

# Marianela (1878): la apertura de (a) la visión como ceguera metafórica

Oscar G. Alvarado Vega\*

*...recobrar la vista es perder la aptitud  
para percibir otras cosas, más importantes,  
que van, como un río subterráneo,  
refrescando las almas por donde pasan.*

RICARDO GULLÓN

## RESUMEN

*Este texto enfoca la problemática, en una novela de Benito Pérez Galdós, del tema de la ceguera, aun cuando este texto, a partir de la crítica predominante, ha sido analizado como manifestación literaria dentro del concepto de lo realista-naturalista. Lo que presenta este ensayo es una relectura desde un nuevo enfoque de lo que significan ceguera y visión, con el objetivo de abordar diversas entradas de interpretación textual.*

\* Licenciado en Filología Española, Máster en Literatura Latinoamericana. Egresado del Doctorado en Estudios de la Sociedad y Cultura. Profesor de Estudios Generales de la Universidad de Costa Rica y Productor Académico de la UNED.

Rec. 28-02-07 Acep. 18-10-07

## PALABRAS CLAVES

*Ceguera, texto, interpretación, mirada, lectura, textualidad*

## ABSTRACT

*This text stresses on the problem of blindness on a novel written by Benito Pérez, even when this text has been analyzed, according to the predominant criticism, as a literary manifestation within the realist-naturalist concept. In order to cover different textual interpretations, this essay rewords a new approach of what blindness and vision mean.*

## KEYWORDS

*Blindness, text, interpretation, look, reading, textuality*

## Elementos introdutorios

Esta novela, como algunas otras de la obra de Benito Pérez Galdós (1845-1920), se halla inserta en el realismo que caracteriza a este autor español, y que en algunas otras tales como *Misericordia*, linda básicamente con el Naturalismo, y en otras con el Regionalismo. Ello por cuanto el mismo Galdós realiza una subdivisión de su obra en cuatro grandes temas: 1) novelas españolas contemporáneas de la primera época, 2) episodios nacionales, 3) novelas españolas contemporáneas,

4) dramas y comedias. *Marianela* se halla en el primer grupo, que va de 1867 hasta 1879, y obedece a una manifestación del ser español ubicado en el campo.

Su narrativa es básicamente española, y se manifiesta en principio como rechazo al Romanticismo, de ahí la temática y el estilo que se manifiesta en su producción.

Tal como lo apunta Valbuena Prat, Pérez Galdós no puede prescindir del entorno en el cual se mueve, pues su narrativa, marcada por este realismo tan propio de él y tan característico de su obra es, uno de sus vitales aportes a la literatura española y universal:

No cabe duda que Galdós, como buen representante de la época realista del siglo XX, es un romántico que sustituye la mise en scene de los argumentos heroicos e históricos por el marco de la vida real, con igual contenido de retórica y emoción (Valbuena Prat 1963:328).

A lo anterior, se suma el hecho de que Galdós es anticlerical, lo cual no deja de manifestarse en la ironía que se hace de la "fe" en algunos de los personajes, no solo de esta novela, sino de varias de sus obras, los cuales hablan de una manifestación religiosa vacía e hipócrita, tal como la Señana, prototipo de la hipocre-

sía de un espíritu religioso vacío y complaciente, desprovisto de una verdadera profundidad espiritual. La desigualdad que se plantea en sus personajes pone en tela de duda todo el aparato religioso alrededor del cual se mueven estos, pues las diferencias físicas y emocionales que los caracterizan contradicen el discurso de la igualdad y de la armonía plena entre estos, los cuales se ufanan por dejar muy en claro tales diferencias. Así, la diferencia es uno de los grandes temas galdosianos, presente en toda su narrativa, y en todas las manifestaciones de ésta.

En su literatura:

Abarca la vida civil y política de España durante todo el Siglo XIX, con sus luchas sociales, sus revoluciones y pronunciamientos, sus guerras y sus ideales liberales y democráticos. (Estrella 1954: 626).

La crítica, por su parte, lo define como un historiador y un pintor inigualable de su sociedad, lo cual reafirma su calidad como narrador y extraordinario novelista. De hecho, incluso se señala la riqueza que se manifiesta en su novelística, y que lo convierte en el gran escritor del Siglo XIX español:

La trayectoria de su novelística le llevó a una complejidad de significado, a una percepción

emocional, a una riqueza de contenido intelectual y moral que hicieron de algunas de sus novelas testimonios del viviente sentido de lo humano y lo social adquirido por el novelista. (Gullón 1966:28).

Su afición por la pintura no escapa de las descripciones que se manifiestan en los paisajes y en los personajes de la novela, como una especie de retrato. De allí que manifieste su propia teoría en torno a la novela:

“La novela –dice Pérez Galdós– es la imagen de la vida, y el arte consiste en reproducir los caracteres humanos, las pasiones, las debilidades, la grandeza y la pequeñez, las almas y las fisonomías; el espíritu y la materia, que nos constituyen y nos rodean; el lenguaje, que es el sello de la raza; la morada, signo y centro de la familia; el vestido, manifestación exterior y última de la personalidad, y todo sin olvidar que es preciso tener la balanza igual entre la exactitud y la belleza de la reproducción.” (Estrella 1954: 628).

### **La ceguera novelada**

La experimentación con el entorno no impide el estudio psicológico que se presenta en varias de sus obras y que, por lo demás, no es manifiesto

en Marianela, en relación con los problemas y la desilusión que sufre esta al saber que su enamorado ha de recuperar la vista, lo cual precipita su muerte. Es la relación entre un entorno hostil, pero soportable con un peso interior que se vuelve destructor en la medida en que representa la amenaza al ideal, representado por el concepto de la ceguera (física). La belleza interior se ve desplazada por el surgimiento de una belleza pasajera, pero demoledora: la de lo exterior, ante la cual Marianela nada puede hacer. A propósito de esto, la curación, que simbólicamente implica la apertura a una nueva vida, se constituye en la puerta que conduce también a la muerte, pues la finalización de la ceguera física se manifiesta en la aparición de la ceguera interior, en tanto esta adquiere una significación especial en Galdós:

...la ceguera tiene en Galdós significación definida; dentro de su novelística el ciego es el vidente; no ve *como* los demás mortales, pero de otra manera: lo que no puede descubrir quién tiene los ojos sanos...La ceguera permite una concentración en el pensamiento y la ideación que lleva a nuevas entidades mentales, presentimientos acaso, que no se realizarán, pero operan con extremado poder sobre

quien los experimenta... (Gullón 1966:225).

Lo anterior permite señalar que en Pérez Galdós hay una identificación plena con los más desposeídos, tal como se ve en *Marianela*, o en *Misericordia*, al margen del final que estos puedan tener. Su realismo no permite sentimentalismos cursis o manifestaciones salidas de cierta lógica, en las cuales la verdad de los personajes es la pobreza y una suerte de miseria de la cual no pueden evadirse. Su profundidad de la visión de lo español, aun con todo su dramatismo, presenta una objetividad de la cual pocos pueden vanagloriarse. Y es que:

Bajo el realismo externo de Galdós se encuentra además una rica y compleja visión de la vida humana en la que caben la pura fantasía y el idealismo más espiritual, siguiendo con ello una actitud característica de la literatura española. (Marín 1966:251)

Ello nos permite darnos una idea clara de la temática predominante en este escritor para quien el acontecer humano se vuelve eje vital de su narrativa y del cual podemos encontrar en la crítica lo siguiente:

...el valor supremo de Galdós es haber creado un rico y variado mundo de caracteres, vistos con

gran penetración psicológica, que se mueven siempre en situaciones de cálido interés humano, sin pasar de seres ordinarios dedicados a las tareas vulgares de la vida cotidiana. Al mismo tiempo, hace la más exacta reconstrucción de la vida española de su época, con sus costumbres, ideas y luchas, o como dice el mismo Galdós, "el vivir, el sentir y hasta el respirar de las gentes", que le convierte en uno de los más geniales intérpretes del alma española. (Marín 1966:257)

Este manifestarse de lo social en Pérez Galdós hacen de este novelista una de las puntas de lanza de la narrativa española, a lo cual se une el hecho de que por él pasan una serie de influencias, más o menos marcadas, de acuerdo con la innumerable cantidad de lecturas que ha realizado (Poe, Balzac, Zolá, Dickens, Dostoievsky, etc.), lo cual define su estilo literario, pues del último, por citar un ejemplo, trabaja los conflictos humanos, la naturaleza humana y los conflictos psicológicos que no pasan inadvertidos en un texto como *Marianela* o en *Misericordia* :

Hay un gran sector de la novela de Galdós, en el que en la vida cotidiana, en el costumbrismo, radican los elementos de la acción sin enseñanza histórica y sin tesis de ideas. En tales obras predomina ya el trazado

de un tipo, ya un motivo emocional, ya a la vez un esencial dramatismo dentro de los amplios límites de la obra narrativa, llegando incluso al empleo del diálogo, aunque con una extensión y proporciones que necesariamente tenían que recortarse al pasar a la escena. Una de las formas más bellas del tipo psicológico-sentimental es *Marianela* -1878-. La protagonista tiene algo de posromántico, del aspecto ochocentista del contraste entre la grandeza de alma y la ruindad corporal. Marianela, la muchacha pobre y raquítica, guía y lazarillo del ciego Pablo Penáguilas, ha aparecido a éste con la pura belleza moral. El ciego ha imaginado –si cabe así decirlo– una hermosura corporal para su amada, apropiada a la altura espiritual de su pobre compañera. Los diálogos del ciego y Marianela llenos de emoción, revelan a las claras el entronque evidente de nuestro mundo realista con el precedente romanticismo. (Valbuena Prat, 1963: 332-333)

En relación con esta novela, en la cual el tema apunta a la lucha, desigual, que se presenta entre la realidad y la imaginación, en un período de marcados cambios, debe señalarse que ella señala, de acuerdo con la crítica, a una determinada percepción de mundo de Galdós; de allí la particularidad de esta, la cual

la convierte en un texto importante dentro de su narrativa, pues:

*Marianela* es una profesión de fe: Galdós cree en el progreso de la Humanidad, gracias a la ciencia y el trabajo. La creencia en el progreso le confirmará en su idealismo que ha de acompañarle durante toda su obra.

*Marianela* es una confesión: nos dice la lucha interior de Galdós, cómo se sobrepuso a la fantasía para darse con fruición a la realidad captada por los sentidos. El realismo naturalista va a liberarle de las puras abstracciones a que le había conducido su estudio histórico de España, y le permitirá dedicarse plenamente a la observación de la sociedad contemporánea (Casalduero 1951:245).

Por ello, no debe dejarse de lado, en relación con la novela en estudio, el peso que adquiere como tal sino también los desvalores o los aspectos negativos que se tejen alrededor de los personajes, los cuales, de una u otra manera, se convierten en símbolos de una “realidad” o de un acontecer de los cuales no pueden escapar:

Marianela o la imaginación, Pablo o el racionalismo, Teodoro o la ciencia, representan los tres estados por los cuales, según Comte, ha pasado

la humanidad. El estado teológico lleva al metafísico y éste al positivo. Pablo, discurriendo y razonando rectamente, tenía que aceptar los hechos que le presentaba Marianela, pobre niña monstruosa, que vivía de su imaginación. Su manera de discurrir era por eso tan lógica como disparatada. Partiendo de sus premisas, el mundo que construye es verdadero; pero como no puede observar la realidad sus ideas no tienen ningún fundamento. Sintiendo la bondad y cariño de Marianela llega a la conclusión de que es bella. Cuando sus ideas están en evidente contradicción con la realidad y se lo hacen notar, cree que los ojos engañan, y casi se alegra de no tener el sentido de la vista. La superioridad de Pablo sobre la Nela reside en su capacidad discursiva. El lazarillo vive en un mundo de mitos; el ciego en un mundo de ideas. Pablo puede ejercer una función crítica, armado de su lógica, y corregir a Marianela, pero para caer él mismo en el error.” (Casalduero 1943: 60)

### **¿Qué se ve y qué se deja de ver?**

Desde este punto de vista, se establece la premisa de que el mundo del vidente y del ciego, si bien forma un universo paralelo en la medi-

da en que rayan en lo antagónico, también es cierto que el texto, y la crítica misma, convergen en la posición básica de que el ciego no lo es en tanto carente de la vista, sino que la ceguera la puede brindar, paradójicamente, la vista como elemento que distorsiona y provoca la sobrevaloración de la apariencia en relación con el ser. Sin embargo, ser y apariencia parecen confluír en el mundo de Pablo, en tanto cuando por fin *es* un vidente, sobrepone ante todo la apariencia, es decir, lo que dentro del mundo de los videntes: la belleza indiscutible de Florentina, que es pero también carece de la interioridad de Marianela, la cual obvia Pablo para anteponer lo físico (La apariencia, pero también lo que es sin la distorsión-percepción del ciego).

Es así como Pablo y Marianela no escapan de la simbología que como tales reviste cada uno, no solo como personajes sino también por el des- empeño de uno y otra en el texto. Estos corresponden al ciego y al denominado personaje monstruo, como seres definidos en su narrativa:

El ciego tiene en la obra galdosiana dos significados distintos. Expresa, primero, la incapacidad de contemplar la realidad material o social;

después designará al hombre que entra en la zona del Espíritu. El monstruo o ser anormal indica la naturaleza que no ha podido desarrollarse o que ha sido deformado, o bien el fruto de una unión irrealizable. (Casalduero 1943: 61)

Lo anterior define a esta novela no solo como una elaboración narrativa novelada inserta en el Realismo, sino que también presenta visos muy fuertes del Naturalismo, los cuales reafirman la condición degradada socialmente de Marianela, vista como un monstruo debido a su físico poco agraciado, y al final, más que trágico al cual se ve sujeta. Ello sin dejar de lado la presentación de un entorno en el cual la pobreza y la desposesión definen a los personajes como carentes, lo cual, como lo veremos luego, no es casual en la percepción de la familia de "piedra". Tal realidad apabullante, que no es solo social sino también simbólica, con la apertura del mundo a los ojos de Pablo, privilegian el dolor, es decir, la realidad, por encima de la imaginación, de un tipo de construcción que disfraza la crueldad y la rudeza del mundo, tal como lo hace Marianela, para dar cabida a un entorno descarnado ante el cual no hay posibilidad de triunfo. Es ello lo que sufre Nela, y es esto,

indirectamente, lo que la lleva a la muerte: la desposesión de lo idílico a partir del amor hacia Pablo, y la amenaza que implica la mirada de aquel en cuanto la "descubre" pues hasta el momento ella se "encubre". Es precisamente la mirada la que permite ver la frialdad y la belleza, la degradación del ambiente físico de las minas y la belleza de los paisajes que, paradójicamente, se hallan cercanos. Esta percepción de unos y otros han de permitir, indirectamente, imaginar lo que ha de ser el (des)encuentro entre Marianela y Pablo, en un despertar de lo bello a lo monstruoso, de la falsa idea a la apabullante realidad, con todas sus magnificencias y sus bemoles (Florentina, rechazada en las sombras y amada en la luz, y Marianela, amada en las tinieblas y olvidada ante su contemplación. ¿Dónde está por lo tanto la belleza y dónde la fealdad? Si la vista confirma la belleza de la prima y la fealdad de la niña lazarillo, entonces, implícitamente, hay una aceptación de cuál es la "verdadera" percepción válida. Apariencia y realidad, ser y parecer en permanente choque:

Para entrar en el mundo de la realidad, la imaginación tiene que desaparecer, esta es la razón de ser de *Marianela*. Galdós, entonces, no solo se hunde en la realidad,

sino que marca incansablemente el derrotero fatal a que conduce toda desviación de la realidad causada por la imaginación. (Casalduero, 1943: 129)

Ya en esta novela es claro el privilegio que ostenta la realidad por encima de lo imaginativo, ubicado en la simbología que cada uno de los personajes señalados posee. El despertar a esta realidad no es más que la muerte de lo imaginativo, su destrucción, por lo cual Marianela no encuentra más refugio en tal universo, e inexorablemente marcha hacia la muerte. En esta novela, realidad e imaginación se convierten en elementos vitales en permanente conflicto, del cual ha de salir triunfante la primera, incorporando con ello una determinada visión de mundo de la cual los personajes no pueden abstraerse y ante la cual sucumben, pues finalmente se manifiesta que no hay paso para la idealización, producto innegable de la imaginación. La crudeza de la realidad niega espacio a la ensoñación. Ante ello, la visión de Pablo es la muerte de aquella, aquejada por el fracaso que le representa el sentirse inútil, pero también es la vergüenza de sentirse fea y desplazada por Florentina, la belleza que indirectamente la empuja hacia el abismo. La visión para Nela constituye la apertura de las

sombras y, por lo tanto, la apertura a las sombras, la muerte de su ideal, no por sí mismo, sino para sí, en la medida en que se torna inalcanzable para esta. La vista es la paradoja de la vida, pues más que revivir empuja a la muerte. Marianela muere porque pierde su lugar (privilegiado hasta ese momento) y se encuentra ante la muralla de la "verdad" la cual no puede sobrepasar. Así, esta simbología de la que no escapan los personajes contribuye a exaltar el valor manifiesto de esta novela.

Por otra parte, la Nela adquiere un carácter relevante que la coloca por encima de cualquier otro, aunque no debe dejarse de lado la importancia vital que también posee Teodoro, "regalo de Dios", regalo para Pablo, muerte, irónicamente, para Marianela, y que al lado de esta conforman una pareja imprescindible que los coloca por encima del otro par: Pablo y Florentina. Así, la ceguera de Pablo, la ingenuidad de Nela, la ciencia de Teodoro van estructurándose de manera que desencadenen en la muerte que da la vista:

...es un pobre animalucho feo, que nadie quiere porque a nadie sirve. Sólo una vez, por poco tiempo, ha podido ser útil al hombre más hermoso que pudiera imaginar, y

él llega a quererla, le hace las más apasionadas declaraciones de amor, hasta pretende casarse con ella. Todo porque es ciego. Tan pronto como consiga ver terminará aquel sueño. La inquietud que la Nela comienza a manifestar desde que se anuncia la posibilidad de que Golfín haga un milagro está sobria, pero eficazmente expresada, y desde entonces la novela crece prodigiosamente en lo que concierne a la protagonista. A ella sola, pues se diría que es el único personaje que vive en el libro, si exceptuamos a Golfín en algunos momentos. Pablo es lamentable, como en medida algo menor lo es Florentina; personajes representativos, simbólicos, lo que sea, pero nunca personas. Es lástima que la rapidez del relato no haya permitido al novelista demorarse más en el estudio de algunas figuras secundarias; pero, tal como son, los rápidos esbozos que de ellos ofrece son de una veracidad muy suya. Apenas se detiene algo en la presentación de la Señana, tipo repelentísimo de excelente trazo, y de Celipín Centeno, a quien una ambición pueril lleva a huir de Socartes, ayudado por la Nela, para la que nada tiene valor, ya que ella misma nada vale, y le da generosamente todos los cuartos que puede allegar. La Nela lo llena todo; se diría que el novelista llega a experimentar

una verdadera fascinación ante este ser diminuto y patético que con su única ilusión va a perder la vida. (Montesinos, 1968: 244)

Nela está sujeta, por lo tanto, a una especie de sino fatal que se desprende de la recuperación de la vista de su amado. Edipo se saca los ojos ante el horror de lo que contempla; Pablo recupera la vista y Marianela no soporta el horror de lo que aquel ha de contemplar. La vista, así, no siempre es signo de luz, sino de fatalidad, de estupor:

Todos los capítulos finales son admirables siempre que la protagonista está en ellos. Marianela muere, literalmente, de vergüenza de sí misma, y su muerte y todo lo que a su muerte conduce se pone en la clásica línea del esperpento español, con la diferencia, respecto de los más conocidos, de que no hay en él nada de grotesco, pues ni la fealdad de la Nela lo es. Lo que resulta grotesco es la vida humana. El más crudo existencialismo de hoy no creo que haya logrado una página como la de la muerte de Marianela. Muerte inevitable a causa de las mismas tonterías de Pablo, que tanto le ha hablado de su belleza. Ella cree deber a Pablo una belleza que no tiene, que no puede tener, y ya sólo piensa en la huida.

Primeramente acaricia el plan de huir de Socartes con Celipín; luego desiste de ello. ¿Adónde iría la Nela? Donde quiera sería lo que es en Socartes, y perdiendo a Pablo pierde su misma razón de ser. La voz de su madre la atrae hacia la Trascava con fuerza incontrastable, pero Golfín, con la mejor intención del mundo, evita el suicidio (Montesinos, 1968: 246).

Golfín es un personaje con más presencia que Marianela, quizás el verdadero protagonista, pues su conflicto es también muy fuerte. Es el único que “percibe” los dos universos: el de la imaginación de Nela, y el de la rudeza del cosmos o universo de los demás, y se conduce de aquella, víctima plena de los otros (la otredad, la amenaza)

Marianela se ha desplazado en un universo en el cual la apariencia ha sido su peor aliado y la realidad, que termina por desenmascarar a esta, le catapulta hacia la destrucción. El ser y el parecer, en especie de paralelo inevitable, la sujetan, a pesar de que esta se mueva con su fe, con sus ideas y con sus fantasías, fundamentalmente, en el primer elemento. Ella es apariencia, la misma que le permite sobrellevar una existencia marcada por el rechazo de los demás y el olvido. Su mente,

enajenada por el engaño en el que se mueve, le permite, sin embargo, “ser” y vivir...existir. Marianela es por ello diferente de todos los demás, y ello la acerca a Celipín, quien también sueña y se des-identifica de los demás; el mismo Pablo es también diferente en principio, pero la recuperación de la vista lo asimila a los demás y lo aleja de Nela. La vista, simbólicamente, pervierte y sume en la ceguera común, de la cual escapa Nela y, en menor medida, Teodoro Golfín.

Tal concepción de la visión y la ceguera en la cual se mueven los personajes viene a reafirmar el vacío en el cual se mueve la gran mayoría de estos, en la medida en que enfocan sus preocupaciones e intereses hacia objetivos ajenos completamente al lazarrillo de Pablo, víctima y desecho, olvido de casi todos los habitantes de Socartes y, fácil es deducirlo, del resto del país. Es la búsqueda de lo superfluo y el aislamiento de lo realmente importante:

La sociedad no quiere enterarse de esta injusticia, y cuando se entera es peor. Sofía, mujer con perros y gatos y todos los hijos muertos, es la esposa de Carlos Golfín, el ingeniero. Se dedica a hacer el bien organizando bailes, representaciones de teatro, corridas de toros. Con

esto y con las estadísticas su conciencia está tranquila, sinceramente tranquila; porque, perteneciendo a un mundo completamente desorganizado, no concibe que se pueda hacer ni más ni mejor que dar algo material al que no lo posee. Amar y consolar al pobre, con el trozo de pan dejar una palabra de cariño, es una necesidad que no ha sentido nunca. Preguntarse si la desgracia puede ser dominada por el hombre, facilitar los medios para que el desgraciado deje de serlo, no se le ocurre; primero, porque los desgraciados merecen serlo; segundo, porque si no existieran, ¿qué sería de esas fiestas y tómbolas donde tan bella ocasión encuentran los que poseen de lucir su buen corazón? Corazón que si no es de oro, por lo menos es dorado. Sofía, con caída de ojos y suspiros, muestra siempre su tono de protectora superioridad. Un desgraciado es para ella la ocasión de brillar modestamente, lo más modestamente posible, de manera que lo note bien todo el mundo, y sobre todo de que ella se sienta ajena al mundo de la pobreza. Su buen corazón que puede temblar por lo que le ocurra a su perrita "Lili", no padece al ver descalza a Marianela. (Casalduero, 1951: 227-228)

## Monstruos y monstruosidades

La fealdad de la niña-mujer, marcada por la visión de los demás, y privilegiada por la ceguera de Pablo, ve amenazada esta prerrogativa cuando aquel recupera la vista e inexorablemente se ha de olvidar de ella y ha de centrar su interés en Florentina, llegada de último momento pero definida por la belleza de la cual Nela está privada. La visión se convierte en el signo de una verdad que está más allá de su control, lo cual tiene muy claro. La vista es la amenaza que se yergue sobre esta, y ante la cual nada puede hacer. Su mismo ser y valoración de sí misma termina por hacerla renunciar ante "la virgen" y su venida. La bendición que espera de ella, una María desprovista del poder que le confiere Nela y que por lo tanto aumenta la ironía que su imagen "comporta", accede fácilmente al lugar que le correspondía a la primera, demasiado débil físicamente, pero aún más psicológicamente para dar una lucha a la cual renuncia desde el inicio. Esta se encuentra derrotada de forma permanente, pues se desvaloriza a sí misma, lo cual constituye la marca del elemento naturalista de la novela presente en la fealdad del personaje principal,

cuya existencia está marcada por la baja capa social de la que proviene y que la llevan menospreciarse:

Se describe físicamente a Marianela como un monstruo, es una niña con alma y años de mujer. De sí misma afirma: "dicen que no tengo madre ni padre", y al hablar de su origen lo hace siempre comenzando por "dicen", lo cual no sólo indica que ella no sabe nada, sino que da a todas las noticias un carácter vago y legendario. Una tercera nota que la define es su declaración constante de que no sirve para nada. Su característica espiritual es la imaginación y su tendencia a personificar todas las fuerzas y elementos de la Naturaleza: las flores son las miradas de los muertos, las estrellas son las miradas de los que se han ido al cielo. "Habíase formado Marianela en su imaginación poderosa un orden de ideas muy singular, una teogonía extravagante y un modo rarísimo de apreciar las causas y los efectos de las cosas... Creía en poderes sobrenaturales...y veía en los objetos de la Naturaleza personalidades vagas que no carecían de modos de comunicación con los hombres (Casalduero, 1951: 229-230).

La realidad, por lo tanto, se opone a la imaginación, a la cual subyuga finalmente, y de ello es muestra la

caída inevitable de Nela ante la "verdad" que implica la vista de Pablo. Golfín, indirectamente, se convierte en el gran destructor de esta, aun sin quererlo. Pablo, en cambio, sucumbe ante la imagen que no conoce, pero que no duda en aceptar y a la cual deifica, lanzando al olvido la "verdad" de su ceguera. ¿Cuál es, por lo tanto, la verdad y la irrealdad que textualmente construye la novela? El peso del discurso de los otros confiere valor a lo que se ve y que se construye a través de la visión, y descalifican la percepción que la carencia de la vista implica. Es la unidireccionalidad del discurso social enmascarado a partir de la expresión de un sujeto colectivo dominante, en el cual la Nela ocupa un lugar marginal. Ante ello, Galdós establece tres grandes grupos en los cuales se ubican los personajes centrales de la novela, los que simbolizan aspectos muy específicos del acontecer humano, y los ubica como ejes de tales estados:

Galdós no ve el proceso de la vida humana respecto al individuo, sino respecto a la especie, a la sociedad, y lo estudia según las ideas de Auguste Comte. Basta recordar que para Comte, la humanidad pasa por tres etapas teóricas diferentes y sucesivas, en el sentido de que cada una de ellas ha sido

característica de una época dada de la Humanidad y ha preparado la siguiente, pero que han existido y aún existen conjuntamente. Esta evolución la ha formulado en la ley de los tres estados: De estos tres estados, el primero y el último son completamente definidos, mientras que el segundo es más bien indeterminado, consistiendo su papel en servir de puente entre los otros dos. Los tres estados son: el estado teológico, provisional; el metafísico, transitorio, y el positivo, último y definitivo. La concepción teológica del mundo es una construcción arbitraria, pero orgánica, de la imaginación; la concepción metafísica es un producto de la razón, arbitraria y destructiva; la concepción positivista del mundo se debe a la observación, es exacta y orgánica. La imaginación, la razón y la observación son los medios por los cuales cada estado concibe su mundo, siendo cada uno de ellos característico de su mundo, aunque, como queda dicho, no se excluyen uno a otro. Son característicos en tanto que cada uno de ellos prepondera en una época dada y hace de los otros dos sus auxiliares (Casalduero, 1951: 234-235).

La elaboración de conceptos, a partir de los cuales la carencia de profundidad queda manifiesta en la nove-

la: realidad, mentira, imaginación, muerte, vida, percepción, inteligencia, imagen, verdad, entre otros, pero que poseen, sin embargo, una manifestación importante en esta, contribuyen a establecer una significación textual ciertamente oscura, pues es el lector quien, al final de cuentas, se halla obligado a conferir a su lectura una interpretación de estos semas: la novela produce, ya sea desde sus personajes o su propio discurrir, una percepción filosófica en torno a la vida, a la existencia y al ser mismo del hombre en general que reafirman la diferencia que se manifiesta entre unos y otros y la valoración de lo que no siempre es lo más importante, así como el rechazo al "engaño" que, paradójicamente, puede constituirse en la muestra más fiel de un saber. Aún así, las palabras de Gólfín mismo expresan que el saber es tan endeble que nadie realmente sabe, y la sabiduría misma radica en la percepción de los demás, pero como visión aún endeble del conocimiento. La búsqueda del saber se halla en Marianela y en Teodoro Gólfín, así como en Pablo, cada uno a su manera, pero búsqueda necesaria al fin, en un mundo vacío, en el cual cada uno intenta colmar el hueco que circunda sus existencias. Son personajes en pos de una completud permanente, a la cual no

pueden llegar, pero a la que intentan acercarse cada uno a su manera, de acuerdo con distintos estados de la humanidad.

Dentro de todo ello, no puede dejarse de lado el hecho de que el ambiente en el cual se mueven los personajes se confabula para reafirmar la frialdad que se ciñe sobre Marianela, como sujeto simbólico víctima de la represión y el olvido, pero también encadenada a un periodo que ya ha dejado atrás su principal razón de ser y empuja a los hombres y mujeres a un nuevo tipo de sociedad, más acorde con una industrialización que priva del afecto y obliga a transformaciones materiales y espirituales. Durante este proceso, el embrutecimiento y la animalización de algunos se ha de hacer patente. Es la presencia de lo realista en la novela, como manifestación de una sociedad en la cual los personajes, el ambiente, el entorno en general, bosquejan una forma de ser, en un ámbito muy particular como lo es el de Socartes:

...el ambiente de Socarte con sus minas constituye otro tipo de realidad externa y deprimente en la cual se hallan situados Marianela y los demás habitantes del lugar. Precisamente el pueblo de Socarte y el trabajo de las minas constitu-

yen una fuente de animalización y embrutecimiento de las gentes, y aun de perversión de sus sentimientos morales. El acentuado simbolismo de la *pedra* abarca no solamente al paisaje y a su influencia sobre el hombre, sino que da una clave para atender las relaciones entre los individuos y la vida en sociedad. La familia del capataz Centeno se halla sometida a ese *endurecimiento* progresivo de las fibras humanas. Los hijos trabajan como animales y son tratados como cosas y sometidos a la disciplina férrea de sus padres, quienes sólo se preocupan por explotarlos con su trabajo: Marianela vive de arriño en la casa de estos últimos y es considerada como cosa inútil y estorbosa, y, por esta razón, condenada a un estado de indigencia. Esta atmósfera de pesadez y servidumbre se extiende a los demás trabajadores de las minas, quienes ejecutan su trabajo como autómatas dominados por las máquinas (Correa, 1977: 34-35).

En un ambiente tal, la ilusión no posee cabida, por lo cual cede su lugar a la cruda realidad en la cual no cabe Marianela. Su fealdad es el espacio que no ha de calzar con el deseo de un Pablo Penáguilas vidente, "deslumbrado" por la belleza "actual" de su prima, en contraste

con su lazarillo fuera de lugar, insertable. Así, ambas mujeres forman un contraste también simbólico entre dos épocas que se oponen de alguna forma, pero que en realidad se constituyen en el desplazamiento de una por otra, mejor, más apetecida para una sociedad cambiante, simbolizada por un Pablo que abre los ojos ante lo desconocido tentador, rechazado en principio como cambio, pero aceptado finalmente como lo ideal, lo óptimo ante el devenir histórico necesario. La presencia del último elemento que caracteriza a esta novela, como lo es el de un decadente romanticismo, manifestado en la idealización de la belleza de Florentina, la propia muerte de amor de Nela, y ciertos ambientes idílicos que se presentan en el texto, terminan de estructurar el advenimiento ominoso que representa la vista como signo de muerte para Marianela, víctima, en última instancia, del terror que ello le representa como manifestación de desposesión (del ideal).

Este Pablo-sociedad es también el Pablo que despierta al amor sensual que no había descubierto hasta ese momento y que le viene a descubrir la presencia de su prima, ubicada más en el plano de lo carnal, en contraposición con la espiritual, casi "etérea" Nela. Es el plano de

otro desplazamiento en el cual la vista pierde la noción de la belleza que brinda la interioridad del sujeto, poseída por la mujer-espíritu que acompaña al otro Pablo. Así, Pablo ciego y Pablo vidente no es un mismo sujeto sino dos, con anhelos diferentes y visiones de mundo distintas. Este se desliga de la relación que lo une a quien ha sido su compañera de paseos y de (des)cubrimiento de la realidad y se posesiona de la realidad que le da la vista y de inmediato sepulta el valor que le había conferido el "saber" que la desposesión de la vista le había otorgado. De tal forma, la vista-ceguera es el gran personaje que posesiona-desposesiona al joven Penáguilas:

Se ha escrito del simbolismo platónico respecto de *Marianela*; sin embargo, mientras que un crítico presenta el momento en que el ciego Pablo recibe el don de la vista como paralelo al abandono de la cueva platónica, otro crítico lo interpreta, correctamente, me parece, de una manera diametralmente opuesta: cree que Pablo ha abandonado lo espiritual –revelado en su amor a la Nela– por la esclavitud de la sensualidad; es decir que Pablo ha pasado desde la luz del sol hasta las tinieblas de la cueva. Por cierto, al abandonar Pablo a la físicamente

poco atractiva Nela para casarse con su voluptuosa prima, este joven se muestra subyugado por la sensualidad. El amor compartido entre el ciego y su lazarillo se basaba en los ensueños, ideas y esperanzas mutuas; se había formado paulatinamente y se experimentaba profundamente. No obstante, se olvida de todo esto en el momento en que por primera vez puede apreciar visualmente los encantos físicos de la bella Florentina. (Zlotchew, 1982: 67)

La recuperación de la vista induce a Pablo a establecer los parámetros entre la belleza y la fealdad, y se incorpora a los valores que le permiten ser plenamente aceptado en la medida en que comparte con los demás los conceptos preestablecidos que confieran la "verdad" indiscutible de lo que es o no aceptado. Es la *apertura a la ceguera* que permite ver de acuerdo con las convenciones que rigen los valores ya apuntados. Pablo es ciego porque ve, deja la capacidad de pensar a un lado, de configurar una determinada realidad, y se (a)sume en la de los demás, sin cuestionarla de manera alguna:

Se subraya la condición divina de Florentina cuando Pablo, ya vidente, se arrodilla ante ella en actitud

de adoración y exclama con arrobamiento: "Prima..., por Dios!...; por qué eres tú tan bonita?". Pablo se enamora locamente de Florentina solo con verla. Sigue hablando: "Mi padre, a quien he confesado mis errores (haber querido a la Nela), me ha dicho que yo amaba a un monstruo... Ahora puedo decir que idolatro a un ángel." Ya vidente, Pablo equipara - como la Nela, como su padre, como los otros videntes- lo feo con lo malo ("monstruo") y lo hermoso con lo bueno ("ángel"). La expresión "confesado mis errores", evoca la confesión de pecados como rito religioso. El estar de hinojos ante la mujer a quien llama un "ángel" a la vez que describe sus sentimientos hacia ella con el verbo "idolatro", sobre todo si se considera que esta idolatría brota de la adoración de la belleza física femenina, sugiere el culto a un ídolo del amor sexual y de la fertilidad. (Zlotchew, 1982: 69)

La "visión" está asociada con lo material, con lo meramente productivo palpable, debido al mismo cambio social que señalábamos, lo cual se manifiesta como el gran obstáculo que ha de enfrentar Marianela, marcada como inservible, como desecho despojado de capacidad de producción, en una sociedad en la cual la fuerza de

trabajo y el esfuerzo que redunde en producto material adquieren una relevancia primordial. Los logros de Nela no se miden en este orden, por lo que carece de importancia en el entorno. A esta producción, que se ve, y de allí la importancia de la vista a la que finalmente se incorpora Pablo, es a la que se le confiere una sobrevaloración que deja por fuera el afecto, que se resume en unos pocos personajes, pero que permanece ajeno para la gran mayoría:

El alma de la Nela es hermosa y refleja la belleza ideal en el sentido platónico. Si la inteligencia y los talentos innatos de la Nela hubieran sido desarrollados, nos dice Galdós, ella habría sido útil en la sociedad aun después de que sus servicios como lazarrillo fueran terminados. Si la belleza de su alma y su utilidad potencial en la sociedad hubieran sido reconocidas por sus prójimos, ella habría sido considerada como "buena", bastante buena para tener el derecho de poseer cierta dignidad y, como resultado, bastante buena para seguir viviendo. Desgraciadamente, ella vive en un ambiente social donde la fuerza física (para emplearse en la extracción de riquezas minerales de la tierra) y el parto son las únicas virtudes. Sin esa fuerza y privada de la posibilidad de participar en

la procreación de la especie, se da cuenta de que su comunidad no tiene sitio para ella; es un sacrificio en aras del burdo materialismo. (Zlotchew, 1982:70)

No debe pasar inadvertido el hecho de que la pequeña talla de Mariana es, de alguna forma, símbolo de la forma en que es aceptada por casi todos los demás: enclenque, sin importancia, desvalida, ignorada. Toda su bondad contrasta con su físico que, ante los ojos de los otros, es lo más importante. De nuevo es la vista la que establece el criterio de valor. Lo que queda fuera de esta pierde su validez. La mirada legítima y sepulta la interioridad, el peso de lo psicológico del personaje, es decir, de lo que no puede captar. Aquella legítima tal percepción y se concibe a sí misma como inservible, es decir, la mirada la lleva a valorar también el peso de la apariencia más que el de lo interior. Se percibe como monstruo, se rechaza, se repele tal como lo hacen los demás, y ello adquiere relevancia a tal punto que, al mirarse en el reflejo del agua esperando el milagro solicitado a la Virgen, insiste en su fealdad como manifestación palpable de la desigualdad en la cual se mueve en relación con los demás personajes. Ver, entonces, es legitimar la "verdad"; carecer de la

vista es ser ignorante, es percibir el engaño y afirmarse en él, es centrar la percepción en la interioridad del personaje como mostración del error (pero también de la nobleza). Ello confirma la valoración de lo que la ceguera define, y la vista rechaza:

-Al pasar- dijo el ciego, alargando su mano, que mostraba una piedra- he cogido ese pedazo de caliza cristalizada. ¿Sostendrá usted que estos cristallitos que mi tacto halla tan bien cortados, finos y bien pegaditos los unos a los otros, no son una cosa muy bella? Al menos a mí me lo parece.

Diciéndolo, desmenuzaba los cristales.

-Amigo querido -dijo Golfín con emoción y lástima-, es verdaderamente triste que usted no pueda conocer que ese pedrusco no merece la atención del hombre mientras esté suspendido sobre nuestras cabezas el infinito rebaño de maravillosas luces que pueblan la bóveda del cielo.

El ciego volvió su rostro hacia arriba, y dijo con profunda tristeza:

-¿Es verdad que existís, estrellas?" (Pérez Galdós, 1980: 47)

A su vez, el peso que comporta la representación que de las cosas realiza la mirada de los demás y no

la del primer Pablo, define lo que es y lo que no, pues esta valida lo que perciben. Lo que no se mira no posee existencia, y por lo tanto carece de valor. Marianela misma ratifica esta percepción y confirma esta "verdad", al mismo tiempo que contribuye a la desvalorización que los demás le señalan como persona, pues la "legítima" la mirada:

"—Dime: ¿y a ti por qué te llaman Nela? ¿Qué quiere decir eso?

La muchacha alzó los hombros. Después de una pausa, repuso:

—Mi madre se llamaba la señora María Canela, pero le decían Nela. Dicen que este es nombre de perra. Yo me llamo María.

—Mariquita.

-María Nela me llaman, también la hija de la Canela. Unos me dicen Marianela. Y otros nada más que la Nela.

—¿Y tu amo te quiere mucho?

—Sí, señor; es muy bueno. Él dice que ve con mis ojos, porque como le llevo a todas partes, y le digo cómo son todas las cosas...

—Todas las cosas que no puede ver -indicó el forastero, muy gustoso de aquel coloquio.

—Sí señor, yo le digo todo. Él me pregunta cómo es una estrella, y yo

se la pinto de tal modo, hablando, que para él es lo mismito que si la viera.” (Pérez Galdós, 1980: 53)

Curiosamente, en medio de tal planteamiento, se manifiesta, por otro lado, la existencia de un núcleo familiar símbolo dentro de la novela y en el cual se mueve la niña-mujer: los Centeno, o familia de piedra, como los llama Pérez Galdós en uno de los subtítulos de la novela. En estos, tal como en la gran mayoría de los demás núcleos de Socartes, priva la avaricia, la hipocresía, la estultez, la desposesión, el abandono, el egoísmo, y otros vicios que delatan el ambiente en el cual se mueve la Nela y a la cual se ve sujeta; ambiente al cual no tiene acceso Pablo, pues lo desconoce, pues se halla ensimismado en una realidad que le ha descrito su lazarillo, en la que las diferencias sociales no están marcadas, y esta se encarga de acallarlas. Es de nuevo la fantasía por encima de la realidad. A esta manifestación se opone Celipín que, a diferencia de la Nela, rechaza la denigrante situación que la familia de piedra impone, y cuestiona la injusticia, la tiranía y el bestialismo a los que su situación los ata:

—No lo puedo remediar. Ya ves cómo nos tienen aquí. ¡Córcholis! No somos gente, sino animales.

A veces se me pone en la cabeza que somos menos que las mulas, y yo me pregunto si me diferencio en algo de un borrico. Coger una cesta llena de mineral y echarla en un vagón; empujar el vagón hasta los hornos; revolver con un palo el mineral que se está lavando. ¡Ay!... (al decir esto, los sollozos cortaban la voz del infeliz muchacho). ¡Cór...córcholis!, el que pase muchos años en este trabajo, al fin se ha de volver malo, y sus sesos serán de calamina...No, Celipín no sirve para esto...Les digo a mis padres que me saquen de aquí y me pongan a estudiar, y responden que son unos pobres y que yo tengo mucha *fantasía*. (Pérez Galdós 1980: 59)

La realidad y el ser se constituyen en el gran paralelo que se mueve a lo largo de toda la novela y a la cual los personajes contribuyen a solidificar, moviéndose en uno y otro, pero privilegiando en definitiva al último. Ante una percepción tal, la Nela camina hacia un final más que predecible en el cual se ha de definir la novela misma, tal como sucede, pues termina por “confirmar” lo que ya los demás saben: se considera no persona y lo asume como tal. Ella es el centro de una sociedad en la cual priva la mezquindad y la tacañería, el descuido y el abandono hacia esta. El

“hogar” en el cual deja pasar los días no es más que la excusa para seguir en casi total abandono a la espera del paseo con Pablo, uno de los pocos que en realidad siente cariño por esta. Tal olvido es una expresión más de la ceguera simbólica en que estos se mueven y que afecta fundamentalmente a Nela. La vista de quienes en el fondo se mueven en el mundo de la ceguera: ignorancia, estupidez, egoísmo, incapacidad de afecto, hipocresía, superstición, etc., son características o desvalores que corresponden al universo en el cual se mueven los otros, incapaces de ver una salida diferente, y se conforman con la ceguera del conformismo, reduciendo sus vidas al ámbito de la mezquindad:

Se ha declamado mucho contra el positivismo de las ciudades, plaga que entre las galas y el esplendor de la cultura corroe los cimientos morales de la sociedad; pero hay una plaga más terrible, y es el positivismo de las aldeas, que petrifica millones de seres, matando en ellos toda ambición noble y encerrándoles en el círculo de una existencia mecánica, brutal y tenebrosa. Hay en nuestras sociedades enemigos muy espantosos; a saber: la especulación, el agio, la metalización del hombre culto, el negocio; pero

sobre estos descuella el monstruo que a la callada destroza más que ninguno: la codicia del aldeano. Para el aldeano codicioso no hay ley moral, ni religión, ni nociones claras del bien; todo esto se resuelve en su alma con supersticiones y cálculos groseros, formando un todo inexplicable. Bajo el hipócrita candor se esconde una aritmética parda que supera en agudeza y perspicacia a cuanto idearon los matemáticos más expertos. Un aldeano que toma el gusto a los ochavos y sueña con trocarlos en plata para convertir después la plata en oro, es la bestia más innoble que puede imaginarse; tiene todas las malicias y sutilezas del hombre y una sequedad de sentimientos que espanta. Su alma se va condensando hasta no ser más que un graduador de cantidades. La ignorancia, la rusticidad, la miseria en el vivir completan esta abominable pieza, quitándoles todos los medios de disimular su descarnado interior. Contando por los dedos, es capaz de reducir a números todo el orden moral, la conciencia y el alma toda. (Pérez Galdós, 1980: 60)

Muy cerca de lo señalado en esta cita, se refuerza el hecho de la conformidad como característica que poseen quienes no ven más allá de un universo cerrado, tal

como sucede con Señana, la cual no entiende el porqué Celipín, su hijo, se niega a ser enmarcado en el mismo estereotipo en el que han sido colocados y alineados sus hermanos. Este posee la visión que los otros no, lo cual lo vuelve amenazante y molesto:

En sus cortos alcances, la Señana no comprendía aquella aspiración diabólica a dejar de ser piedra. ¿Por ventura había existencia más feliz y ejemplar que la de los peñascos? (Pérez Galdós 1980: 62)

Ser piedra es ser conformista, es carecer de la vista, de la mirada hacia un mundo diferente. Ser piedra es conformar la miseria al ser mismo como parte vital de cada sujeto; es sujetarse a la degradación. Es ser simbólicamente ciego. Celipín sabe ver, sabe leer la diferencia y abre sus ojos a una nueva visión, la cual molesta a los demás, pues lo hace diferente e incluso cuestionador. Su rebeldía es la marca de quien se niega a compartir la ceguera de los demás y se abre a nuevas búsquedas, es decir, a nuevas posibilidades de vida.

### ***Ceguera social***

La concepción de objeto a la que se ve reducida Nela es parte de la

misma ceguera que comparten casi todos y a la cual, de alguna forma, esta se pliega, más por desprecio de sí misma que por dar razón a los demás. He allí, precisamente, la circunstancia por la cual Pablo deviene ciego “mental”, pues se sujeta a las mismas valoraciones que los otros, y termina siendo absorbido por el mundo de estos. El rechazo de la idealización termina nublándolos y se convierte en la imposibilidad de mirar hacia adentro. Terminan, por lo tanto, marcados por la ceguera simbólica a la cual se une el joven Penáguilas y ante la cual harán caer a Marianela. Ceguera que, en gran manera, caracteriza el abandono a la cual esta se ve sujeta como representante fiel de los desposeídos a los cuales no llega la caridad de los ricos, o solo alcanza de manera desfigurada y cubierta con la máscara de la hipocresía y de la falsa asistencia. Así, el desamparo, tal como el que sufrió su propia madre, según señala Teodoro, y que la empujó al suicidio, es muestra de la careta con la cual se recubren los ricos, pero también los pueblos en general, verdaderos victimarios. Es esa la incapacidad de ver los problemas sociales que (los) aquejan y van de la mano con el desarrollo de los pueblos. Ante ello, la religión se (con)vierte como la coraza con

la cual se refugian y termina de impedir la vista ante los verdaderos problemas que (los) aquejan. Esto confirma que la ceguera es, por lo tanto, un constructo en el cual se mueven de forma conformista, en este caso los habitantes de Trascava y alrededores para disfrazar la hipocresía en la cual fundamentan sus existencias. Ignorar es “ver” con los ojos de la “satisfacción”; ponerla en entredicho es “cegar” ante la realidad, ante un mundo que se niega a admitir cambios. Los cuestionamientos que hace Teodoro ante tal situación lo presentan como un vidente que se mueve en la esfera de lo físico y de lo simbólico, pues es capaz de percibir la “verdad” de Nela y de los desamparados, ante la ineptitud y la estupidez de su cuñada Sofía, personaje carente de una verdadera capacidad de reflexión, pues su mundo gira alrededor de su pequeño microcosmos de riqueza. La puesta en duda acerca de la verdadera compasión por los pobres que realiza el doctor en las páginas 97 y 98 de la edición que trabajamos, lleva a efecto la presencia de la máscara, la cual cubre de tal forma que provoca la ceguera, deseada, en definitiva, por los demás, incluso por el mismo Pablo, que se “vuelve” ciego cuando empieza a ver pues renuncia a la posibilidad de la

imaginación, desde la cual se rige el mundo de Marianela, verdadera “ciega” ante los demás, por la “sencillez” que la posee y por la cual vive. Ser indiferente ante la realidad circundante se convierte en la ceguera ante la cual los sujetos se ven incapaces de luchar.

El concepto de belleza al cual se ha de ver sujeto Pablo al entrar en el mundo de la luz, de acuerdo con la percepción de los demás, lo lleva a iniciar un proceso de “clasificación” y, por lo tanto, de rechazo o aceptación ante lo que los demás definen como hermosura o fealdad, y debido a lo cual Marianela ha de quedar marcada por el olvido y por esta definida “fealdad”:

...desde el primer instante supo distinguir las cosas feas de las bonitas. Un pedazo de lacre encarnado le agradó mucho, y un pedazo de carbón le pareció horrible. Admiró la hermosura del cielo, y se estremeció con repugnancia al ver una rana. Todo lo que es bello le produce un entusiasmo que parece delirio; todo lo que es feo le causa horror y se pone a temblar como cuando tenemos mucho miedo. Yo no debí parecerle mal, porque exclamó al verme: “Ay prima mía, qué hermosa eres! ¡Bendito sea Dios, que me ha

dado esta luz con que ahora te siento!. (Pérez Galdós, 1980:138)

La propia concepción de carácter ideológico que permea el texto hace de Marianela un personaje aferrado a la concepción de un espacio físico-psicológico marcado por cánones impuestos por todos menos por ella como sujeto capaz de decisión. La derrota es su signo característico, según hemos señalado, por lo cual se resigna ante esta, incluso, indirectamente, por la muerte trágica de su madre. En contraposición con tal aceptación, Celipín, reafirmamos, se niega a este sino, y no acepta ser piedra como lo son los otros, sino que decide afrontar la lucha y asumir una actitud desafiante, escapando de la ceguera que gobierna a los demás.

La apertura de la vista no es más, en el fondo, que la avenida, el advenimiento de la ceguera que ha de posesionarse de casi todo, con excepción de algunos pocos, de los cuales Nela resulta débil, sin posibilidad de resistir el ambiente hostil que se desata contra esta, directa o indirectamente. Ella misma se entrega a la existencia de la fealdad como tal, dentro de la cual se considera como expresión plena. Contrasta con la visión de Teodoro Golfín, el que valora la luz interna de la niña-mujer, y la

fantasía inagotable que posee, a la cual los demás no logran acceder, incapaces de traspasar las sombras de su egoísmo, y su carencia de "sueños". Nela ve, pues puede soñar, por lo que choca contra una sociedad que no admite el sueño, el anhelo, el universo mismo de Marianela.

Su fealdad, por lo tanto, al dejar de lado las sombras de Pablo, se abre espacio y la posee, pues de acuerdo con su percepción:

Me dijo que no podía vivir sin mí, y que aunque tuviera vista me querría siempre mucho. Yo estaba contenta, y mi fealdad, mi pequeñez y mi facha ridícula no me importaban, porque él no podía verme, y allá en sus tinieblas me tenía por bonita. Pero después... (Pérez Galdós 1980: 154).

La novela se erige, por lo tanto, como la historia de una gran derrotada en un mundo en donde la incomprensión se torna motivo clave para su muerte. Los cánones que rigen tal universo, se vuelven insoslayables para ésta, víctima propicia de una sociedad descarnada. Los valores, más que superficiales e hipócritas, devoran las intenciones claras de la joven. Su espíritu cristalino no soporta el peso que le imponen los demás y

las exigencias de estos, aunados, entonces, de forma común para aniquilarla. Marianela es la derrota encarnada, puesta en personaje, que camina irremediamente hacia la muerte, paso necesario debido a su diferencia social.

Esta simbología de la ceguera de la que se ha hecho referencia a lo largo del texto se concentra, fundamentalmente en las palabras de Teodoro Golfín, quien acepta la imposibilidad de la vista espiritual que signa la vida de los seres humanos, regidos por el egoísmo y el olvido:

-Pobre Nela- exclamó el médico-. No puede usted figurarse el interés que siento por esta infeliz criatura: Alguien se reirá de esto; pero no somos de piedra. Lo que hagamos para enaltecer a este pobre ser y mejorar su condición, entiéndase hecho en pro de una parte no pequeña del género humano. Como la Nela hay muchos miles de seres en el mundo. ¿Quién los conoce? ¿Dónde están? Se pierden en los desiertos sociales..., que también hay desiertos sociales..., en lo más oscuro de las poblaciones, en lo más solitario de los campos, en las minas, en los talleres. A menudo pasamos junto a ellos y no les vemos...Les damos limosna sin conocerles... No podemos fijar nuestra atención en esa miserable

parte de la sociedad. Al principio creí que la Nela era un caso excepcional; pero no, he meditado, he recordado, y he visto en ella un caso de los más comunes. Es un ejemplo del estado a que vienen los seres moralmente organizados para el bien, para el saber, para la virtud, y que por su abandono y apartamiento no pueden desarrollar las fuerzas de su alma. Viven ciegos del espíritu, como Pablo Penáguilas ha vivido ciego del cuerpo teniendo vista. (Pérez Galdós 1980:168,169)

Los semas y frases *oscuro, desiertos sociales, piedra, ciegos del espíritu, ciego del cuerpo teniendo vista* son manifestaciones significantes que contribuyen a dar una idea clara de la ceguera en la cual hemos insistido, de la cual forman parte la cantidad apabullante de seres que rodean a Marianela. Lo demás es elemento correspondiente del vacío moral que gobierna a estos, contra los cuales sucumbe aquella, ignorante y presa de la ignominia social. A esta se ha de referir el mismo Pablo, posteriormente, como el monstruo que amó, el cual dejó su lugar a un ángel, que no es más que Florentina, numen de belleza ante el cual se rinde el joven. Marianela, en su postrer suspiro le revela su identidad, ante la estupefacción de su amado. Ello se ha de constituir en

el motivo básico, fundamental, de su muerte. Es la expresión del amor ante el desencanto del desamor. La mirada que mata y que se abre al mundo de la ceguera espiritual de la cual hemos realizado repetidas referencias.

La fantasía que se desdibuja y cede su espacio, pérdida de la ilusión que se desdibuja ante el paso de la realidad abrumadora que representa la llegada de la luz a Pablo, se constituye en el inevitable fin de Marianela, y del texto, clímax de la derrota a la que accede la heroína aun contra su voluntad. El juego vida-muerte con que se cierra la novela parece devenir alegría misma de la existencia, ciclo por el cual transitan unos y otros.

Incluso la felicidad que le es deseada por parte de Florentina, no es más que la parodia de su tragedia: el lujo y el "hogar" prometido quedan opacados por la luz indeseada que aflora en su amado. La promesa de amor se rompe, y emergen las sombras de la muerte ante el empuje de la ceguera metafórica que abraza el cierre de la novela. Así, ver la realidad es dar paso a la oscuridad. Dar vida a los ojos es dar muerte a la vida (de Marianela).

Cabe, finalmente, señalar la mayor paradoja de la novela a partir de tal emergencia simbólica visual, que es

la del sepelio de Marianela, mísera en vida, pero magnificente en la muerte. El elogio casi general revela la hipocresía y la vacuidad de quienes entregan en la postrer despedida el saludo, la bendición que negaron en vida de aquella. Es la aparición plena de la heroína en medio de un universo en el cual priva lo falso, la apariencia. Esta relación ser-parecer, por lo tanto, no se resuelve con el final de la novela, sino que se acentúa tal como se demuestra con el artículo de los turistas relacionado con el sepulcro de Marianela, del cual deducen una belleza que se desprende nuevamente de la apariencia, de lo no visto, como privilegio de la falsedad, del engaño que se empodera del entorno de Aldeacorba y demás. Es, por lo tanto, la entronización de la mentira como dadora de identidad: Marianela pasa a ser princesa, bella y amada por todos desde la óptica fantástica de quienes eliden la verdad y erigen la mentira. Ser ciego ante la realidad es ser vidente ante la fantasía, ante el ensueño...ante el devenir espiritual.

Ceguera-fantasía-ensoñación paradoja de la vista-realidad-hipocresía: estructuras simbólicas de la novela y del ser, de la vida y la muerte en una relación que se teje y desteje a lo largo del texto.

BIBLIOGRAFÍA

- BARASCH, Moshe. 2003. *La cieguera. Historia de una imagen mental*. Ensayos Arte Cátedra. Madrid.
- CASALDUERO, Joaquín. 1943. *Vida y obra de Galdós*. Editorial Losada. Buenos Aires.
- CASALDUERO, Joaquín. 1951. *Vida y obra de Galdós* (versión ampliada). Editorial Gredos. Madrid.
- CORREA, Gustavo. 1977. *Realidad, ficción y símbolo en las novelas de Pérez Galdós. Ensayo de estética realista*. Editorial Gredos. Madrid.
- ESTRELLA GUTIÉRREZ, Fermín. 1954. *Historia de la literatura española*. Quinta edición. Kapelusz. Buenos Aires.
- GULLÓN, Ricardo. 1966. *Galdós, novelista moderno*. Editorial Gredos. Madrid.
- MARÍN, Diego y Ángel del Río. 1966. *Breve historia de la literatura española*. Holt, Rinehart and Winston. New York.
- MONTESINOS, José F. 1968. *Galdós*. Editorial Castalia. Valencia.
- PÉREZ GALDÓS, Benito. 1980. *Marianela*. Editorial Fernández Arce. San José, Costa Rica.
- SÁNCHEZ BARBUDO, Antonio. 1981. *Estudios sobre Galdós, Unamuno y Machado*. Tercera edición. Editorial Lumen. Barcelona.
- SOPENA IBÁÑEZ. 1970. *Arte y sociedad en Galdós*. Editorial Gredos. Madrid.
- VALBUENA PRAT, Ángel, 1964, *Historia de la literatura española*. (tomo III). Séptima edición. Editorial Gustavo Gili. Barcelona.
- ZLOTCHEW, Clark M., 1982, "La diosa de la fertilidad en Galdós" en *Káñina*. Volumen VI (1-2), páginas 67-72.