historia de las mujeres en España: siglos XIX y XX*. Madrid: Arco libros, 2011.

GULLÓN, Germán. "La novela del XIX ante los estudios culturales: (el caso de Benito Pérez Galdós)". *Siglo diecinueve: (literatura hispánica)*. Nº. 1. 1995. Disponible en línea: https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-novela-del-xix-ante-los-estudios-culturales---el-caso-de-de-benito-prez-galds-0/html/0044713e-82b2-11df-acc7-002185ce6064_3.html#I_0_ Consultado el 15 de marzo de 2022.

HERRERA, Víctor. “Clasificación de los desdoblamientos románticos” en *La sombra en el espejo*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1997.

HUGO, VÍCTOR. “Prefacio” en *Cromwell*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponible en: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/cromwell--0/html/ Consultado el 28 de diciembre de 2020.

JIMÉNEZ GÓMEZ, Cristina. “La caridad cristiana, un valor en la mujer: La Señana, Florentina Penáguilas y Sofía Golfín” en *La construcción de los personajes femeninos galdosianos desde una instancia receptora de mujer*. 2017. Universidad de Córdoba. Tesis de doctorado. Disponible en: https://helvia.uco.es/xmlui/bitstream/handle/10396/16229/2018000001744.pdf?sequence=1&isAllowed=y Consultado el 7 de julio de 2020.

LIVRAGA, Jorge Ángel. “Cómo son los elementales, sus formas y manifestaciones” en *Los Espíritus Elementales de la Naturaleza*. España: Nueva Acrópolis, 1985. Disponible en: https://www.academia.edu/30116195/LOS_ESP%C3%8DRITUS_ELEMENTALES_DE_LA_NATURALEZA Consultado el 28 de diciembre de 2020.

MARTÍN, Rebeca. “Introducción: el doble y sus máscaras” en *La amenaza del Yo. El doble en el cuento español del siglo XIX*. España: Academia del Hispanismo, 2007.

MESSINA FAJARDO, Trinis Antonietta. “Nombres y símbolos en *Marianela* de Benito Pérez Galdós”. *Castilla. Estudios de Literatura*. N° 1. 2010. Disponible en: https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3185606.pdf Consultado el 28 de diciembre de 2020.

ORTEGA Y GASSET, José. *Estudios sobre el amor*. España: Austral, 1964.

PIMENTEL, Luz Aurora. *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*. México: Siglo XXI Editores/UNAM, 1998.

PLATÓN. "Banquete" en *Diálogos*. (trad.) C. García Gual y otros. Gredos: España, 1988.

PRAZ, Mario. "La belleza medusea" en *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica*. (trad.) Rubén Mettini. Barcelona: Acantilado, 1999.

SANZ, Fina. "Fusión y separación" en *Los vínculos amorosos. Amar desde la identidad en la terapia de reencuentro*. Barcelona, Kairós, 2008.

SARASÚA, Carmen. "Aprendiendo a ser mujeres: las escuelas de niñas en la España del siglo XIX" en *Cuadernos de Historia Contemporánea*. Volumen 24. 2002. Disponible en: https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=302361&orden=1&info=link Consultado el 14 de marzo de 2020.

STENDHAL. "Capítulo 2. Del nacimiento del amor" en *Del amor*. (trad.) Consuelo Berges. España: Alianza, 1968.

TORRES, Begoña. "Amor y muerte en el Romanticismo" en *Amor y muerte en el Romanticismo. Fondos del museo Romántico*. Barcelona: Ministerio de Educación, Cultura y deporte, 2001.

VIDAL GALACHE, Benicia y VIDAL GALACHE, Florentina. "Testamentos de civiles y militares fallecidos en instituciones de caridad en los siglos XVIII y XIX". *Espacio, Tiempo y Forma, S. V, H. Contemporánea*. Núm. 4. 1991. Disponible en: https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=147973&orden=196482&info=link Consultado el 28 de diciembre de 2020.

YNDURÁIN, Domingo. “Enamorarse de oídas”. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponible en: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/enamorarse-de-oidas/html/ Consultado el 28 de diciembre de 2020.