

República Argelina Democrática y Popular
Ministerio de la enseñanza superior y la investigación científica
Universidad de Abu Bakr Belkaid-Tlemcen

Facultad de Letras y lenguas

Departamento de Francés

Sección español

Trabajo del fin de Master en

“Lengua y comunicación”

El simbolismo en la obra de Marianela

Presentado por:

- **Saci Imane**

Bajo la dirección de:

Sñr .Bensahla Tani Mohammed

Miembros del Tribunal:

Sñr Benmaamar Fouad	MAA	Presidente	Universidad de Tlemcen
Sñr Bensahla Tani Med	MCB	Director	Universidad de Tlemcen
Sñr Benbella Sid Ahmed	P.Asociado	Vocal	Universidad de Tlemcen

Curso académico :

2015-1016

Índice :

Introducción	
.....	01

Capitulo uno: El simbolismo Galdosiano

I-La vida de

Galdós	03
---------------------	----

I-1-Novelas de

Galdós.....	06
-------------	----

I-2-Episidios

nacionales.....	07
-----------------	----

II-La definición

del simbolismo	09
-----------------------------	----

III-El simbolismo de

Galdós	10
---------------------	----

III-1-La

temática.....	10
---------------	----

IV-Ejemplos sobre el simbolismo

galdosiano	12
-------------------------	----

IV-1-En la obra “En lo prohibido”.....	12
---	----

IV-2En Zaragoza de Benito Pérez Galdós.....	15
--	----

V-El simbolismo mítico en las novelas DE Pèrez Galdos La extensa obra novelística de

Pérez	16
--------------------	----

Capitulo dos : Análisis de la obra Marianela

I-Resumen de la

obra	34
-------------------	----

I-1-Tiempo y

espacio.....	36
--------------	----

I-2-Movimiento

literario.....	37
----------------	----

I-3-Genero y

subgénero.....	37
----------------	----

I-4-Tema

principal.....	37
----------------	----

I-5-Personages principales y

secundarias.....	38
------------------	----

II-Aspecto sociológico de la obra

.....	39
-------	----

III-Análisis de la forma y la estructura de la obra	40
III-1-Estructura externa	
.....	40
III-2-Estructura interna.....	40
III-2-1-La presentación	
.....	40
III-2-2-Nudo y desarrollo.....	40
III-2-3-El desenlace.....	40
IV-Recursos estilísticos	41
V-El simbolismo de la obra de Galdós	
.....	42
La conclusión	
.....	43
Bibliografía	
.....	44
Anexos	
.....	45

Introducción:

Benito Pérez Galdós al movimiento simbolismo que es un movimiento literario nacido en la segunda mitad del siglo XIX es el resultado de los sucesos y acontecimiento sociales de la época como burguesa y los problemas políticos que sean internos o externos, y considera Galdós como uno de los mejores representantes de la novela realista del siglo XIX porque se explora simbolismo en las series de los nacionales como un argumento para ser un testimonio literario y una huella en su producción con el fin de relatar la historia del siglo XIX y También simbolismo de Galdós es la figura cumbre del simbolismo tanto por su importancia como como cultivador de este tendencia y como por su cualidad novelística con los mejores escritores como Cervantes.

La cosa que nos motiva a analizar este sujeto que es un parte de la literatura española .Así también, es un género importante de todos los géneros literario.

La problemática de nuestro proyecto Quienes Galdós? Cuales su relación con el simbolismo? En que consiste la creación suya? Hasta qué punto ha podido Galdós triunfar en su novela con esta técnica?

Nuestro objetivo es conocer más y hacer una investigación sobre el simbolismo y Galdós

Hemos repartido nuestro trabajo en dos partes por lo que tendríamos que tratar en el primer capítulo;primero,damos una idea sobre la vida de Galdós desde su nacimiento hasta su muerte ,expandido tanto el desarrollo de su pensamiento como su preocupación por la escritura ,sus primeros intentos fueron en los periódicos hasta llegar a ser uno de las figuras más destaca de la literatura española poco después ,hablamos la producción Galdosiana y sus importancias clasificadoras en varias series acabamos este capítulo por Galdós como novelista mostrando su punto de vista de la novela.

El segundo capítulo vamos a hacer un estudio analítico de la obra Marianela de Galdós en el que vamos a resumir la obra haciendo crítica sobre el contenido de esta obra ,luego estudiamos el tiempo y el espacio ,los personajes, y las relaciones existente entre ellos ,después tratamos el tema principal y los temas secundarios que se concretan en la trama de este obra, su estructura interna y externa ,al final estudiamos el simbolismo en la obra.

Capitulo uno

La introducción:

En este capítulo, he hablado sobre la vida de Benito Galdós Pérez desde su nacimiento hasta su muerte así como toó lo que ha escrito de novelas , episodios nacionales y obras.....

I-La vida de Galdós:

Bénito Pérez Galdós (Las Palmas de Gran Canaria, 1843 - Madrid, 1920) Novelista, dramaturgo y articulista español, máximo representante (junto con Leopoldo Alas «Clarín») de las corrientes realista y naturalista en la narrativa española. Benito Pérez Galdós nació en el seno de una familia de la clase media de Las Palmas, hijo de un militar. Recibió una educación rígida y religiosa, que no le impidió entrar en contacto, ya desde muy joven, con el liberalismo, doctrina que guió los primeros pasos de su carrera política.

Cursó el bachillerato en su tierra natal, y en 1867 se trasladó a Madrid para estudiar derecho, carrera que abandonó para dedicarse a la labor literaria. En 1870 apareció su primera novela, *La sombra*, de factura romántica, a la que siguió ese mismo año *La fontana de oro*, que parece preludiar los *Episodios Nacionales*.

Dos años más tarde, poco después de la muerte de su padre y mientras trabajaba como articulista para La Nación, Benito Pérez Galdós emprendió la redacción de los *Episodios Nacionales*, probablemente inspirado en los relatos de guerra de su progenitor, que había participado en la guerra contra Napoleón. El éxito inmediato de la primera serie, que se inicia con la batalla de Trafalgar, lo empujó a continuar con la segunda, que acabó en 1879 con *Un faccioso más y algunos frailes menos*. En total, veinte novelas enlazadas por las aventuras folletinescas de su protagonista.

Durante este período también escribió novelas como *Doña Perfecta* (1876) o *La familia de León Roch* (1878), obra que cierra una etapa literaria señalada por el mismo autor, quien dividió su obra novelada entre «Novelas del primer período» y «Novelas contemporáneas». Este segundo grupo se inicia en 1881, con la publicación de *La desheredada*. Según confesión del propio escritor, con la lectura de *La taberna*, de Zola, descubrió el naturalismo, lo cual cambió la *manière* de sus novelas, que incorporarán a partir de entonces métodos propios del naturalismo, como es la observación científica de la realidad a través, sobre todo, del análisis psicológico, aunque matizado siempre por el sentido del humor.

Bajo esta nueva *manière* escribió alguna de sus obras más importantes, y *Jacinta* (1886-1887), *Miau* (1888) y *Tristana* (1892). Todas ellas forman un conjunto homogéneo en cuanto a identidad de personajes y recreación de un determinado ambiente: el Madrid de Isabel

II y la Restauración, en el que Galdós era una personalidad importante, respetada tanto literaria como políticamente. En 1886, a petición del presidente del partido liberal, Sagasta, Benito Pérez Galdós fue nombrado diputado de Puerto Rico, cargo que desempeñó (a pesar de su poca predisposición para los actos públicos) hasta 1890, con el fin de la legislatura liberal y, al tiempo, de su colaboración con el partido. También fue éste el momento en que se rompió su relación secreta con Emilia Pardo Bazán e inició una vida en común con una joven de condición modesta, con la que tuvo una hija.

Benito Pérez Galdós es considerado de los mejores escritores Españoles, después de Cervantes. Realizo grandísimas obras del realismo y diferentes tipos de novelas, entre ellas estas:

- **Novelas de tesis:** El autor escribe con el fin de defender una ideología. Los personajes de este tipo de novelas son tipos que encarnan una idea y se dividen en buenos y malos. Los buenos son personajes liberales y progresistas, los malos en cambio son, conservadores, tradicionalistas e intransigentes. Las obras más destacadas son: Doña Perfecta, Gloria y La familia de León Roch. Por ejemplo Doña Perfecta cuenta la historia de cómo una mujer intenta casar a su hija con su sobrino, pero al darse cuenta de que su sobrino es liberal por nada del mundo dejará que eso suceda.
- **Novelas Españolas contemporáneas:** Se muestra la sociedad española de aquella época. Éstas novelas se localizan en Madrid y los personajes son mucho más reales y dinámicos que en el resto de novelas anteriores. Las obras más famosas son: Miau y Fortunata y Jacinta. o Fortunata y Jacinta: La novela cuenta de manera detallada un trío amoroso. Por una parte, tenemos al matrimonio Santa Cruz formado por la dulce y comprensiva Jacinta y el vil y embustero de Juanito Santa Cruz (ambos burgueses). El tercer miembro de este trío es la amante de Juanito Santa Cruz, Fortunata, perteneciente a la clase baja y obrera.
- **Novelas de la última época:** Estas son novelas espiritualistas; es decir, que están marcadas por unos claros valores religiosos que abarcan el amor y la caridad cristiana. Los personajes son humildes, pero movidos por un profundo sentido cristiano, renuncian a todo para

entregarse a sus prójimos. Están ambientadas en los barrios más miserables de la época. Unas de las más importantes son Misericordia y Nazarí.

- **Episodios Nacionales:** Son 46 novelas, distribuidas en cinco series de diez obras cada una, excepto la última que quedó interrumpida, debido a la ceguera de Galdós, y sólo tiene seis. Abarcan desde la derrota de Trafalgar (en 1808) hasta la restauración

borbónica en España (1875). Galdós se documenta con rigor sobre los hechos históricos y los comentarios están narrados con total objetividad. La mayoría de los personajes de estas novelas son reales, aunque algunos son ficticios. Las obras más destacadas son: Trafalgar, Balín, Zaragoza y Gerona. Las diversas series tratan sobre: o Primera serie (1873–1875) : trata de la Guerra de la Independencia. o Segunda serie (1875–1879) : trata de las luchas entre absolutistas y liberales. o Tercera serie (1898–1900) : trata de la Primera Guerra Carlista. o Cuarta serie (1902–1907) se desarrolla entre la Revolución de 1848 y la caída de Isabel II en 1868. o Quinta serie (1907–1912) : acaba con la Restauración de Alfonso XII. Características de la literatura de Galdós:

- Temas: -Crítica social, se manifiestan injusticias. -Política del momento. - Religión, algunos de sus personajes son religiosos y sus vidas se basan en la religión.
- Personajes: Los personajes de sus novelas se suelen contraponen unos con otros.
- Estilo: -Ambientes cercanos, las cosas que suceden podría pasarle a cualquiera.

Hechos realistas, es decir son hechos que suceden en la vida real. -Inspiración en la sociedad del momento y en las clases bajas, en sus novelas suelen aparecer personajes de ambas clases, es decir ‘ricos’ y pobres’.

Su primera novela aparece en 1867, La Fontana de Oro, influenciada por el estilo periodístico. Escribe los Episodios nacionales, en la década de 1880. En 1873 comenzó la publicación con Trafalgar, que seguirán hasta 1912, cuando aparece el último, [Cánovas](#). Es de 1886 a 1890 diputado por el partido de [Sagasta](#), a pesar de la oposición ultracatólica que le reprochaba haber escrito Doña Perfecta (1876), un panfleto anticlerical.

Se convirtió en el autor más representativo del Realismo español y gozó de gran prestigio entre sus coetáneos. Autor de 31 novelas, 46 Episodios Nacionales, 23 obras de teatro, y el equivalente a 20 volúmenes de relatos, artículos periodísticos, entre sus obras más destacadas aparecen: Doña Perfecta (1876), Gloria (1877), La familia de León Roch (1878), La desheredada (1881),

El amigo Manso (1883); Tormento (1884); Fortunata y Jacinta (1887); Miau (1888); Después de haber sido rechazada su candidatura unos años antes, ingresa en la Real Academia Española en 1897. Aunque fue autor de más de obras dramáticas, apenas alcanzó el éxito¹. El estreno de su obra de teatro Electra (1901) fue un acontecimiento nacional. A finales del XIX, pasó largas temporadas en Santander, ciudad en la que organizó interesantes tertulias

¹ Para un estudio de este aspecto en las novelas de Pérez Galdós, véase G. CORREA, El simbolismo en las novelas de Pérez Galdós, Madrid, 1962

frecuentadas por lo más granado de la cultura. En 1907 regresó como republicano al Congreso, y dos años después junto a [Pablo Iglesias](#), fue jefe titular de la "conjunción republicano-socialista".

No le concedieron el Premio [Nobel](#) acaso por su izquierdismo. Galdós nunca se casó y se le atribuyen multitud de romances, como el que vivió con la escritora [Emilia Pardo Bazán](#), que fue una de sus más sinceras confidentes y colaboradoras. En 1912, abandonó la política y sus escritos, aquejado de arteriosclerosis y de una ceguera progresiva. Arruinado y víctima de la enfermedad, falleció el 4 de enero de 1920. Más de 20.000 madrileños acompañaron su féretro hasta el cementerio de La Almudena.

I-1-Novelas de Galdós:

La Fontana de Oro	(1870)
La sombra.....	(1870)
El audaz	(1871)
Doña Perfecta.....	(1876)
Gloria.....	(1877)
La familia de León Roch.....	(1878)
Marianela.....	(1878)
La desheredada.....	(1881)
El amigo Manso.....	(1882)
Trafalgar.....	(1882)
El doctor Centeno.....	(1883)
Tormento.....	(1884)
La de Bringas.....	(1884)
Lo prohibido.....	(1884–85)
Fortunata y Jacinta.....	(1886–87)
Colín, Tropiquillos y Theros	(1887)
Miau.....	(1888)
La incógnita.....	(1889)
Torquemada en la hoguera.....	(1889)
Realidad	(1889)
Ángel Guerra.....	(1890–91)
La loca de la casa.....	(1892)
Torquemada en la cruz	(1893)
Torquemada en el purgatorio.....	(1894)
Torquemada y San Pedro.....	(1895)

Nazarín..... (1895)
Halma..... (1895)
Misericordia..... (1897)
El abuelo..... (1897)
La estafeta romántica..... (1899)
Casandra..... (1905)
El caballero encantado..... (1909)
La razón de la sinrazón..... (1909)

I-2-Episodios nacionales:

***Teatro**

Quien mal hace, bien no espere (1861)
La expulsión de los moriscos (1865)
Un joven de provecho (1867)
Realidad (1892)
La loca de la casa. (1893)
Gerona (1893)
La de San Quintín (1894)
Los condenados (1894)
Voluntad (1895)
La fiera (1896)
Doña Perfecta (1896)
Electra (1901)
Alma y Vida (1902)
Mariucha (1903)
El abuelo (1904)
Amor y ciencia (1905)
Bárbara (1905)
Zaragoza (1908)Pedro Minio (1908)
Casandra (1910)
Celia en los infiernos (1913)
Alceste (1914)
Sor Simona (1915)
El tacaño Salomón (1916)
Santa Juana de Castilla (1918)
Antón Caballero (1921, inacabada)

***Otras:**

Crónicas de Portugal (1890)

Discurso de ingreso en la Real Academia Española (1897)

Memoranda, artículos y cuentos (1906)

La novela en el tranvía

Política española I (1923)

Política española II (1923)

Arte y crítica (1923)

Fisonomías sociales (1923)

Nuestro teatro (1923)

Cronicón 1883 a 1886 (1924)

Toledo. Su historia y su leyenda (1927)

Viajes y fantasías (1929)

Memorias (1930)

Nazarín (fragmento)

II-La definición del simbolismo:

Fue uno de los [movimientos artísticos](#) más importantes de finales del [siglo XIX](#), originado en [Francia](#) y en [Bélgica](#). En un [manifiesto](#) literario publicado en [1886](#), [Jean Morías](#) definió este nuevo estilo como «*enemigo de la enseñanza, la declamación, la falsa sensibilidad y la descripción objetiva*»². Para los simbolistas, el mundo es un misterio por descifrar, y el poeta debe para ello trazar las correspondencias ocultas que unen los objetos sensibles (por ejemplo, [Rimbaud](#) establece una correspondencia entre las vocales y los colores en su soneto [Vocales](#)). Para ello es esencial el uso de la [sinestesia](#).

El movimiento tiene sus orígenes en [Las flores del mal](#), libro emblema de [Charles Baudelaire](#). El escritor [Edgar Allan Poe](#), a quien Baudelaire apreciaba en gran medida, influyó también decisivamente en el movimiento, proporcionándole la mayoría de imágenes y figuras que utilizaría. La [estética](#) del simbolismo fue desarrollada por [Stéphane Mallarmé](#) y [Paul Verlaine](#) en la década de 1870. Para 1880, el movimiento había atraído toda una generación de jóvenes escritores cansados de los movimientos realistas.

²Balakian Anna. The symbolist movement : A Critical appraisal. Random house, 1997 ,CH.2

III-El simbolismo de Galdós:

En el simbolismo de Galdós destacamos dos puntos uno mítico y otro religioso; «Es la relación entre el hombre y circunstancia ambiente más claramente destacadas “³por la presencia de la naturaleza en sus más variadas manifestaciones, la cual imprime la dirección de norma y del sentido à la vida humana y al complejo mundo de las relaciones sociales. Al mismo tiempo la manera articular de situarse el personaje frente a la realidad adquiere, con frecuencia una connotación de índole simbólico que se halla expresada en configuraciones de carácter mitológico.

A lado de la irrupción esporádica de un simbolismo mítico en las novelas de Galdós, se encuentra el carácter eminentemente religioso de su espiración y concepción del mundo “Si las configuraciones mitológicos tenían a polarizar aspectos varios de la realidad, el simbolismo religioso confiere por el contrario un sentido final a esta última dentro de una escuda de valoraciones de carácter trasteante “. ⁴El hombre se halla situado así en este mundo novelístico, una atmosfera de intencionalidad moral y religiosa que imprime un sello particular a su existencia y a sus relaciones con las demás personas a su vez la inspiración creadora en centro una vida adecuada a su expresión en una urdimbre de estructuras que abarca tanto la

³ Gorrea, Gustavo, El simbolismo religioso en las novelas de Galdos.Editorial Gredos, Madrid ,cap.XJV,p,264

⁴ -Id, P, 284

conformación de los personajes y el sentido de su honda vida emocional como las modalidades específicas de su conducta.

III-1-Tématica:

El simbolismo de Galdós es de la gama más amplia entre los cultivadores de esta tendencia también, escribió novelas naturalistas y recurría del simbolismo y las implicaciones de las vidas particulares y el destino colectivo, La temática abarcadora de la novela galdosiana miseria se deriva de su interés en examinar vergüenza también tiene un lado espiritual que sería resultado de sus amistad con al gran krausista Francisco Giner de los Ríos. Galdós trata los temas universales de la caridad, los valores espirituales, los problemas de la ciencia moderna y el materialismo, la justicia social, tolerancia, la libertad individualismo, igualdad y el amor.

Pérez Galdós es gran creador de ambientes costumbres y acontecimientos para lo que observa atentamente a notaba y recopilaba datos especialmente de las gentes de la clase media de Madrid por esto sus páginas producen el efecto de lo que vio o vivió .Estaba interesado en comprender al lado más humano y auténtico del ser humano por eso los personajes creando por Galdós con este lenguaje tan familiar como expresivo que lo caracteriza, le convierten en un cronista de la realidad de la época la que vivía. Con frecuencia se achacan ciertos descuidos o desaliño en el estilo. La verdad es que el autor nunca pretendió ser un periodista en la manera de escribir por este hecho buscaba la espontaneidad: la agilidad y la expresividad con los toques de ironía y humor que le daba a sus obras para hacer las atractivas, amenas i fluida. Escribía una prosa de gran expresividad ágil i dotada de un gran poder de surgir. En su obra se ve la importancia de la realidad de la psicología humana y del medio ambiente es obvia la influencia de las teorías evolucionistas. Sus obras reflejan el dinamismo de la sociedad y un rechazo de lo estático en la relación entre los hechos posados y el futuro, mientras trasciende el regionalismo de la novela realistas

Para acabar, diríamos que Galdós considera que el arte de novelar no se basa solo los hechos reales también, la creación es un elemento fundamental en la novela y su estilo es directo sin artificio retóricos sigue los postilados estilices realistas y tenía una relación fuerte con el simbolismo lo que tratado en nuestra tesina .En este capítulo vamos a hacer un estudio analítico exterior y interior de la obra Marianela de Galdós.

IV-Ejemplos sobre el simbolismo galdosiano:

IV-1-En la obra “En lo prohibido”:

Es ésta una de las más importantes novelas galdosianas y, curiosamente, una de las menos conocidas y más olvidadas por la crítica, como ya, agudamente, observó A. Terry hace algunos años.¹ Circunstancias que él explica a través de razones comprensibles: Lo prohibido (1884-85) quedó casi sepultada entre dos novelas sobresalientes: La de Bungas (1884) y Fortunata y Jacinta (1885-6). Sin embargo, estas razones —aunque poderosas— no me resultan suficientes para comprender la marginación de una novela de tanta envergadura como Lo prohibido, y me aventuro con una hipótesis más: el frío que la rodea radica en la dificultad de su lectura, causa, sin duda, del profuso simbolismo con que se produce, y que la convierte — aparentemente— en una narración absurda, desaforada y un tanto incomprensible.

Otra cuestión básica en relación con esta obra: la cantidad de elementos autobiográficos profundos que Galdós introduce en ella, unos, sin duda conscientes; otros, tal vez inconscientes⁵. Elementos que son indispensables para llegar a la raíz de los hechos. Los tres grandes motivos de Lo prohibido, sexo, maternidad y dinero, son simbolizados desde el comienzo de la narración, sutilmente a veces, irónica o angustiosamente otras. En relación con ellos, un sinnúmero de asuntos secundarios, también simbolizados, se van entretejiendo. La narración en primera persona ayuda al protagonista, José María Bueno de Guzmán, a rebuscar constantemente en su propio psiquismo, tratando de encontrar explicaciones a muchas de sus conductas. Explicaciones que no suelen ser las pertinentes, pero que, precisamente por eso, iluminan al lector para su comprensión. Las causas de su carácter las deduce José María de su propia constelación familiar, por lo cual la describe pormenorizadamente desde el principio: inglesa la madre, andaluz el padre; católica, rígida y rigurosa ella, como su familia de origen;

⁵ Citamos por Obras completas, IV, Madrid, Aguilar, 1941; V, 1942; VI, 1951.

apasionado, lascivo, osado y sensual él. Entusiasta cultivadora del dinero, práctica y genial administradora, la señora; derrochador y manirroto, el señor.

He aquí una serie de imágenes que corresponden a lo materno ("lo inglés": dinero, religión, puritanismo, orden) o a lo paterno ("lo andaluz": sensualidad, desorden, osadía, erotismo). Polaridad violenta de caracteres que, rigurosamente heredada, se reflejará en los cambios temperamentales del hijo, produciéndole desequilibrios alternantes hacia los dos

extremos, desequilibrios cuya razón y excusa son, indiscutiblemente para él, la herencia parental directa. Concepto éste, sin duda, burdo y estereotipado, que Galdós maneja exagerando o apagando según las circunstancias, y bajo el cual late una ironía bastante mordaz. Educado José María en Inglaterra bajo la férula de la familia materna, vive "la gimnasia de la cantidad, así como la de otros crece con los placeres frívolos," formando —aparentemente— un temperamento mecánico y económico, que él describe así: "Una virtualidad redentora, el tanto, el verbo inglés, dócil a las órdenes de mi razón; el número, sí, no menos grande y fecundo que la idea, como energía anímica."⁶

A la muerte de su madre, José María se traslada a España, a Jerez, donde descubre la vida de transgresión de su padre, plenamente liberado de lo que denominaba "los remilgos británicos" (p. 1704). Todavía gobernado por el espíritu materno, el hijo pone en orden lo que queda de la familia, terminando con las abundantes queridas, con las que a un mismo tiempo entretiene sus ocios el señor Bueno de Guzmán. El molde para recrear la figura de la madre no es nuevo en *Lo prohibido*. En obras anteriores ya han desfilado modelos semejantes.

Y seguirán posteriormente. Porque parten de un patrón real y vivo para Galdós: su propia madre.⁴ Pero las cosas no son tan sencillas con el progenitor Bueno de Guzmán, que por su sensualidad desordenada, su osadía y su carácter despilfarrador, poco tiene que ver con el tímido don Sebastián Pérez, figura oscura, opacada siempre por la personalidad de su esposa. ¿Inventó Galdós esta figura? Un antecedente curioso podría ser el protagonista de una de las primeras obras escritas por Benito, aún adolescente, antes de abandonar las Islas Canarias, cuyo título es *Quien mal anda bien no espere*⁷. El nombre del personaje es Froilán Pérez y su edad, la del padre del escritor entonces. Sin embargo, sólo externamente coincide con el señor Pérez real: su conducta responde a la de Bueno de Guzmán, aventurero, atrevido, fuerte, mujeriego. Lo cual podría explicarse como un deseo inconsciente del niño-escritor: es el modelo paterno

⁶AIH.Actas XI (1992).El simbolismo en "lo prohibido «de Galdós Paciencia de Otoño de Lope Blanch

⁷"Ensayo dramático en un acto y en verso," *Estudios escénicos* (18 sep 1974): 265- 292.

deseado.⁶ Lo más interesante es que existe, además, un precedente de carne y hueso, cuyo prestigio procedería, para el adolescente escritor, del aprecio que su propia madre sentía por él.

La señora Galdós tenía un hermano muy de su predilección, cuyas virtudes señalaba constantemente a sus hijos para que siguieran sus pasos y sus enseñanzas⁸.

Me parece que es bastante posible relacionar la figura de José María Bueno de Guzmán con la de José María Galdós, ya que algunas coincidencias no se antojan casuales. Además, la idea del castigo, el más duro de los castigos para una figura donjuanesca, podría verse como una justicia ejercida por nuestro escritor para vengar todas las faltas de su tío. Sin embargo es evidente que una serie de elementos autobiográficos han pasado a formar parte de la personalidad del protagonista. Pero todo esto no es nuevo en Galdós: como ya dijo Pattison, usó siempre diferentes modelos para sus personajes, y modelos de carne y hueso.¹⁵ Uno de los temas a los que se dedican varios capítulos al iniciarse *Lo prohibido* es el de la herencia. El tío Rafael, con su espléndida memoria, repasa todos los antepasados, observando cómo las neurosis familiares se transmiten de generación en generación.

El propio José María observa cuidadosamente la conducta de sus padres, viendo cómo se reflejan en él los rasgos particulares de ellos. A través de todo esto podría pensarse en la preocupación por haber heredado de su tío por línea materna muchas de sus características. En fin, José María Bueno de Guzmán podría estar constituido por elementos reales de dos personajes preexistentes y bien conocidos por su autor, además, por supuesto, de todas las fantasías de su imaginación creadora. Ya dijo Galdós que la vida y la obra del hombre son inseparables⁹.

IV-2 En Zaragoza de Benito Pérez Galdós:

Zaragoza es uno de los Episodios donde lo histórico prevalece sobre lo narrativo; parecería, incluso, que los hechos novelescos que ahí tienen lugar son solamente un elemento más para subrayar y dar más emoción a los hechos reales. Hasta Gabriel Araceli, que lo narra en primera persona, héroe también de otros Episodios, ejerce en este un papel muy secundario. Sin duda el segundo cerco de Zaragoza fue un suceso real y sobresaliente, bien conocido y bien presente todavía, que no necesita de anécdota alguna para ser interesante por sí mismo. Pero no nos vamos a ocupar aquí de la historia ni de sus fuentes.

⁸ Ibid.4.

⁹Y es que la vida del hombre y el trabajo del artista van tan íntimamente ligados, y se complementan de tal modo, que no hay manera de que por separado se produzcan, sin afectarse mutuamente," Benito Pérez Galdós, *Arte y crítica* (Berkowitz 1).

Afortunadamente esto ha sido ya hecho de manera excelente y no necesita de más referencias . Los personajes ficticios, tan ricos en otras obras de Galdós, tienen una cierta rigidez en Zaragoza y dan la impresión de ser más bien tipificaciones de individuos, un tanto envaradas, representando personalidades. Los dos «enemigos», José Montoria y Jerónimo Candiola (generalmente conocido como «el tío Candiola»), me parecen una clara tipificación del héroe y del antihéroe como ya ha sido señalado¹⁰ , aunque en algunas ocasiones se haya discutido esta interpretación⁶ . Considero que el hecho de que Montoria sea aragonés, patriota e inflamado de amor por su ciudad, frente a Candiola, «extranjero» (como mallorquín), y totalmente indiferente al triunfo o fracaso del sitio que tienen puesto los franceses, son datos suficientes para caracterizarlos, en un momento en que el heroísmo es un sentimiento clave.

Si Montoria es algo rudo en ocasiones, se debe a que trata de ser presentado como un «típico aragonés», de gran corazón aunque de maneras toscas. Así lo hacen ver otros personajes de la obra: «Como buen aragonés todo él es corazón». Y Gabriel Araceli, asombrado de su carácter, pregunta: «¿Son así todos los aragoneses?»¹¹. A través de las interjecciones que frecuentemente profiere en los momentos exaltados, Galdós muestra su carácter externo, un tanto brusco, pero siempre lleno de bondad y dispuesto a pedir perdón por los momentos en que se emociona demasiado. Sin embargo, creo que Galdós no ha tratado de crear personalidades psicológicamente profundas. Los caracteres de la narración están condicionados por la situación que la ciudad atraviesa, por las tensiones en que viven y por el sacrificio humano que todos experimentan, siempre inflamado de patriotismo. De ahí que Candiola, vacío absolutamente de amor patrio, no pueda ser considerado como un personaje positivo. Pero ambos, tanto el aragonés como el mallorquín, funcionan como dos tipos extremos, representando lo bueno y lo malo, lo que debe ser y lo que no debe ser, y no creo que sus personalidades tengan mucho más significado.

V-EL Simbolismo mítico en las novelas de Pérez Galdós la extensa obra novelística de Pérez:

¹⁰ «Pérez Galdós en Zaragoza no podía ser nunca bandería: era la gloria imperecedera de la ciudad, era el Homero —y evoco palabras suyas— que la ciudad presentó para inmortalizar su heroísmo» (Alvar López, 1977: 425).

La extensa obra novelística de Pérez Galdós se halla caracterizada básicamente por una inspiración de índole religiosa que sitúa al personaje galdosiano en el mundo de la conciencia moral, ya sea en su dimensión individual o colectiva. Dentro de este ámbito de visión abundan en sus novelas los paradigmas bíblicos del Antiguo y Nuevo Testamentos y las configuraciones que se hallan vinculadas al dominio del sentir religioso en general ¹² En ocasiones, sin embargo, el autor adopta una actitud definida frente a la tradición mitológica de la Antigüedad, o incorpora a sus novelas concepciones simbólicas que pueden considerarse como reelaboraciones o encarnaciones de mitos antiguos. También en otras ocasiones perfila figuras de definidas características mitológicas que aparecen como creaciones individuales del autor, pero que tienen sin duda su raíz en tradiciones seculares. Examinaremos estas varias fases de lo mitológico en Galdós con el fin de iluminar aspectos diversos en algunas de sus novelas y fijar las relaciones de su obra con la tradición del pensar mítico.

V-1-ACTITUDES FRENTE A LA MITOLOGÍA CLÁSICA:

En algunas de las novelas de la primera época y de su período naturalista, el autor revela actitudes varias frente a las leyendas de la mitología antigua, las cuales nos ayudan a comprender situaciones particulares de los personajes y contribuyen a definir momentos significativos en el desarrollo novelístico. En *Doña Perfecta*, por ejemplo, la ironía escéptica y devastadora de Pepe Rey contra las fábulas mitológicas y el legado de la tradición marca un momento decisivo en la hostilidad que se desencadena contra su persona por parte de la protagonista y del señor Penitenciario: La fantasía — dice —, la terrible loca, que era el ama de la casa, pasa a ser criada... Dirija usted la vista a todos lados, señor penitenciario, y verá el admirable conjunto de realidad que ha sustituido a la fábula.

El cielo no es una bóveda, las estrellas no son farolillos, la Luna no es una cazadora traviesa, sino un pedrusco opaco; el Sol no es un cochero emperejilado y vagabundo, sino un incendio fijo. Las sirtes no son ninfas, sino dos escollos; las sirenas son focas; y en el orden de las personas, Mercurio es Manzanedo; Marte es un viejo barbilampiño, el conde de

Moltke; Néstor puede ser un señor de gabán que se llama Monsieur Thiers; Orfeo es Verdi; Vulcano es Krupp; Apolo es cualquier poeta. ¿Quiere usted más? Pues Júpiter, un dios digno de ir a presidio si viviera aún, no descarga el rayo, sino que el rayo cae cuando a la electricidad le da la gana. No hay Parnaso, no hay Olimpo, no hay laguna Estigia, ni otros Campos Elíseos que los de París. No hay ya más bajada al Infierno que las de la geología, y este viajero, siempre

¹²Para un estudio de este aspecto en las novelas de Pérez Galdós, véase G. CORREA, *El simbolismo en las novelas de Pérez Galdós*, Madrid, 1962

que vuelve, dice que no hay condenados en el centro de la Tierra. No hay ya más subidas al ciclo que las de la Astronomía, y ésta, a su regreso, asegura no haber visto los seis o siete pisos de que hablan el Dante y los místicos y soñadores de la Edad Media ¹³.

Pepe Rey confiesa a su enamorada Rosario que su diatriba no es la expresión exacta de su pensamiento, ya que él es un hombre respetuoso de las creencias religiosas, pero su actitud de suficiencia ha de llevar los ánimos enardecidos a consecuencias catastróficas. En El doctor Centeno aparece la figura ecléctica e inconstante de Federico Ruiz, quien se precia de poeta y de astrónomo al mismo tiempo, y cuya obsesión de armonizar la ciencia y la Fe lo llevan a idear una nomenclatura para las constelaciones de la bóveda celeste, a base de nombres de los patriarcas bíblicos y santos, en vez de los paganos que ostentan tomados de la mitología. He aquí la extraña concepción de este dramaturgo y matemático de ocasión:

¿Por qué los planetas y las constelaciones, todas las unidades, familias o grupos sidéreos han de tener nombres mitológicos? ¿Qué significación sin sentido podemos dar en nuestra edad cristiana a los nombres y a las aventuras amorosas o criminales de tanto dios adúltero y brutal, de tanto semidiós canalla, de tanta ninfa sin vergüenza, de tanto animal absurdo?

¿Por ventura no tenemos, en lo espiritual, nuestro magnífico Cielo cristiano poblado de santos patriarcas, ángeles, profetas, vírgenes, mártires y serafines? Y si lo tenemos, ¿por qué no hemos de concordarlo y emparejarlo con el Cielo invisible, dando a los astros los excelsos nombres del Cristianismo? Así tendríamos el Almanaque práctico, religioso y una como cifra exacta de la presencia de los bienaventurados en el Ciclo, lo mismo que están esas hermosas luces en el vacío infinito. ¿Qué inconveniente hay en que ese grandioso planeta llamado hasta aquí Júpiter, dios de una falsa doctrina, se llame ahora San José? Y los demás planetas de nuestro sistema, ¿por qué no habrían de tener el nombre de otros patriarcas, Adán, Noé, Abraham...? Esto se cae de su peso. Pues siguiendo este trabajo de bautizar el firmamento, las doce partes del Zodíaco vienen que ni de molde para los doce Apóstoles. Todas las constelaciones boreales y australes tendrían su santo correspondiente, y las grandes estrellas representarían los santos más famosos¹⁴. Arcturus, por ejemplo, sería San Francisco de Asís; Aldebarán, San Ignacio de Loyola; el Alpha del Centauro, Santiago; la Cabra, San Gregorio Magno; Vega, San Agustín; Rigel, San Luis Gonzaga... La Cabellera de Berenice tomaría el nombre de la Magdalena; las Pléyades serían las once mil Vírgenes; la Espiga o Alpha de la Virgen, Santa Teresa de Jesús, y Antares, la Verónica... Sirius, la mayor maravilla del cielo, tendría la representación de la

¹³Citamos por Obras completas, IV, Madrid, Aguilar, 1941; V, 1942; VI, 1951.

¹⁴ El empeño anacrónico de Federico Ruiz tiene relación con la efectiva cristianización de los dioses antiguos en numerosas alegorizaciones mitológicas a todo lo largo de la Edad Media, particularmente en las versiones moralizantes

Madre de Dios más propiamente que la Polar. Al hacer las denominaciones, se tendrían además presentes los días en que la Iglesia celebra las festividades de los santos; de modo que el paso del sol por cada región zodiacal determinara las fiestas de los Apóstoles, y así no se diría sol en Piséis, sino sol en San Pedro... En cuanto a los cometas... (IV, pág. 1350).

Una actitud completamente diferente en relación con las leyendas mitológicas que se hallan vinculadas a las constelaciones del universo cósmico ocurre en La familia de León Roch. Al final de la primera parte de la novela, cuando León se halla abrumado por la inminente quiebra de su unión matrimonial, que ha sido precipitada por la presencia de su cuñado Luis Gonzaga, momentos antes de su muerte, medita sobre el destino superior del hombre frente a una noche estrellada, que ostenta toda su magnificencia cósmica¹⁵. Las constelaciones siderales y sus denominaciones mitológicas aparecen entonces como el gran libro del firmamento que revela sus secretos enigmáticos al corazón acongojado de León y le señala su patria natural en "la inmensidad de aquel mar sin orillas": Enfrente y arriba, fija, sola, quieta, en apariencia no muy grande, presidiendo como en un trono el decurso eterno de las demás estrellas, vio León a la Polar, primera letra del libro del firmamento. Las dos Osas le hacen la corte: la pequeña, rodando junto a ella; la mayor, arrastrando su magnífica cola en grandioso círculo. Casiopea, Cefeo, el Dragón, la enorme Cruz del Cisne, atrajeron sucesivamente su mirada, y por último, Vega, estrella hermosa, con centelleo melancólico y elocuente. Es tan linda, que nos dan ganas de cogerla, y la cogeríamos si tuviéramos un brazo un millón

trecientas treinta veces más grande que el brazo que necesitaríamos para encender nuestro cigarro en el Sol. Más hacia Occidente vio el lindo corrillo de estrellas de la Corona Boreal, que parecen darse la mano para danzar en círculo, persiguiendo siempre al hermoso Arcturus, uno de los soles más bellos y más grandes, que fulgura sereno, claro y como sonriente, con vanidad de su propia belleza. Era tarde, y mientras Arcturus declinaba hacia el Ocaso, aparecía por la derecha el Cuadrado de Pegaso, seguido de la infeliz Andrómeda, que se alarga hasta tocar a Perseo¹⁶; apareció éste con la cabeza de Medusa en su mano, y después la Cabra sola en un ángulo del Cochero, sin compañía ninguna, enojada, brillando con rayos que parecen saetas, mirándonos con entrecejo resplandeciente desde la distancia de ciento setenta billones de leguas.

¹⁵de las Metamorfosis de Ovidio. Véase al respecto JEAN SEZNEC, *The Survival of the Pagan Gods*, New York, 1953. Tal proceso de polarización semántica se cumple, por lo demás, en los cambios culturales que determinan la sustitución de una cultura por otra. Para las sustituciones ocurridas en las culturas maya y azteca después de la conquista de América, véanse G. CORREA, *El espíritu del mal en Guatemala*, ensayo de semántica cultural, New Orleans, 1955, y G. CORREA y CALVIN CANNOK, *La loa en Guatemala*, contribución al estudio del teatro popular hispanoamericano, New Orleans, 1958.

¹⁶ El empeño anacrónico de Federico Ruiz tiene relación con la efectiva cristianización de los dioses antiguos en numerosas alegorizaciones mitológicas a todo lo largo de la Edad Media, particularmente en las versiones moralizantes

Su atención terrorífica emplea setenta y dos años de camino para llegar hasta nosotros. No lejos de allí vio el gracioso ramillete formado por las llorosas Pléyades, que parecen huir de los cuernos del rojo Aldebarán...

León Roch calculaba por la hora el tiempo que tardaría en aparecer el soberbio Orion, la maravilla más grande de los cielos, seguido de Sirio, ante cuya magnificencia palidece toda hermosura sidérea; después recorrió la región zodiacal, buscando la coqueta Antares, con hermosa cabeza y garras de Escorpión; se detuvo luego a determinar los sitios de las nebulosas más notables; esparció la vista por la Vía Láctea, donde tiende sus alas el Águila y abre sus brazos la Cruz del Cisne; por un rato se anonadó ante tanta belleza, considerando lo difícil que es para los ojos profanos el considerarla como una polvareda de soles, y por fin... se cansó de mirar al cielo (IV, pág. 826). La mente del científico se halla aquí fundida con una imaginación poética que incorpora la tradición fabular al dominio del sentimiento en una intensa poetización de este espectáculo de belleza natural.

REENCARNACIONES MITOLÓGICAS

En un plano muy distinto encontramos lo que podemos denominar reencarnaciones mitológicas en las novelas de Galdós. Es decir, existe en ocasiones un simbolismo dominante en la caracterización de ciertos personajes o en la estructuración misma de la novela, que tiene relación evidente con la presencia de mitos antiguos¹⁷. Hay, sin embargo, diversos grados en esta esfera de simbolización mítica. En algunos casos se trata de simples comparaciones con

¹⁷ de las Metamorfosis de Ovidio. Véase al respecto JEAN SEZNEC, *The Survival of the Pagan Gods*, New York, 1953. Tal proceso de polarización semántica se cumple, por lo demás, en los cambios culturales que determinan la sustitución de una cultura por otra. Para las sustituciones ocurridas en las culturas maya y azteca después de la conquista de América, véanse G. CORREA, *El espíritu del mal en Guatemala, ensayo de semántica cultural*, New Orleans, 1955, y G. CORREA y CALVIN CANNOK, *La loa en Guatemala, contribución al estudio del teatro popular hispanoamericano*, New Orleans, 1958.

los atributos de ciertas divinidades mitológicas. Alejandro Miquis en *El doctor Centeno*, por ejemplo, es un aprendiz del dios Vulcano, en su empeño por conquistar las alturas del ideal artístico que se halla fuera de su alcance: "¡Pobre Miquis — nos dice el autor —, trabajador incansable de lo ideal, aprendiz de creador! Merecería ingresar en las familias mitológicas y que le representaran en figura de un forjador maravilloso, alumno de Vulcano, o ladrón de sagrado fuego como Prometeo" (IV, pág. 1385). También el mito del ave Fénix es aplicable a este personaje que se ve animado de súbitas ráfagas de aliento y fuerza creadora, en medio de la progresiva desintegración de su organismo: "¡La antiquísima fábula del Ave Fénix qué verdad tan profunda encierra, qué hermoso símbolo es de las formidables fuerzas restauradoras que el alma humana lleva en sí misma, y con las cuales ella propia es su remedio, y de su mal saca su bien; de su caída, su elevación; de su dolor, su alegría!..." (IV, pág. 1405).

De una mayor definida caracterización mítica es la figura de Caballuco en *Doña Perfecta*, cuyo nombre mismo es revelador de la figura del Centauro (hombre-caballo). Físicamente Caballuco da la impresión de animalidad propia de esta figura mitológica, tal como aparece por primera vez a Pepe Rey: "Volvióse nuestro viajero y vio un hombre, mejor dicho, un Centauro, pues no podía concebirse más perfecta armonía entre caballo y jinete, el cual era de complexión recia y sanguínea, ojos grandes, ardientes, cabeza ruda, negros bigotes, mediana edad y el aspecto en general brusco y provocativo, con indicios de fuerza en toda su persona" (IV, pág. 411). Su naturaleza infrahumana en el plano moral queda perfilada más tarde cuando doña Perfecta le insinúa sus planes insidiosos de venganza: "Ramos, moviéndose como el que siente en diversas partes de su cuerpo molestas picazones, demostraba gran desasosiego. Su nariz expelía y recobraba el aire como la de un caballo. Dentro de aquel corpachón combatía consigo misma por echarse fuera, rugiendo y destrozando, una tormenta, una pasión, una barbaridad" (pág. 472). Más tarde Caballuco es el instrumento de la destrucción de Pepe Rey y el encauzado de la fuerza bruta que domina la provincia en contra del Gobierno Central¹⁸. En otras novelas hace su aparición un simbolismo que estructura el desarrollo de la acción y presta particular relieve a su dimensión artística y semántica. La sombra, una de las primeras del autor, ejemplifica la leyenda homérica del robador de Elena, en un contexto de vida doméstica y de rutina cotidiana. El extravagante don Anselmo, quien se halla dedicado a una vida de soledad y estudio, relata los acontecimientos pasados de su ya lejano matrimonio y temprana muerte de su mujer, dentro de una atmósfera de irrealidad y de sucesos mágicos y fantásticos.

La acción de la novela se desarrolla en el doble plano de lo mitológico sobrenatural y lo real verdadero y existente. Con todo, el plano mitológico es el que domina en la imaginación

¹⁸ es uno de los nombres dados a Paris, según la tradición del mito original (OVIDIO, *Heroidas*, XVI, 51-52 y 359-360). 5 OVIDIO, *Metamorfosis*, VIII, 182-235

enferma de Anselmo y el que confiere la significación simbólica a los acontecimientos de la realidad. En efecto, a los pocos días de casado, Anselmo cree percibir voces de hombre en la habitación de su mujer y al apresurarse a abrir la puerta sorprende a una sombra que se escapa por la ventana.

Observa, al mismo tiempo, que la figura de Paris que se hallaba en el cuadro de Paris y Elena, que cuelga de su habitación, ha desaparecido. Corre al patio de su casa y al ver la sombra suspendida del borde del aljibe, llena a este último con piedras creyendo sepultar a la aparición extraña. Sin embargo, de regreso a su alcoba, Paris se halla nuevamente en el cuadro burlándose de él. Los acontecimientos se suceden luego con increíble rapidez. Paris visita a Anselmo vestido de levita y le comunica que todas las armas que emplee contra él son inútiles, pues él es inmortal. Elena le pertenece por una ley fatal e ineludible. Anselmo desafía a Paris a un duelo, y al disparar sobre él cree haberlo vencido para siempre.

Pero nuevamente Paris se repone de su herida y una vez más declara a Anselmo que es inmortal. Además, Elena será definitivamente suya, ya que la salida intempestiva de su casa sería motivo de un escándalo público. Anselmo se resigna a esta humillación y sólo se libra al final de su deshonor, gracias a la muerte súbita de su mujer que también ha vivido en estado de terror constante. Paralelamente a estos acontecimientos de índole fantástica se halla el plano de la realidad vivida. Alejandro, quien hace visitas a su casa, es sin duda el causante de los celos torturantes de Anselmo que se proyectan en forma de aparición sobrenatural en su imaginación morbosa. Es decir, Alejandro es el personaje de carne y hueso que se presenta como el robador de Elena en el hogar de Anselmo, pero es al mismo tiempo la figura mitológica de Paris en la leyenda original. A la personalidad desdoblada de Anselmo corresponden así los dos aspectos del mito desdoblado: Paris y Alejandro \ El primero es una idea que ha surgido en la imaginación de Anselmo. El mismo Paris se lo dice al final de la novela: "tú me has llamado, tú me has dado vida: yo soy tu obra... yo he salido de tu cerebro como salió aquella buena señora [Minerva] del cerebro de Júpiter: yo soy tu idea hecha hombre" (IV, pág. 224).

El segundo es, por otra parte, la verdadera reencarnación del mito. Como ente mitológico se perpetuará a través de los tiempos y será reconocido con diversos nombres en la historia: Paris, Egisto, Norris, Paolo, Buckingham, Beltrán de la Cueva, etc., según la tierra que pisa y las personas con quienes trata (pág. 205). El simbolismo de las a l a s en algunas novelas de Galdós hace clara referencia al mito de Icaro en la mitología clásica, el cual relata la caída de este personaje a las profundidades del mar, por haber querido remontarse en ambicioso vuelo a las alturas del firmamento, desobedeciendo las órdenes de su padre Dédalo ".

En su más amplio sentido, el mito expresa un aspecto de la humana condición, la cual suele con frecuencia traspasar los límites de sus posibilidades inherentes para lanzarse a la conquista de lo inalcanzable. La trayectoria del vuelo hacia las alturas se convierte así en caída que lleva a la propia destrucción¹⁹. Este paradigma de ambicioso empeño y de final desastroso se presenta en Galdós en variantes diversas.

Una de ellas es la de la mariposa que pugna por romper el capullo en que se halla encerrada con el fin de dirigir el vuelo hacia la luz que la ha de quemar. El esfuerzo inicial puede ser al mismo tiempo portador de un impulso de rebeldía satánica que asimila la caída a la de los ángeles en la rebelión luciferina. En Gloria la protagonista oye la voz de su demonio interior que la incita a dejarse llevar por su luminosa inteligencia y a liberarse de la tutela de su padre: "Sal, porque yo te hice para tener luz propia, como el Sol; no para reflejar la ajena, como un charco de agua".

Y también: "Tú puedes mucho. Eres grande: no te empeñes en ser chica. Tú puedes volar hasta los astros; no te arrastres por la tierra" (pág. 558). El contacto con su enamorado Morton acrecienta su voluntad de independencia, pero su destino se precipita irrevocablemente hacia la postración de su condición angélica en los abismos de la deshonra y del pecado. Su descendimiento súbito es anunciado por signos de la naturaleza cósmica al final de la primera parte: Después [el viento] soplaban de nuevo con rabia; las ramas, en su rozar vertiginoso, se azotaban unas a otras, y parecía que entre aquel torbellino, difundido por la inmensidad de los cielos, se estaba oyendo el rumor de las rotas alas de un ángel que caía lanzado del Paraíso (pág. 581)²⁰. El símbolo de las alas postizas que se desintegran al remontarse la persona a alturas que no le corresponden es evidente en la novela *La desheredada*.

La protagonista Isidora Rufete vive con su imaginación en un mundo de esperanzas y de ilusión que no es el de la realidad cotidiana. Engañada por su padre, que muere en un asilo de locos, de que ella y su hermano Mariano no son sus propios hijos, y de que han sido recogidos por él, después de la muerte de su madre natural, quien era la hija de una noble dama, Isidora viene a Madrid de la aldea de El Toboso con el fin de hacer valer sus pretensiones. En la ciudad su vida se convierte inmediatamente en una serie de desengaños y de golpes de fortuna. El marqués de Saldeoro la engaña con pretexto de ayudarla y hace de ella su propia amante. Más tarde la abandona e Isidora cae en las manos de personajes cada vez más bajos en la escala social. El golpe definitivo le llega, sin embargo, cuando es conducida a prisión, acusada de

¹⁹Alejandro es uno de los nombres dados a Paris, según la tradición del mito original (OVIDIO, *Heroidas*, XVI, 51-52 y 359-360).

haber falsificado los documentos en que se basa para solicitar su herencia y título de nobleza. Isidora es absuelta de este crimen, pero tiene que renunciar para siempre a sus ambiciones de una vida superior²¹.

Abrumada por la desesperación huye de sus parientes y amigos y se entrega de lleno a una vida de deshonor. Lo característico de Isidora es su incapacidad para vivir en el mundo de la realidad y hacer frente a las innumerables pequeñeces de la vida diaria. Con el sentimiento de pertenecer a una esfera más alta, rechaza la propuesta de matrimonio que le hace en un principio el estudiante de medicina Augusto Miquis, y la solicitud que muestra por ella más tarde el toco, pero honrado Juan Bou.

Así mismo, mira con desprecio a los miembros de la familia Relimpio por considerarlos de posición inferior a la suya. Con un total desconocimiento de lo práctico, malgasta el poco dinero que le envía su tío canónigo de El Toboso en lujos absurdos. Su espíritu añora constantemente la posesión de un reino perdido, al cual ella cree tener derecho por ley de la naturaleza, y se siente lanzada a un vaivén de anhelante espera en la reconquista de este paraíso del cual ella fue expulsada injustamente. Cuando recibe el fallo que la priva definitivamente de sus ansiados derechos, Isidora siente que le ha sido arrancado lo más profundo de su personalidad. Ahora ya es Isidora Rufete y no la presunta marquesa de Aransis.

Convencida de que es un ser maculado sin posible reivindicación, desciende para siempre al submundo de la prostitución. La trayectoria de Isidora estuvo así marcada por un impulso de ascensión que se vio frustrado desde un principio por la imposibilidad de volar sin tener a las propias para ello.

El autor nos da la clave de su simbolismo mítico en la moraleja que nos presenta al final de la novela: Si sentís anhelo de llegar a una difícil y escabrosa altura, no os fiéis de las alas postizas. Procurad echarlas naturales, y en caso de que no lo consigáis, pues hay infinitos ejemplos que confirman la negativa, lo mejor, creedme, lo mejor será que toméis una escalera (IV, pág. 1170). En la novela Tristana el simbolismo de las alas y del volar frustrado es igualmente manifiesto. La huérfana Tristana ha sido llevada por las circunstancias de su vida a hacer vida marital con su protector Lope Garrido.

Ocasionalmente Tristana encuentra un día al pintor Horacio Díaz, quien la inicia clandestinamente en el mundo del amor apasionado. Al contacto de este nuevo amor, Tristana ve despertarse en ella las facultades artísticas que se hallaban latentes en su espíritu, y sueña

²¹El personaje don José Relimpio en la novela exclama al ver a Isidora hundirse en la ignominia: "Vasallos, esclavos, rccogcdla, respetad sus nobles hechizos. Tan celestial criatura es para reyes, no para vosotros. Ha caído en vuestro cieno por la temeridad de querer remontarse a las alturas con alas postizas" (pág. 1170).

con la independencia de su cautiverio que ha de transportarla a regiones ignotas de idealidad. Con todo, proclama a Horacio que quisiera vivir eternamente con él sin la esclavitud del matrimonio. Su ideal persistentemente formulado es el de la mujer libre y honrada al mismo tiempo.

De repente Horacio debe irse de Madrid para pasar algún tiempo en un pueblo de Andalucía. Los dos amantes cambian una correspondencia intensa en los primeros días, que va luego escaseando. Súbitamente Tristana cae gravemente enferma de una pierna que debe ser amputada sin remedio. La distancia y el tiempo han borrado, además, de la mente de Tristana la figura nítida de su amante, y en su lugar ha aparecido un ser ideal y casi místico, sin contornos sensibles. Cuando Horacio retorna a Madrid, Tristana no lo reconoce como la figura intangible que se había apoderado de su imaginación durante su ausencia. Su figura, sus gustos y su conversación tienen la vulgaridad de una persona mediocre. Tristana se refugia entonces en el mundo de las formas musicales que repentinamente toma posesión de su espíritu. Con el armonio que ha aprendido a tocar sorprende a quienes la oyen por su arte maravilloso saturado de una emoción profundamente religiosa: Cuando la señorita, inflamada por religiosa inspiración, se engolfaba en su música, convirtiendo el grave instrumento en lenguaje de su alma, a nadie veía ni se cuidaba de su fervoroso público. El sentimiento, así como el estilo para expresarlo, absorbíanla por entero; su rostro se transfiguraba, adquiriendo celestial belleza; su alma se desprendía de todo lo terreno para mecerse en el seno vaporoso de una idealidad dulcísima (V, pág. 1652). El Horacio de carne y hueso que antes había sido el objeto de su amor había desaparecido completamente de su mente, pero en su lugar cobró presencia un ser indefinible que se confundía con el sumo bien, la absoluta bondad y la suprema belleza.

Es ésta una de las más importantes novelas galdosianas y, curiosamente, una de las menos conocidas y más olvidadas por la crítica, como ya, agudamente, observó A. Terry hace algunos años.¹ Circunstancias que él explica a través de razones comprensibles: *Lo prohibido* (1884-85) quedó casi sepultada entre dos novelas sobresalientes: *La de Bungalas* (1884) y *Fortunata y Jacinta* (1885-6)²². Sin embargo, estas razones —aunque poderosas— no me resultan suficientes para comprender la marginación de una novela de tanta envergadura como *Lo prohibido*, y me aventuro con una hipótesis más: el frío que la rodea radica en la dificultad de su lectura, causa, sin duda, del profuso simbolismo con que se produce, y que la convierte —aparentemente— en una narración absurda, desaforada y un tanto incomprensible. Otra cuestión básica en relación con esta obra: la cantidad de elementos autobiográficos profundos que

²² El personaje don José Relimpio en la novela exclama al ver a Isidora hundirse en la ignominia: "Vasallos, esclavos, recogedla, respetad sus nobles hechizos. Tan celestial criatura es para reyes, no para vosotros. Ha caído en vuestro cieno por la temeridad de querer remontarse a las alturas con alas postizas" (pág. 1170).

Galdós introduce en ella, unos, sin duda conscientes; otros, tal vez inconscientes. Elementos que son indispensables para llegar a la raíz de los hechos.

Los tres grandes motivos de *Lo prohibido*, sexo, maternidad y dinero, son simbolizados desde el comienzo de la narración, sutilmente a veces, irónica o angustiosamente otras. En relación con ellos, un sinnúmero de asuntos secundarios, también simbolizados, se van entretejiendo. La narración en primera persona² ayuda al protagonista, José María Bueno de Guzmán, a rebuscar constantemente en su propio psiquismo, tratando de encontrar explicaciones a muchas de sus conductas. Explicaciones que no suelen ser las pertinentes, pero que, precisamente por eso, iluminan al lector para su comprensión. Las causas de su carácter las deduce José María de su propia constelación familiar, por lo cual la describe pormenorizadamente desde el principio: inglesa la madre, andaluz el padre; católica, rígida y rigurosa ella, como su familia de origen; apasionado, lascivo, osado y sensual él.

SIMBOLISMO “EN LO PROHIBIDO” DE GALDÓS.

Entusiasta cultivadora del dinero, práctica y genial administradora, la señora; derrochador y manirroto, el señor. He aquí una serie de imágenes que corresponden a lo materno ("lo inglés": dinero, religión, puritanismo, orden) o a lo 265 paterno ("lo andaluz": sensualidad, desorden, osadía, erotismo). Polaridad violenta de caracteres que, rigurosamente heredada, se reflejará en los cambios temperamentales del hijo, produciéndole desequilibrios alternantes hacia los dos extremos, desequilibrios cuya razón y excusa son, indiscutiblemente para él, la herencia parental directa. Concepto éste, sin duda, burdo y estereotipado, que Galdós maneja exagerando o apagando según las circunstancias, y bajo el cual late una ironía bastante mordaz. Educado José María en Inglaterra bajo la férula de la familia materna, vive "la gimnasia de la cantidad, así como la de otros crece con los placeres frívolos," formando —aparentemente— un temperamento mecánico y económico, que él describe así: "Una virtualidad redentora, el tanto, el verbo inglés, dócil a las órdenes de mi razón; el número, sí, no menos grande y fecundo que la idea, como energía anímica."²³ A la muerte de su madre, José María se traslada a España, a Jerez, donde descubre la vida de transgresión de su padre, plenamente liberado de lo que denominaba "los remilgos británicos" (p. 1704). Todavía gobernado por el espíritu materno, el hijo pone en orden lo que queda de la familia, terminando con las abundantes queridas, con las que a un mismo tiempo entretiene sus ocios el señor Bueno de Guzmán. El molde para recrear la figura de la madre no es nuevo en *Lo prohibido*.

²³ La figura de la Madre en la novela de Galdós podría ser considerada como una creación con el signo femenino del 'ánima', dentro de la fenomenología de los sueños. Véase GASTÓN BACHELARD, *La poétique de la riveric*, Paris. 1960. pá.es. 48-83.

En obras anteriores ya han desfilado modelos semejantes. Y seguirán posteriormente. Porque parten de un patrón real y vivo para Galdós: su propia madre.⁴ Pero las cosas no son tan sencillas con el progenitor Bueno de Guzmán, que por su sensualidad desordenada, su osadía y su carácter despilfarrador, poco tiene que ver con el tímido don Sebastián Pérez, figura oscura, opacada siempre por la personalidad de su esposa. ¿Inventó Galdós esta figura? Un antecedente curioso podría ser el protagonista de una de las primeras obras escritas por Benito, aún adolescente, antes de abandonar las Islas Canarias, cuyo título es *Quien mal anda bien no espere*²⁴. El nombre del personaje es Froilán Pérez y su edad, la del padre del escritor entonces. Sin embargo, sólo externamente coincide con el señor Pérez real: su conducta responde a la de Bueno de Guzmán, aventurero, atrevido, fuerte, mujeriego. Lo cual podría explicarse como un deseo inconsciente del niño-escritor: es el modelo paterno deseado²⁵. Lo más interesante es que existe, además, un 266 AIH ACTAS. IRVINE 92 precedente de carne y hueso, cuyo prestigio procedería, para el adolescente escritor, del aprecio que su propia madre sentía por él.

La señora Galdós tenía un hermano muy de su predilección, cuyas virtudes señalaba constantemente a sus hijos para que siguieran sus pasos y sus enseñanzas.⁷ Su nombre fue José María, el mismo del protagonista de *Lo prohibido*. Precisamente, como él, estudió Galdós Derecho. José María Galdós fue un hombre muy atractivo, experto en conquistas femeninas, "en un mot, le seducteur d'Adriana Tate, qui avait donné la vie a Sisita" (Beyrie, 104). La señora Tate había llegado a Canarias a causa del matrimonio de su hija con Domingo Pérez Galdós (el mayor de la familia), y más tarde, su hijo varón, José Hermenegildo, se casó con Carmen Pérez Galdós.

Sisita era hija natural, y su llegada a Canarias debió de crear cierta expectación, antes de convertirse en el primer amor de Benito. Como es sabido, la señora Galdós, de acuerdo con su hermano, terminó con estos amores, enviando a su hijo a la Península, y José María a su hija a Cuba (donde moriría poco después), para casarla con un hombre de su propia elección (Beyrie, 40). Todo ello debió de crear en Benito sentimientos muy ambivalentes: Por un lado, su tío era un héroe, por otro, un malvado; por un lado, era un triunfador, por otro, un hombre vulgar y desmesurado, arribista y ambicioso. A la muerte de su padre, José María Bueno de Guzmán se

²⁴Sobre el simbolismo del nombre Camila véase el interesante artículo de Alfred Rodríguez y Darcy Donahue, "Camila: la denominación de un personaje de Galdós," *Anales galdosianos* XVIII (1963): 75-77.

²⁵"Don Froilán possède au plus haut degré les qualités viriles qui faisaient si cruellement défaut à don Sebastián. Tout au plus pourrait-on se demander si don Froilán n'aurait pas été doté, par compensation, du caractère que Galdós aurait tellement voulu voir manifester à son père," Jacques Beyrie, *Galios et son mythe*, Tome I (Paris: Librairie Honoré Champion, 1980) 95.

va a vivir a Madrid, cerca de su tío paterno Rafael, el cual tiene tres hermosas hijas, las tres recién casadas.

El interés de José María se concentra en Eloísa, la segunda, en ese momento en meses mayores de embarazo. Lo que en un principio parece una buena amistad, se convierte en una seducción total del primo pujante y lleno de atractivos, que sabe complacer los menores deseos de una mujer pobre llena de ambiciones. Poco después del nacimiento del niño se inician los turbulentos amores, amores que comienzan su declive conforme Eloísa aumenta sus gastos personales y dilapida su recién adquirida herencia (Eloísa se distancia cada vez más del ideal femenino de José María: la economía, el uso racional del dinero, en una palabra, "lo inglés"). Sin embargo, el hielo definitivo sólo llega a su alma cuando Eloísa queda viuda y libre. Es ésta una peculiaridad del erotismo de José María que se manifestará en toda la novela y a la que alude el título: sólo se inflama ante mujeres que ya pertenecen a otro hombre, aunque sin mostrar la menor incomodidad hacia él, sino más bien una agradable aceptación del ménage a trois (pero no ante un tercer hombre que pudiera aparecer en 267 el horizonte). Conducta que, ya bien conocida por el psicoanálisis, se debe a una fijación infantil hacia la madre (a un Complejo de Edipo no resuelto), donde el padre toma la figura del rival, lo cual provoca fantasías de infidelidad conyugal de la madre, en las que el hijo se identifica con el seductor.⁹ De ahí la identificación que José María hace de sus amadas con la figura materna y la simpatía que expresa por sus maridos. En un terreno semejante queda la evocación de Kitty, la primera novia de José María, muerta antes de llegar al proyectado matrimonio (sin duda muy relacionada con la historia de Sisita). Toda la idealización que hace de ella se debe a la imposibilidad de gozarla.

Kitty vedada por la muerte, Eloísa (con quien la compara), por la ley. He aquí la idea de prohibición, que José María trata de explicarse a sí mismo como una perturbación mental. La relación con María Juana, la hermana mayor, de carácter opuesto al de las otras dos, es completamente diferente, como ya afirmó Terry²⁶.

Representa a la mujer-madre, que sacrifica sus sentimientos hacia José María, tanto para no disturbar más su profusa vida sexual, como para no faltar a sus propios deberes de esposa. El hogar de María Juana es la imagen de la estabilidad doméstica, y es también la sede del dinero. El matrimonio, de buena posición económica, se dedica a constantes manejos pecuniarios, en la Bolsa y en otros ambientes de este tipo, de manera que los temas relacionados con todo ello forman la parte principal del medio familiar. De esta manera, la seducción de María Juana, hecha "aupassage," un acto donjuanesco más, casi inconsciente, por parte de José María, lo

²⁶Terry78.

sumerge en un mundo completamente maternal: dignidad y dinero. Su postura filial allí es tan evidente que su prima-amada-madre se encarga de buscarle una novia, conveniente en todos los aspectos, para que se case con ella y siente la cabeza (lo cual no acepta, por supuesto).

La obviedad de la situación es probablemente la causa de que los amores entre María Juana y José María no pasen a mayores y se queden en un terreno más o menos platónico. El fin de la relación con Eloísa coincide con un nuevo interés del protagonista: su prima Camila, la más joven de las tres, mal considerada por él en un principio. Camila, muy diferente de sus hermanas, es primitiva, sencilla y honesta, con un carácter fuerte y dominante y un deseo constante de maternidad.¹¹ La fidelidad inquebrantable de Camila a su marido, un individuo bonachón, limitado y simple, es como un 268 AIH ACTAS. IRVINE 92 acicate para la pasión de José María, que llega a extremos incontrolables. Las peculiaridades del carácter de Camila no hacen sino reafirmar, según los ideales de su primo, su temperamento plenamente maternal.

Desde que la conoce, llama la atención en él su entusiasmo por el agua para bañarse: "Aún en invierno tenía calor, se chapuzaba todos los días" (p. 1709), costumbre sin duda exótica en la España decimonónica. Pero lo más curioso es que ese hábito coincide exactamente con uno de la señora Galdós, llamativo también por su rareza: "In the shady patio of the house stood a deep, round wood tub in which Mamá Dolores bathed daily."¹² Camila pierde su primer hijo durante la novela y tiene dos al finalizarla, pero su deseo es llenarse de hijos para bautizarlos con nombres que vayan de la A a la Z, aunque más tarde recapacite y decida quedarse en la M. (Otro punto de contacto con la señora Galdós, madre de diez hijos). Camila es la mujer primitiva, pura, que Galdós compara con los tesoros ocultos descubiertos por Colón (p. 1822), y que se defiende de las asechanzas de su primo con la ferocidad y gallardía de una hembra fiel (p. 1852). "Mamá Dolores était l'incarnation des forces natu

.03relles et telluriques. Femme et mère, elle participait au grand mystère de la vie, possédait le secret des fécondations secrètes, des lentes germinations; le monde, la terre, la nature étaient ses complices et ses alliés."²⁷

Excelente administradora de sus escasos ingresos, Camila le ruega a José María que le enseñe a sumar; apunta las cantidades y llega a calcular de memoria, a la perfección, grandes cifras (la madre de José María, lo económico, presente aquí). No hay duda alguna de su carácter

²⁷ Sobre el simbolismo del nombre Camila véase el interesante artículo de Alfred Rodríguez y Darcy Donahue, "Camila: la denominación de un personaje de Galdós," *Anales galdosianos* XVIII (1963): 75-77

dominante: cómo llega a pulir el carácter de su marido y a someter sus gustos a los de ella; cómo rechaza el acoso refinado, experto y constante de su primo, hasta convertirlo en un ser inútil, privado de todo erotismo. Lo que más atrae a José María de su prima es sin duda los rasgos que la identifican como figura maternal, la más maternal y la más inalcanzable de la obra; tal vez por ello su pasión llega hasta la locura. Pero hay en él (¿o en Galdós?) una percepción más o menos clara de lo prohibido de esos sentimientos, que no sólo reside en la transgresión matrimonial, sino en la oscura relación materno-filial que se ha establecido, aparentemente opacada por la pasión, pero indudable. El castigo por el incesto es la castración y su simbolismo es obvio. Lo que más atrae a José María de su prima son sus dientes, "la dentadura de piezas iguales, 269 medidas, duras, limpias como el sol, blancas como la leche que se hubiera hecho hueso," dientes que se presentan en los sueños del enamorado persiguiéndolo y "mordiéndole el corazón" (p. 1771). Y la mordida en el corazón simboliza la pérdida, más o menos parcial, de la vida o, dicho de otra manera, lo que para un enamorado representa la vida.

Y, efectivamente, Camila desempeña al final de la novela el papel de la madre castradora; de la madre que, indignada con el hijo incestuoso, lo castiga con la pérdida de su virilidad. En uno de los intentos desesperados de José María por poseer a su prima, ésta lo golpea con uno de sus zapatos (otro símbolo importante) y le prohíbe visitarla más. Pero él, en una especie de algo que podríamos llamar suicidio, insiste en visitar a la pareja, mendigando su amor: "Queredme o me mato; queredme los dos" (p. 1875) y ante el menosprecio de ellos se descuida y rueda por las escaleras. El resultado, una hemiplejía que lo deja medio inmóvil, lo vive José María, muy penetrantemente, como castigo a su culpa: "Bien ganado me lo tengo" (p. 1875).

Junto con la enfermedad llega la ruina económica (otra privación de lo materno). José María pierde la mayor parte de sus facultades: "de todo mi organismo sensorio, el único apetito que permanecía vivo era el que preside a la asimilación de los alimentos" (p. 1880). Cuando recobra la voz, el verdadero sentido de la castración queda patente: "La voz que me quedó después de la horrible crisis era inaguantable: una voz atiplada, chillona y aguda, que me recordaba la de dos cantores de capilla" (p. 1885). Clara alusión a la operación sufrida por los cantores religiosos para que conservasen de adultos la voz infantil. El pasado prestigio donjuanesco de José María se resiste tanto de este último y duro golpe, que se niega a exhibir la voz que lo acusa de sus deficiencias y prefiere comunicarse por escrito.

Me parece que es bastante posible relacionar la figura de José María Bueno de Guzmán con la de José María Galdós, ya que algunas coincidencias no se antojan casuales. Además, la idea del castigo, el más duro de los castigos para una figura donjuanesca, podría verse como una

justicia ejercida por nuestro escritor para vengar todas las faltas de su tío. Sin embargo es evidente que una serie de elementos autobiográficos han pasado a formar parte de la personalidad del protagonista. Pero todo esto no es nuevo en Galdós: como ya dijo Pattison, usó siempre diferentes modelos para sus personajes,¹⁴ y modelos de carne y hueso.¹⁵ Uno de los temas a los que se dedican varios capítulos al iniciarse *Lo 270 AIH ACTAS. IRVINE 92* prohibido es el de la herencia.

El tío Rafael, con su espléndida memoria, repasa todos los antepasados, observando cómo las neurosis familiares se transmiten de generación en generación. El propio José María observa cuidadosamente la conducta de sus padres, viendo cómo se reflejan en él los rasgos particulares de ellos. A través de todo esto podría pensarse en la preocupación por haber heredado de su tío por línea materna muchas de sus características.

En fin, José María Bueno de Guzmán podría estar constituido por elementos reales de dos personajes preexistentes y bien conocidos por su autor, además, por supuesto, de todas las fantasías de su imaginación creadora. Ya dijo Galdós que la vida y la obra del hombre son inseparables.¹⁶ Para terminar, quiero subrayar una característica sobresaliente de José María Bueno de Guzmán: su fijación indiscutible hacia la figura materna.

Un enigma biográfico galdosiano podría aclararse a partir de esta evidente tendencia: ¿Por qué don Benito nunca regresó en vida de su madre a su tierra natal? ¿Estaba consciente de sus sentimientos y pensó que, si hubiera vuelto, se quedaría atrapado para siempre? ¿Tuvo miedo de la madre amada y devoradora al mismo tiempo? El ejemplo de su personaje pudo producirle una autor reflexión: si alguien cae bajo la férula de Camila —de "una Camila"— está en riesgo de sufrir las mismas consecuencias que José María.

Por el fin sabemos el simbolismo en general, y el simbolismo a partir de Benito Pérez Galdós y su temática.

Capitulo dos

La introducción:

La obra trata sobre la vida de una niña que no ha conseguido desarrollar su cuerpo físicamente resulta bastante fea, pero con grandes sentimientos. Ella hace de lazarillo de un joven, del que acaba enamorándose. Hemos hecho un breve análisis de esta obra. Benito Pérez Galdós nos presenta con su obra "Marianela" la tragedia y el amor. "Marianela" es una obra de corte romántico que a simple vista nos parece una historia de amor, pero da un enorme giro convirtiéndose en una tragedia digna de las lágrimas de cualquier lector. La narrativa de Galdós está caracterizada por un carácter contradictorio, por un lado tradicional y religioso, por otro un fiel amante del pensamiento liberal. En eso se basan los personajes de Galdós, todos de una mentalidad simple que a la vez es compleja, dotados de una ficción que desborda la imaginación del lector y lo transporta a un mundo donde se mezcla lo real con lo ficticio. "Marianela" en particular nos muestra un amor, pero no un amor común y corriente, sino el tipo de amor que no es perceptible con los ojos del cuerpo, más bien se diría que hay que verlo con los ojos del alma; un amor que agobiado por su triste realidad se nubla y se convierte en la más triste desgracia.

Es como quitarse la venda de los ojos y darnos cuenta que no todo en la vida es color de rosa, que la historia no siempre termina con un "... y vivieron felices para siempre", sino que en ocasiones toda la belleza interior que se tenga no es tomada tan en cuenta por la cubierta en que esta venga, como es el caso de Nela, que ve tornar grises sus días por esta triste realidad. A continuación se presenta un análisis de esta obra dentro de los que podemos citar: la biografía de su autor, el movimiento literario y el género al que pertenece, la descripción de sus personajes, las ideas principales y secundarias, un resumen detallado, el aspecto sociológico, entre otras cosas.

I-Resumen de la obra ;

- **MAEIANELA** es una novela española contemporánea o sea que pertenece a la segunda etapa de Galdós .en la novela se trata de una niña huérfana pobre que vive con una familia que no la trata bien en esa familia no se preocupan de ella nada más que ayude en las tareas de casa una chica que sufría mucho ya que para todo era un estrobo. Sus únicos amigos al principio son solamente Cielín su hermanastro menor; Y Pablo es el niño que sirve de lazarillo su amo ella era la acompañante de este niño ciego al cual quería mucho en las minas de socarte se encontraban dos jóvenes Marianela y Pablo²⁸
- **Marianela** :la chica poco agraciada físicamente terriblemente fea de cuerpo y cara pero con una gran belleza interior es la lazarillo de Pablo .del cual acaba enamorándose .Un día llegó el doctor Teodoro Golfín y dio esperanza a Marianela de que Pablo puede recuperar la vista ella sintió muy feliz y al mismo tiempo mal .Tenía miedo de que cuando recuperara se sorprenderá y sufriera una gran desilusión porque este último cuando recupera la vista ; la Nela muere de vergüenza (por su aspecto físico no quiere que Pablo la vea (de pena
- **Pablo**: era pues el joven ciego de nacimiento: un niño que se siente atraído por la belleza interior de Marianela hasta que recobra la vista gracias a Teodoro Golfín ;y es entonces cuando repudia a la muchacha por su fealdad exterior ,EL la amaba mucho y deseaba verla conocerla porque estaba seguro de que era muy preciosa igual como dentro ,porque para él más importante

Finalmente realizan la operación y todo sale con éxito, EL joven lo primero que ve es a su prima Florentina y se siente atraído por ella, enamorando por su belleza de cuerpo y alma.

Y al ver Marianela esta se muere de pena y vergüenza porque Pablo vio en ella un monstruo ,El padre de Pablo quiere que este se casa con su prima y a que es de buena familia y muy querida por todo los que conocen ,unos meses después ,Florentina y Pablo se casan y nadie en el pueblo se acordaba de la Nela La novela concluye con la muerte trágica de la niña a causa de una meningitis aunque el autor quiere describir la muerte causada por un amor no correspondido.

²⁸Enciclopedia Gran referencia, Editorial Anaya ,segunda edición ,Barcelona 2002 P /69.76

Después de haber analizado esta novela « Marianela » criticaremos al ambiente y a los personajes. La reproducción de la vida cotidiana queda latente cuando el autor habla de la familia del pueblo (viven en la mina y en un momento de la obra se dice que trabajan igual que animales por lo que no tienen tiempo para nada más ; También cuando se habla de la vida de Pablo y Nela antes de que se recuperase la vista lo que más nos llamó la atención ; la extensión del libro y además el ambiente en que vivían estas personas que encontraremos es algo que se ve en nuestros tiempos y que se intenta ocultar los personajes realmente son muy impresionantes como por ejemplo Nela ella siempre vivió mal y daba todo lo que podía a los demás sin guardar rencor la actitud del joven no nos gusta para nada ; es la realidad de estos tiempos aunque uno no lo crea lo que más importa ahora es el aspecto físico y después lo interior ; y la extensión del libro me parece que es buena porque se va en muchos detalles y hace más interesante la lectura así el lector no se aburre ; le llama más la atención y después podrá hacer un buen comentario de obra literaria que está leyendo ; esta gente vivía muy mal porque las familias eran numerosas y no había suficiente dinero para poder satisfacer sus necesidades básicas en este lugar no había mucho trabajo y la gente tenía que adaptarse como podía por ejemplo Marianela vivía entre unas cestas como era la que menos importaba ella tenía que buscar en algún rincón donde dormir .

EN toda la obra el narrador es omnisciente así sabe todo de los personajes y aparte de nos describe los rasgos físicos también los pensamientos emociones de los personajes; el narrador hace descripciones detalladas y precisas.

Abundan en la obra un claro ejemplo es Nela es Pablo y Teodoro golfín cabe destacar por ello ; la insistencia del autor para hacer constar al lector los rasgos más notables de los personajes Respecto a lo que ambiente se refiere ; podemos citar las tras cavas a la que se describe varias veces en distintos momentos del día (el efecto que produce al atardecer por la noche y se describe las sensaciones que produce en los personajes al contemplarla.

I-1-Tiempo y espacio;

Esta novela « Marianela » se desarrolló en las minas de bocartes cerca del año 1860 en el norte de España donde la gente no vivía muy bien por la pobreza que había en la mayoría de las familias:

A través de una palabra de una despendida que dice Celipin vemos desarrolla en el país VASCO en las épocas de Otón porque la fecha de la muerte de Marianela es 12 de octubre de 1886..... (la última cifra no se detalla) no creemos que la historia sea narrada en más de tres

meses ;Cuando Teodoro llega a Aldeacorba :el lugar a donde vienen Nela y los demás ;el autor describe como es el lugar donde se encuentra.

« parece un abismo ; El césped ha desaparecido ;el terreno removido todo es aquí pedrusco y tierra sin vegetación tenida por el óxido de hierro sin duda estoy en las minas Más adelante Teodoro se encuentra con Pablo en la llamada « la terrible -un lugar hondo semejante al cráter de un volcán de suelo irregular de paredes másirregular, de paredes más irregular de paredes más irregulares aun en los bordes y el centro de la enorme caldera cuya magnitud era aumentada por el engañoso claroscuro de la noche..... ».

La novela se desarrolla en diferentes lugares y a la mayoría de ellos el autor les da una descripción digna de comentar²⁹ .Transaba « ,,,, finísimo césped cubría las vertientes de aquel pequeño cráter cóncava y profundo , en lo más hondo :una pena oblonga se extendía sobre el césped entre malezas hinojos ,zarzas juncos y cantidad inmensa de pintadas florecillas parecíaun gran lengua junto a ella se adivina ; más bien que se veía un hueco ;un tragadero oculto por espesos hierbas ; como las que tuvo que cortar.³⁰ Don Quijote cuando de descolgó dentro de la cueva de Montesinos »

Nela vive con la familia centeno y la casa en la que vive es descrita así en la novela ; «.....de moderna construcción ;si bien nada elegante ni aun cómodo baja de techo ;pequeña a las tres piezas.

II-Movimiento literario :

Al que pertenece la obra La obra pertenece al realismo español porque muestra rasgos importantes de los aconteceres sociopolíticos de la época de Galdós. Además la relación entre Pablo y Nela muestra la forma de comportarse de la burguesía de esa época. Movimiento literario al que pertenece la obra La obra pertenece al realismo español porque muestra rasgos importantes de los aconteceres sociopolíticos de la época de Galdós. Además la relación entre Pablo y Nela muestra la forma de comportarse de la burguesía de esa época. Movimiento literario al que pertenece la obra La obra pertenece al realismo español porque muestra rasgos importantes de los aconteceres sociopolíticos de la época de

Galdós. Además la relación entre Pablo y Nela muestra la forma de comportarse de la burguesía de esa época.

²⁹Benito Galdós, Marianela Novelas españolas contemporáneas, Editorial Hernando SA.MADRID capitulo I,p.10

³⁰ID, capítulo I,p,10

III-Genero y subgénero :

El género es épico porque narra los sucesos que le suceden a los personajes en ese periodo de tiempo. El subgénero es novela porque tiene una trama extensa y complicada y además de contar lo que le sucede a sus personajes se interesa por el entorno en que estos se desarrollan y como este los afecta.

IV-Tema principal:

Marianela nos muestra el amor y el desengaño, Pablo Penal güilas era un joven ciego que estaba enamorado de la belleza interior de Nela, su lazarillo, la cual era muy fea; pero con la llegada del doctor Teodoro Golfín al pueblo Pablo recupera la vista y deslumbrado por la belleza física de su prima Florentina se casa con ella, esto causa un gran dolor a Nela, quien lo ama profundamente, al ser tan grande su dolor y su vergüenza por ser tan fea esta muere y es recordada como una mujer rica y bella, no como una pobre lazarillo.

IV-1-Temas secundarias:

- La relación amorosa entre Nela y Pablo que está basada en las bellezas que ella le cuenta y el se imagina.
- La boda de Pablo con Florentina para poder heredar una cuantiosa cantidad de dinero.
- El deseo de superación de Celipin, el amigo de Nela, que es el único dentro de la familia que acoge a Nela que tiene aspiraciones para el futuro.
- La bondad de Florentina, que a pesar de ser tan bella, es humilde y siempre esta dispuesta ayudar a los demás.
- El origen humilde de Teodoro Golfín y de su hermano Carlos, que tuvieron que pasar por muchas precariedades hasta llegar a ser tan distinguidos.

VI-2-Personajesprincipales y secundarios:

Marianela: Era llamada Nela en honor a su madre, pero realmente se llamaba Maria. Tenía 16 años, pero el cuerpo de una niña de 12. Era muy fea, tenía el rostro pecoso y delgado, frente pequeña y ojos negros.

También tenía labios pequeños y sonrisa fúnebre. Tenía una excelente imaginación y un corazón de oro. Pablo Penal güilas: Era un muchacho ciego, hijo de un señor muy rico llamado Francisco. Era muy querido por todos, de piel clara y suave, tenía la cara corneada con exquisita finura, de hermosos ojos grandes. No llegaba a los 20 años y al igual que Nela

tenía una gran imaginación. Teodoro Golfín: Era un medico oftalmólogo que cura a Pablo de su ceguera.

Era moreno, de pelo negro y rizado, ojos negros y mirada brillante. Era muy terco con su lema “adelante, siempre adelante”, tan bien tenía un buen sentido del humor. Secundarios: - Francisco Penaguilas -Florentina -Carlos Golfín -Sofía -Tanasio -Mariuca -Pepina -Celipin -El Sr. Centeno Introducción, nudo y desenlace. Introducción: La obra inicia con la llegada de Teodoro Golfín al pueblo, este se pierde en las minas de Sócrates buscando a su hermano que trabajaba como ingeniero ahí, en las minas encuentra a Pablo, un joven ciego que lo guía hasta donde se explota la mina, que es donde está su hermano; El doctor Golfín se da cuenta de la ceguera de Pablo, luego Pablo tiene que marcharse porque su padre lo llama y el doctor continua su camino con Nela, la lazarillo de Pablo, este le pregunta sobre su vida y esta le dice que el Ingeniero Carlos Golfín le ha dado esperanzas al padre de Pablo de que este recupere la vista, ya que tiene un hermano medico (Teodoro Golfín).

VI-5_Nudo:

Durante el desarrollo de la obra Pablo hace unas hermosas declaraciones de amor a Nela y este es operado de la vista exitosamente, pero Nela huye de él porque no quiere que vea lo fea que es. Pablo deslumbrado por la belleza de su prima Florentina se casa con ella, provocando aún más dolor a Nela que se encuentra vagando por las calles del pueblo evitando a toda costa ser vista por Pablo que pregunta incesantemente por ella. Nela dice al doctor que desea suicidarse Desenlace: Pablo finalmente logra ver a Nela, pero la vergüenza que ella sentía era tan enorme que muere porque Pablo se da cuenta de la realidad, que era fea. El día de su funeral todo el mundo la recordaba como si hubiera sido

una mujer bella, y fue enterrada como una persona rica. Su tumba se convirtió en punto turístico y en el Times se escribió sobre ella, como una rica joven aristocrática que se vestía con harapos para ser confundida entre los pobres.

Persona gramatical en que está escrita la obra La obra está escrita en 3ra persona porque el autor narra las situaciones por las que pasa un grupo de personajes y no habla de él.

VI-6-Aspecto sociológico de la obra.

En el ámbito familiar el personaje de Nela se desarrolla en una familia donde no es tomada en cuenta, sino tratada como un animal, durmiendo en una cesta como los perros y gatos y donde solo escucha palabras de desprecio. Pablo, a diferencia de Nela, tiene un padre

que lo adora y que da todo por su felicidad, no sufre precariedades porque su padre es muy rico y todos en el pueblo lo estiman mucho. En el ámbito político se desarrolla cuando España trata de enfatizar un nuevo orden liberal, lo que provocaba grandes enfrentamientos entre los liberales y conservadores y muchos levantamientos militares. En el ámbito económico se desarrolla en una época donde la principal actividad económica era la agricultura y donde imperaba una burguesía de grandes propietarios como es el caso de Francisco, el padre de Pablo. En el ámbito social se desarrolla en una diferencia de clases muy marcada porque uno de sus protagonistas pertenecía a la clase alta y aristocrática y la otra a la plebe española, nombre con el cual eran llamadas las personas pobres en esa época.

Figuras literarias Símil: “Parecía la petrificación de una orgía de gigantes demonios” “Guapa como una estatua” Personificación: “Las piedras preciosas” Epíteto: “Tranquila y oscura la noche” “Chimeneas humeantes” Antítesis: “Sonrió con tristeza” “Próximos los unos, cercanos los otros” Metáfora: “Un carpintero de los ojos” “Inundada de gratos obreros” Paralelismo: “El engañoso claro oscuro de la noche” “Hermoso como un hombre y viejo como un vegetal” Anáfora: “Ni hablando, ni mirando, ni sonriendo” “Ni huelo, ni oigo nada” Paradoja: “Sepultura embellecida con las flores de la infancia” Hipérbaton: “Machacaba el hierro como blanda pasta” Hipérbole: “El positivismo de las aldeas” “El alma inundada de bondad”.

Intención de autor Con Marianela Don Benito Pérez Galdós nos quería mostrar una historia de amor, desengaño y tragedia que toma lugar en su época. El autor, a pesar de ser realista aporta un pequeño toque romántico a la obra, ya que enseña que no todas las historias

de amor tienen un final feliz, que la sociedad sobrepone la belleza física y los intereses materiales a la belleza de espíritu. Pero también nos dice que existen personas, que a pesar de ser muy bellas físicamente y de tener mucho dinero tienen un gran corazón. Opinión personal Considero que Marianela es una obra excelente, la historia es muy conmovedora y no puedo negar que al leer la parte en que Nela muere me invadió la tristeza, y es que ella amaba tan profundamente a Pablo que murió al enterarse de su fealdad. Creo que a pesar de la belleza de Florentina él no debió casarse con ella porque si él realmente amaba a Nela debía esperar a verla y no dejarse impresionar tan fácilmente.

V- Análisis de la forma y de estructura de la obra:

V-1- La estructura externa:

El libro se divide en veintidós capítulos con una aproximación de 260 páginas, cada capítulo tiene su correspondiente.

V-2- La estructura interna; se puede dividirla en tres partes :

V-2.1. La presentación:

en esta primera parte .tenemos seis capítulos en primero obra ,la llegada de Teodoro a socarte, la ceguera de pablo es el tema fundamental :hay una posible cura a la ceguera de pablo ,consiste en una operación Teodoro ,que es un doctor .

V.2.2 Nudo, el desarrollo:

del capítulo siete al dieciséis ,la relación que establecen Pablo y Nila llega al punto de enamorase ,Nila la cuenta cosas hermosas sobre ella ,lo que Pablo se la imagina guapísima ,la llegada de Florentina cambiaria esta relación porque ella es muy hermosa .

V.2.3EL desenlace :

en esta tercera parte ,todos los capítulos que quedan a partir del diecisiete hasta el veintidós ,Pablo recupera la vista y se case con Florentina mientras que la Nila muere por su propio vergüenza a su físico ,a su fealdad ,y se siente abandonada .es una novela cerrada ,porque aunque se puede seguir contando la historia de Celipin ,la protagonista muere ;por lo que se da concluido su historia.

IV- Recursos Estilísticos utilizados en la obra :

parece esto el carácter de un volcán apagado parecía la petrificación de una orgia de gigantescos demonios guapa como una estatua.

- ***Personificación:**
- **Las piedras preciosas**
- **Epíteto**

Tranquila y oscura la noche, chimeneas humeantes
Negros que parecían carbón.

Metáfora

un carpintero de los ojos
Estepasadizo esófago.

Paralelismo

Divino como un ángel

Hermoso como un hombre y viejo como un vegetal

Anáfora

ni hablando ,ni mirando, ni sonriendo

Paradojo

Sepultura embellecida con las flores de la infancia

Hipérbole

El alma inunad de bondad

Aliteración

IV- El simbolismo en la obra de Galdós:

El simbolismo se refiere al movimiento opuesto al impresionismo y al realismo, originado en Francia a los finales del siglo XIX, que abarca diversos campos tanto en las artes plásticas (pinturas, escultura, decoración) como en la literatura y la música. "los símbolos son signos que sustituyen al objeto que simbolizan, y pueden presentarse de manera analógica (la cruz de la religión cristiana) representativa (el gallo como símbolo de Francia) arbitraria (el signo para indicar el dólar".³¹ Galdós utiliza los símbolos en la obra *Marínela* como medio para expresar ideas y contenidos subjetivos y emocionales, más en concreto. Entonces, el símbolo es un signo que representa un objeto por convención, basada en una relación arbitraria entre el concepto y el sujeto del signo.

Pues, en la obra *Marínela* el autor habla de la familia del capataz centeno (la familia de piedra) que nos presenta unos seres humanos desposeídos de toda vida espiritual y teniendo como único aliciente el afán de dinero "su mujer vive para contar las economías que van acumulando, real a real gracias a los jornales de marido y de sus hijos, dos muchachas y dos hombres, para ella la vida es eso".³² Entonces, la piedra aquí es el símbolo de la avaricia, también a través del personaje *Marínela*, el autor nos simboliza la situación incómoda de los que trabajan en las minas, en las minas, le considera como el símbolo de los pobres y de la miseria. También, perro, estrobo, objeto, son símbolos de unas cosas sin valor, la marginación, la vagancia

³¹-Enciclopedia Gran referencia, Editorial Anaya, segunda edición, Barcelona 2002 P /69.76.

³²-Casalduero, Joaquín. *Obra de Galdós 1843_1920*. cuarta edición ampliada, Editorial Gredos, Madrid 1974. P/205.

,monstruo ,símbolo de la fealdad mientras en Florentina ,Galdós le ha nombrado de la virgen María ,que es el simbol de la virginidad .lo ideal limite para que reflejan la cruz (la religión cristiana).

La Conclusión:

Para terminar, hacemos un análisis sobre la obra de "Marianela" y explicamos el simbolismo en la obra.

conclusión

La conclusión :

Para concluir diríamos que Galdós era de carrera más larga, fecunda y gloriosa del siglo anterior, que fue siempre el escritor más leído y más popular, la profundidad misma de su espíritu, que le hizo descubrir las raíces más profundas y los temas más vitales de su tiempo, le llevo sin quererlo a ser factor en las luchas y de las ideas que las alimentaron, Galdós se aparece identificado totalmente con el siglo XIX de España y su obra como interpretación más profunda, verdadera y amorosa de las realidades de su tiempo , aunque sus primeras obras fueron novelas históricas, en las que se habla siempre del desgarramiento de la sociedad española. Es decir reales, los críticos hablan del valor de Galdós de su fuerza en cuanto a la creación.

Galdós en sus novelas reproduce los caracteres humanos, las pasiones, las debilidades, lo grande y lo pequeño , las almas y las fisonomías, todo lo espirituales y lo físico, son características sobre que Galdós construye su creación definiendo su ideología, su pensamiento, explicando la realidad viva de la España del siglo XIX. Así notamos que tiene gran para aclarar la realidad sobre todo; lo prohibido de publicar, así mismo, sus personajes con pocas expresiones se mueven a impulsos de su psicología y su mundo de imaginación.

Después de nuestra lectura de las novelísticas de Galdós, descubríamos un estudio que nos señale la correlación timoneo; pensamiento, lenguaje y ambiente características que llevan a ser uno de los mejores autores de época.

Bibliografias

Bibliografías :

Libros:

- 1-Alfredo, Rodríguez .Estudios de Galdós. Ediciones José Porra Turraras, S.A. Madrid, 1978
- 2-ALVAR, Manuel, Estudios y ensayos de literatura contemporánea. Editorial Gredos, S.A Madriz, 1971.
- 3-AMOROS ,Andrés, Introducción la novela contemporánea. Quinta Edición ampliada, Editorial Cátedra, S.A. Madrid, 1979.
- 4-CASALDUUERO Joaquín, Vida y obra de Galdós (1843-1920).Cuarta edición Gredos;S.A. Madrid,1973
- 5-CASALDUERO.Juaquin, vida y obra de Galdós (1843-1920).Cuarta edición ampliada 1977
- 6-COREA, Gustavo, realidad. Ficción simbolismo en las novelas de Pérez Galdos.Ensayo de estética realista, Editorial Gredos, Madrid,1977
- 7-DEL RIO, Ángel, Estudios sobre literatura contemporánea (1939-1967).Tomo tercero, segundo edición Ampliada, Editorial Gredos, Madrid, 1982.
- 8-Guillen Ricardo, Galdós novelista moderno. Tercera edición Revisada y aumentad, Editorial Gredos, S.A. Madrid, 1973.
- 9-IBANEZ SOPENA , Federico, Arte y sociedad en Galdós, Editorial Gredos, Madrid, 1970.

Fuentes electrónicas :

- 1-BIBLIOGRAFÍA: <http://es.scribd.com/doc/26432715/Benito-Perez-Galdos-Monografia>.
- 2-http://www.biografiasyvidas.com/biografia/p/perez_galdoshtm.
- 3-http://es.wikipedia.org/wiki/Benito_P%C3%A9rez_Gald%C3%B3s.
- 4-http://www.wikillerato.org/Benito_P%C3%A9rez_Gald%C3%B3s.html.