



## MARIANELA ENTRE VOCES Y MIRADAS

Aranza Belén Astorquia\*

Universidad Nacional de Rosario  
ara.astorquia@gmail.com

En el presente artículo se analizará la construcción del personaje de Marianela en la obra *Marianela* (1878) de Benito Pérez Galdós. El eje es la definición y constitución de la protagonista a partir de las voces y miradas entendidas en un sentido amplio, es decir, abarcando desde la mirada del escritor realista, que considera la obra como una novela de tesis, hasta la voz de la propia Marianela con las características particulares de su lengua, pasando por las miradas y los discursos de los otros: personajes y narrador. A la vez, se señalarán las miradas sobre su cuerpo, sus desajustes y su animalización, así como las voces que la determinan al nombrarla por la forma en que lo hacen. Asimismo, se trabajará especialmente la constitución de Marianela desde la mirada de Pablo y las transformaciones que esta produce en ella.

**PALABRAS CLAVE:** *Marianela* – voces – miradas – realismo.

---

\* Aranza Belén Astorquia nació en la ciudad de Rosario. Es estudiante avanzada de Profesorado y Licenciatura en Letras en la Facultad de Humanidades y Artes (UNR), donde se desempeña como ayudante alumna en la cátedra de Análisis y Crítica II. Trabaja como docente en nivel secundario y coordina un taller literario llamado “Sobrescritura”. Ha realizado diversas publicaciones en revistas literarias (*Foco Literario*, *Lecturas Colectivas*, *Revista de Literaturas Modernas*). Algunos de sus textos breves integran el libro *Monstruos y Flores. Antología federal de minificción*, proyecto seleccionado por el comité evaluador del programa Gestionar Futuro del Ministerio de Cultura de la Nación.

No presente artigo será analisada a construção da personagem Marianela na obra *Marianela* (1878) de Benito Pérez Galdós. O eixo é a definição e constituição da protagonista a partir das vozes e olhares entendidos em um sentido amplo, ou seja, que abarcam desde o olhar do escritor realista, que considera a obra como um romance de tese, até a voz da própria Marianela com as características particulares da sua língua, passando pelos olhares e discursos dos outros: personagens e narrador. Ao mesmo tempo, serão salientados os olhares sobre seu corpo, seus desajustes e sua animalização, assim como as vozes que a determinam ao nomeá-la pela forma em que o fazem. Além disso, será trabalhada especialmente a constituição de Marianela a partir do olhar de Pablo e as transformações que este produz nela.

**PALAVRAS CHAVE:** *Marianela* – vozes – olhares – realismo.

This article analyses the construction of Marianela, a character in the homonymous work written by Benito Pérez Galdós (1878). It focuses on the definition and representation of the main character, while taking into account the voices and gazes as understood in a broad sense, that is, comprising not only the viewpoint of the realist writer, who considers the work as a thesis novel, but also the voice of Marianela herself, with the particular characteristics of her language, and the gazes and discourse of the rest of the characters and the narrator. At the same time, the article highlights the gazes on her body, its misalignments, and its animalisation, as well as the voices that label and, therefore, define her. This article also addresses the representation of Marianela in the eyes of Pablo and the subsequent transformations that she undergoes.

**KEYWORDS:** *Marianela* – voices – gazes – Realism.

## 1. INTRODUCCIÓN

El presente trabajo tiene como objetivo reflexionar sobre la construcción del personaje de Marianela en la obra *Marianela* (1878) de Benito Pérez Galdós, con el foco puesto en la definición y constitución de la protagonista a partir de las voces y miradas. En primer lugar, el análisis se centrará en la mirada de la estética realista, que sitúa la obra dentro de las novelas de tesis. En segundo lugar, se referirá a la voz de la propia Marianela y a las características de su lengua. Luego, se señalará la mirada del narrador y de otros personajes sobre su cuerpo, sus desajustes y su animalización. En cuarto lugar, se abordará cómo Marianela es producto de los discursos de los otros, de sus voces y cómo es nombrada. En el último apartado, se trabajará la constitución de Marianela desde la mirada, principalmente de Pablo, y el modo en que es transformada por ella.

## 2. SUJETOS DEL REALISMO

En primer lugar, es necesario situar la obra de Pérez Galdós. *Marianela* es una novela que cierra el ciclo de las novelas de tesis de este autor. En ella se expone el problema de los desamparados, de los huérfanos, privados de educación, y se denuncia la responsabilidad que la sociedad tiene con ellos. Esto se encuentra explícitamente en los discursos de Teodoro Golfín y también en las explicaciones del narrador.

Pattison (1982) señala que el desarrollo de la sociedad burguesa y la revolución industrial y comercial del siglo XIX trajo consigo un énfasis en los valores materiales. Como consecuencia, los escritores empezaron a dar prioridad a los detalles materiales y adquirió más peso la observación de la realidad que la imaginación. En sus discursos, Galdós destaca la importancia de la observación. En “Observaciones sobre la novela contemporánea en España” (1870), cuestiona la falta de novela española y afirma que los españoles son “poco observadores” y “más nos agrada imaginar que observar”, y que es por esto que no se ha podido lograr “la novela de verdad y de caracteres, espejo fiel de la sociedad en que vivimos” (Galdós, 1870, p. 1). En otro discurso, “La sociedad presente como materia novelable” (1897), Galdós define una poética real-naturalista y parte de una idea de la novela como imagen reproductora de la vida entre la exactitud y la belleza. Esta imagen no es un simple reflejo, sino que es producto de una transmutación. El novelista debe observar atentamente la realidad, pero también construir una imagen artística de realidad, adoptando un determinado punto de vista, con el fin de enseñar y cautivar al público. Chamorro indica que Galdós “no hace derivar su novela de la vida misma, sino de su visión de la vida, esto es, de una realidad ideológica” (Chamorro, 1993, p. 110).

*Marianela* presenta una estética realista, pero ¿qué sujetos observa el realismo? *Marianela* es un sujeto marginado, pobre, huérfana, fea. Teodoro afirma “Como la Nela hay muchos miles de seres en el mundo. ¿Quién los conoce?, ¿dónde están? Están perdidos en los desiertos sociales” (Galdós, 1987, p. 139). Galdós “siente especial interés por los personajes desdichados y marginados y la mujer está en uno de sus puntos de mira” (Fernández Maza, 2019, p. 15). El autor posa su mirada en *Marianela* y la convierte en protagonista de su novela, y ¿qué observa? ¿cómo la representa? En el discurso antes mencionado, “La sociedad presente como materia novelable”, Galdós (2004) afirma: “Imagen de la vida es la Novela, y el arte de componerla estriba en reproducir los caracteres humanos, las pasiones, las debilidades, lo grande y lo pequeño, las almas y las fisonomías, todo lo espiritual y lo físico”, el lenguaje, las viviendas, la vestidura, “todo esto sin olvidar que debe existir perfecto fiel de balanza entre la exactitud y la belleza de la reproducción” (p. 1). En *Marianela* es posible encontrar en cada personaje que introduce, en las descripciones de los hogares y sus miembros todos esos aspectos que nombra: lo físico, lo espiritual, las viviendas, la familia, las vestiduras, la personalidad, etc. Igualmente, aparece la idea de la balanza en la representación: *Marianela* es huérfana, fea, salvaje, pero es buena; Golfín es “excelente persona”, posee “buena talla, ancho de espaldas, resuelto de ademanes”, pero es de “regular obesidad”.

Por otra parte, se presentan ciertos rasgos del naturalismo, en las descripciones detalladas (como la operación de la vista) y en la búsqueda de las causas que expliquen por qué *Marianela* es como es. Por ejemplo, *Marianela* es fea porque cuando era pequeña cayó sobre piedras. Es supersticiosa y salvaje por su falta de educación. Sin embargo, ella no puede dejar de ser como es, está determinada:

Esa idea de que no sirves para nada es causa de grandes desgracias para ti, ¡infeliz criatura! ¡Maldito sea el que te la inculcó o los que te la inculcaron, porque son muchos!... Todos son igualmente responsables del abandono, de la soledad y de la ignorancia en que has vivido. ¡Que no sirves para nada! ¡Sabe Dios lo que hubieras sido tú en otras manos! (p. 120)

Si bien diferentes personajes se proponen educarla, en numerosas ocasiones se enfatiza en que ya es demasiado tarde. Las faltas de su educación ya no pueden repararse. También se observa en la novela la cuestión de la determinación por la herencia (hija de una suicida, de una “loca”, su destino está marcado por la muerte, escucha voces e intenta suicidarse) y la determinación del medio (*Marianela* podría haber sido otra cosa si alguien la hubiera educado, si no hubiera sido marginada por la sociedad). La educación es un tema central en la obra y las consecuencias de su falta se ejemplifican en *Marianela*.

La carencia de educación, junto con la carencia de afecto que ella sufre, son causa de su miseria personal y económica: “La educación proporciona lo necesario para formarse no solo profesionalmente, sino como persona” (Fernández Maza, 2019, p. 30). Marianela poseía cualidades susceptibles de ser desarrolladas, las cuales son truncadas por la falta de educación: “eres una admirable persona nacida para todo lo bueno; pero desvirtuada por el estado salvaje en que has vivido, por el abandono y la falta de instrucción” (Galdós, 1987, p. 125), “Nunca se le dio a entender que tenía un alma pronta a dar ricos frutos si se la cultivaba con esmero” (p. 35).

En las novelas de tesis se considera la realidad desde un determinado enfoque político-moral, que se hace explícito, y la novela entera se destina a demostrar alguna creencia *a priori*. Oleza (2002) señala que el conflicto se plantea no tanto a nivel social, sino a nivel moral, clerical o anticlerical: “los escritores liberales no atacan la religión, sino el simulacro de vida religiosa, la hipocresía [...] Los católicos de sus novelas carecen de amplitud de miras y del sentido de la caridad” (p. 4). Esto se expone claramente en la novela, en el personaje de la Señana, quien, por un lado, no quiere que Celipín aprenda a leer y escribir, y, por el otro, es extremadamente desconsiderada con Marianela. También se muestra su hipocresía:

Nela, criatura abandonada [...] sin derecho a nada más que al sustento. Señana se lo daba, creyendo firmemente que su generosidad rayaba en heroísmo. Repetidas veces dijo para sí al llenar la escudilla de la Nela: -¡Qué bien me gano mi puestecico en el cielo! (p. 35)

Asimismo, se exhibe la hipocresía de Sofía:

-¡Zapatos a la Nela! -exclamó Sofía riendo-. Y yo pregunto: ¿para qué los quiere?... [...] yo comprendo que cuidar mucho a Lili es una extravagancia... pero no podrás acusarme de falta de caridad... [...] ¿para qué permite Dios que tales criaturas vivan?... Y me pregunto también, ¿qué es lo que se puede hacer por ella? Nada, nada más que darle de comer, vestirla... hasta cierto punto. (pp. 67-68)

Ante esto último, Teodoro Golfín, encarnación de la ciudad y el progreso, responde, dejando en claro su posición (la misma que sostiene el narrador):

Estáis viendo delante de vosotros, al pie mismo de vuestras cómodas casas, a una multitud de seres abandonados, faltos de todo [...] nunca se os ocurre infundirles un poco de dignidad, haciéndoles saber que son seres humanos, dándoles las ideas de que carecen; [...]; les veis viviendo en habitaciones inmundas, mal alimentados, perfeccionándose cada día en su salvaje rusticidad, y no se os ocurre extender un poco hasta ellos las comodidades de que estáis rodeados... ¡Toda la energía la guardáis luego para declamar contra

los homicidios, los robos y el suicidio, sin reparar que sostenéis escuela permanente de estos tres crímenes! (p. 70)

### 3. MARIANELA, VOZ HERMOSA Y MARCADA POR LA MUERTE

Marianela aparece por primera vez mediante su voz. Golfín la oye a lo lejos:

sintió una voz... sí, indudablemente era una voz humana que lejos sonaba, un quejido patético, mejor dicho, melancólico canto, formado de una sola frase, cuya última cadencia se prolongaba [...] Humanidad tenemos. Ese es el canto de una muchacha; sí, es voz de mujer, y voz preciosísima... creeríase que sale de las profundidades de la Tierra. (Galdós, 1987, p. 7-8)

En primer lugar, hay un desajuste en la lengua de Marianela. Es una voz humana, una voz preciosa, pero que repite una sola frase que no se entiende, como una lengua achicada, que se corresponde con una mujer en pequeño o una niña, Teodoro le dice “eres niña casi mujer, o una mujer que parece niña” (p. 124). Es un ser oscilante entre mujer y muchacha, u otra cosa que no se sabe: “Muchacha, hombre, o quien quiera que seas...” (p. 8).

En este sentido, se lee un primer indicio de la relación de Marianela con la muerte. Su voz “sale de las profundidades de la Tierra” (8 p.), como una voz enterrada, muerta. Es una voz marcada por la muerte desde el principio; está muerta ella y también puede oír a los muertos. En su primer encuentro, Pablo le habla a Golfín de la Trascava y le dice que Marianela puede escuchar una voz: “La Nela y yo nos sentamos allí, muy a menudo a oír cómo resuena la voz del abismo. La Nela dice y jura que oye palabras, que las distingue claramente. Yo, la verdad, nunca he oído palabras; pero sí un murmullo” (p. 15). Luego, Marianela le cuenta a Golfín el suicidio de su madre con estas palabras:

-Se fue a un agujero muy grande que hay allá arriba -dijo Nela, [...] y se metió dentro.

-¡Canario! ¡Vaya un fin lamentable! Supongo que no habrá vuelto a salir.

-No, señor -replicó la Nela con naturalidad-. Allí dentro está”. (p. 23)

Y, efectivamente, sigue ahí adentro, porque ella todavía puede escuchar su voz y también otras: “Para mí todas las cosas hermosas ven y hablan... Por eso cuando todas me han dicho: «ven con nosotras; muérete y vivirás sin pena»” (p. 121). ¿Qué comprende Marianela sobre la muerte? ¿Entiende como una niña o como un adulto? ¿Comprende que su madre se ha suicidado? Teodoro también se pregunta esto cuando evita su suicidio: “-¿Qué ideas tienes de Dios, de la otra vida, del morir?... ¿De dónde has sacado que tu madre está allí?... ¿A unos cuantos huesos sin vida, llamas tu madre?... ¿Crees que ella sigue viviendo, pensando y amándote dentro de esa caverna?” (p. 118).

El narrador sabe que Marianela está muerta y coloca diferentes indicios que se saturan al final de la novela cuando finalmente muere. Ella nace un día de los difuntos, “-Dicen que mi madre vendía pimientos en el mercado de Villamojada. Era soltera. Me tuvo un día de Difuntos” (p. 22) y tiene un episodio en el que casi muere cuando el padre la llevaba consigo a encender los faroles:

Un día dicen que subió a limpiar el farol que hay en el puente; puso el cesto sobre el antepecho, yo me salí fuera y caíme al río.

-¡Y te ahogaste!

-No, señor; porque caí sobre piedras. ¡Divina Madre de Dios! Dicen que antes de eso era yo muy bonita. (p. 23)

La lengua de Marianela es poética en las descripciones que le da a Pablo. Lengua infantil, supersticiosa, imaginativa (y nuevamente, posee la huella de la muerte):

-Las flores son las estrellas de la tierra.

-Vaya un disparate. ¿Y las estrellas, qué son?

-Las estrellas son las miradas de los que se han ido al cielo.

-Entonces las flores...

-Son las miradas de los que se han muerto y no han ido todavía al cielo - afirmó la Nela, con la convicción y el aplomo de un doctor-. Los muertos son enterrados en la tierra. Como allá abajo no pueden estar sin echar una miradilla a la tierra, echan de sí una cosa que sube en forma y manera de flor. (pp. 45-46)

Marianela parece hablar y pensar como niña, como cuando le describe a Pablo lo grande que es el mar: “-No se ve sino un pedazo como el que coges dentro de la boca cuando le pegas una mordida a un pan” (p. 49).

La última frase que Marianela pronuncia antes de morir repite las características de su primera aparición: “Había articulado una, dos, tres palabras [...] Ninguno de los dos pudo comprenderlo. Era sin duda el idioma con que se entienden los que viven la vida infinita” (p. 149). Su voz es al final como fue al inicio de la obra: una única frase, dos o tres palabras, que no se entienden. Voz lejana, voz de una muerta.

#### **4. MARIANELA, CUERPO DE MUJER, NIÑA Y ANIMAL**

Cuando el narrador describe el cuerpo de Marianela parece que no puede fijar su mirada, como si no pudiera enfocar una lente. No puede definir con exactitud qué está viendo, y por eso se extiende, multiplica la descripción. Ella “era como una niña”, pero también “era como una jovencuela”, “alguien decía que era una mujer mirada con un vidrio de disminución”. También aparecen otras voces que definen a Marianela: “alguno [decía] que era una niña con ojos y expresión de adolescente”. Si bien Marianela parece una niña, por su estatura y su talle,

hay algo en su mirada que desentona: “sus ojos no tenían el mirar propio de la infancia, y su cara revelaba la madurez de un organismo en que ha entrado o debido entrar el juicio” (Galdós, 1987, p. 20). El narrador mismo nombra eso como una “desconformidad”, el cuerpo inmaduro de niña y la madurez que parece tener: “A pesar de esta desconformidad, era admirablemente proporcionada, y su pequeña cabeza remataba con cierta gallardía el miserable cuerpecillo” (p. 20). No se sabe qué es Marianela, en qué etapa de su vida está, hay un desajuste en su cuerpo, incluso el narrador se refiere a ella como “organismo”, no como persona. Por último, agrega “No conociéndola, se dudaba si era un asombroso progreso o un deplorable atraso” (p. 20). Golfín sí se decide: “-¡Diez y seis años! *Atrasadilla* estás, hija. Tu cuerpo es de doce, a lo sumo” (p. 21). En otro fragmento el narrador describe el rostro de Marianela, y nuevamente, se detiene en sus ojos, “negros y vividores los ojos; pero comúnmente brillaba en ellos una luz de tristeza”, y otra vez, la relación con la muerte:

Sus labios apenas se veían de puro chicos, y siempre estaban sonriendo; pero aquella sonrisa era semejante a la imperceptible de algunos muertos cuando han dejado de vivir pensando en el cielo. La boca de la Nela, estéticamente hablando, era desabrida, fea; pero quizás podía merecer elogios [...]. (p. 22)

Marianela también es descrita como un animal, descalza, acostumbrada al suelo, libre, más próxima a un salvaje:

Iba descalza: sus pies, ágiles y pequeños denotaban familiaridad consuetudinaria con el suelo, con las piedras, con los charcos, con los abrojos. Vestía una falda sencilla y no muy larga, denotando en su rudimentario atavío, así como en la libertad de sus cabellos sueltos y cortos, rizados con nativa elegancia, cierta independencia más propia del salvaje que del mendigo. (p. 21)

Además, es calificada y nombrada como animal por varios personajes: Señana le dice “Ven a lavarte esa cara de perro” (p. 91), “-¡Pobre criatura! -dijo Carlos-. ¡Quién ha de decir que eso tiene diez y seis años!” (p. 68), Celipín le dice “Nela, pareces una almeja. [...] Ya ves cómo nos tienen aquí. ¡Córcholis! No somos gente, sino animales” (p. 31). Marianela es despreciada por su fealdad y por su origen, hija de una madre soltera, pobre, alcohólica y suicida (solo Teodoro sostiene que hay que preguntarse qué causas llevaron a su madre a ese fin, qué hizo la sociedad por ella). Vive en condiciones infrahumanas, durmiendo entre cestas, en el único rincón libre que encontró en su casa y recibe un tratamiento inferior al de un animal. Hasta en su propia voz Marianela termina definiéndose por lo que le dicen “-¿Qué quieres tú que yo te diga? -replicó al fin-. Como yo no puedo ser nunca nada, como yo no soy persona, nada te puedo decir...” (p. 32). Incluso, llega a ser menos que un animal:



Todo le demostraba su semejanza con un canto rodado, el cual ni siquiera tiene forma propia, sino aquella que le dan las aguas que lo arrastran y el puntapié del hombre que lo desprecia. Todo le demostraba que su jerarquía dentro de la casa era inferior a la del gato, cuyo lomo recibía blandas caricias. (p. 36)

Sin embargo, ese trato y desprecio no alteran el espíritu bondadoso de Marianela.

## 5. MARIANELA, HECHA DE VOCES

La primera voz para definir a Marianela, la palabra primera que la constituye es su nombre. Ella no posee un nombre fijo, solo al final cuando deben hacerle la tumba se conoce su verdadero nombre: María Manuela Téllez<sup>2</sup>. Es nombrada de diversas formas: Nela, Nelilla, la hija de la Canela, María Nela, Marianela, Mariquita, Mariquilla. Fajardo (2010) sostiene que esta incertidumbre del nombre pretende señalar la falta de identidad debido a la falta de una familia, de una herencia familiar, así como el “deseo del autor en manifestar el sentimiento que los demás personajes mostraban por la huérfana” (p. 77). En relación con el punto anterior, la animalización también aparece en su nombre “Dicen que este es nombre de perra” (Galdós, p. 24).

En el capítulo 3 de la novela, “Un diálogo que servirá de exposición”, se produce el primer diálogo entre Marianela y Golfín; en ese momento, se puede advertir cómo Marianela es producto de la mirada y de las voces de los otros, de los “dicen que...” sobre su cuerpo: “-¡Madre de Dios! Si dicen que yo soy como un fenómeno -manifestó ella en tono de lástima de sí misma” (p. 21) y sobre sus capacidades: “-No, señor, yo no trabajo. Dicen que yo no sirvo ni puedo servir para nada” (p. 23). Su propia historia le viene del conocimiento de los demás:

Yo estaba ya criada por una hermana de mi madre, que era también soltera, según dicen [...] Dicen que hace tres años [que vive en las minas]. Dicen que mi madre me recogió después de la caída. [...] él fue al hospital donde dicen que se murió. Entonces vino mi madre a trabajar a las minas. Dicen que un día la despidió el jefe porque había bebido mucho aguardiente. (pp. 22-23)

Marianela, sin identidad, sin familia, es constantemente definida por los demás. Lo que han dicho de ella la determina. Tal peso tiene esa afirmación que, cuando Celipín le dice que vaya con él para tener una vida mejor, como lograron los hermanos Golfín, ella lo rechaza, porque no sirve, porque es un estorbo: “- tú debías venir conmigo, y siendo dos, nos ayudaríamos a ganar y a aprender. Tú también tienes talento [...] / -¡Qué bobo eres! Yo no sirvo para nada. Si fuera

---

<sup>2</sup> Messina Fajardo (2010) señala el simbolismo detrás del nombre María Manuela el cual remite a las virtudes espirituales y a la integridad de ánimo.

contigo sería un estorbo para ti” (p. 86). Cuando Pablo recupera la vista y a ella ya no le queda nada, se encuentra con Celipín que se marcha, y si bien en un primer momento decide acompañarlo, pronto cambia de opinión: “-Yo... ¿para qué voy? -dijo la Nela con amargo desconsuelo-. Para ti es tiempo, para mí es tarde” (p. 114).

En relación con el antes mencionado equilibrio en la descripción, si bien Marianela es fea, posee una belleza interior que el narrador, Pablo y Golfín destacan: Teodoro le dice “tú eres una alhaja” (p. 23) y Pablo, “Tu alma está llena de preciosos tesoros. Tienes bondad sin igual y fantasía seductora” (p. 47); Carlos, “-Pues yo he observado en la Nela -dijo Carlos- algo de inteligencia y agudeza de ingenio” (p. 69). Celipín, Pablo, Teodoro, Carlos ven algo en Marianela, un talento a ser desarrollado; incluso Florentina promete educarla, “le enseñaré mil cosas para que sea útil en una casa” (p. 100). Pero ¿qué educación se le ofrece a Marianela como mujer? Teodoro no llega a formular el sistema de educación que quiere ensayar con ella, además, “piensa que la única solución para la chica es la domesticación como si fuese un animal” (Fernández Maza, 2019, p. 83). Florentina propone enseñarle para que pueda realizar tareas del hogar y Celipín también le ofrece una educación limitada: “de todo lo que yo vaya aprendiendo te iré enseñando a ti un poquillo, un poquillo nada más, porque las mujeres no necesitan tantas sabidurías como nosotros los señores médicos” (pp. 114-115).

Sin embargo, nadie la educa. El narrador mismo cuestiona la posibilidad de educación de Nela. Al no haber recibido instrucción en su primera edad, se formó en Marianela una imaginación poderosa y “un modo rarísimo de apreciar las causas y los efectos de las cosas” (p. 86). Teodoro compara el espíritu de Nela con los pueblos primitivos en los que domina el sentimiento y la fascinación de lo maravilloso. Eso es algo que no puede ser reparado:

El horrible abandono en que había estado su inteligencia hasta el tiempo de su amistad con el señorito de Penáguilas era causa de esto. Y la amistad con aquel ser extraordinario [...] había llegado tarde. En el espíritu de la Nela estaba ya petrificado lo que podremos llamar su filosofía. (p. 87)

Ella no puede ser salvada porque está muerta desde el principio. “¡Ay! Nela, tu soledad es grande. No puede salvarte ni el saber que no posees, ni la familia que te falta, ni el trabajo que desconoces” (p. 125), exclama Teodoro. Marianela es solo un trofeo: “-Aquí la traigo... ¿qué tal?, ¿soy buen cazador de mariposas?” (p. 94), una promesa: “Yo he hecho a la Virgen una promesa sagrada: [...] he de recoger al pobre más pobre que encuentre” (p. 103), una obra de caridad para satisfacer a la hipócrita conciencia.

Al mismo tiempo, Marianela está atrapada por la voz de su madre (como se señaló en el segundo apartado), atraída por ella a la Trascava:

-Ayer precisamente -añadió Carlos- pasaba yo por la Trascava y la vi en el mismo sitio donde la hemos hallado hoy. La llamé, hícela salir, le pregunté qué hacía en aquel sitio, y con la mayor sencillez del mundo me contestó que estaba hablando con su madre... Tú no sabes que la madre de la Nela se arrojó por esa sima. (p. 69)

## 6. MARIANELA VIVA Y MUERTA POR LA MIRADA

La voz de Marianela funciona como ojos para Pablo: “Él dice que ve con mis ojos [...] 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” (p. 24). Él para ella es “lo mejor que hay en el mundo” y ¿cómo es Marianela a los ojos de Pablo? ¿Cómo se constituye por la mirada del ciego? Pablo afirma:

No, no me hacen falta los ojos para esto. Yo le dije a mi padre: «Concibo un tipo de belleza encantadora, un tipo que contiene todas las bellezas posibles; ese tipo es la Nela». Mi padre se echó a reír y me dijo que sí. [...] ¿Cómo podría suceder que tu bondad, tu inocencia, tu candor, tu gracia, tu imaginación, tu alma celestial y cariñosa que ha sido capaz de alegrar mis tristes días; cómo podría suceder, cómo, que no estuviese representada en la misma hermosura? ... Nela, Nela -añadió balbuciente y con afán-. ¿No es verdad que eres muy bonita? (pp. 51-52)

La única mirada que le da existencia, que la ve como persona y mucho más (como una forma perfecta por sus cualidades morales), es aquella mirada que la puede ver ausente de todos esos decires que la constituyen. Es la mirada de Pablo, la mirada de un ciego. Fuera de eso, en su propia voz, ella se define como la han definido los otros:

¿para qué sirvo?, ¿a quién puedo interesar?, a uno solo, Señora y madre mía, a uno solo que me quiere porque no me ve. ¿Qué será de mí cuando me vea y deje de quererme? [...]. ¿Quién es la Nela? Nadie. La Nela sólo es algo para el ciego. Si sus ojos nacen ahora y los vuelve a mí y me ve, caigo muerta... (p. 89)

No obstante, si Pablo pudiera verla físicamente, esa mirada resultaría insoportable y terminaría por disolverla (como ocurre al final): “La Nela se puso como amapola y no supo responder nada. Durante un breve instante de terror y ansiedad, creyó que el ciego la estaba mirando” (p. 51). Su muerte se anticipa al final del diálogo: “El corazón me dice que me verás... pero me lo dice partiéndoseme” (p. 62).

¿En qué la transforma la mirada y la voz de Pablo? Sus palabras modifican la mirada de Nela sobre ella misma. Cuando se observa en el reflejo del agua, luego de lo que le dice Pablo:

Por primera vez desde que vivía se sintió presumida [...]  
-Tú no necesitas mirarte. Eres hermosa como los ángeles que rodean el trono de Dios. [...]  
-¡Linda yo! -dijo ella llena de confusión y ansiedad-. Pues esa que veo en el estanque no es tan fea como dicen. Es que hay también muchos que no saben ver. (pp. 52-53)

Sin embargo, el narrador no deja pasar esto, no hay lugar para la confusión. Nos recuerda que Marianela es fea “de verdad”, que las palabras del ciego no son más que un desvarío:

- ¡Oh!, miserable condición de los hombres -exclamó el ciego, arrastrado al absurdo por su delirante entendimiento-. El don de la vista puede causar grandes extravíos... aparta a los hombres de la posesión de la verdad absoluta... y la verdad absoluta dice que tú eres hermosa, hermosa sin tacha ni sombra alguna de fealdad. (p. 53).

Y entonces, Marianela se siente atraída a verse otra vez en el reflejo del agua, y verá lo que todos dicen: “y vio allá sobre el fondo verdoso su imagen mezquina. [...] -¡Madre de Dios!, ¡qué feísima soy!” (p. 54). También cuando Pablo recupere la vista se corregirá a sí mismo:

-Ahora me río yo -añadió él- de mi ridícula vanidad de ciego, de mi necio empeño de apreciar sin vista el aspecto de las cosas. Creo que toda la vida me durará el asombro que me produjo la realidad... ¡La realidad! El que no la posee es un idiota... Florentina, yo era un idiota. (p. 133).

Al mismo tiempo, está presente en la obra el contraste de ella con Florentina. Marianela no puede compararse con la prima de Pablo: “compararme con ella es como si un pedazo de espejo roto se comparara con el sol” (p. 125). La mirada de Marianela imagina a Florentina como la virgen por su belleza física. Florentina es todo lo que Marianela no es, no puede ser: “Allí estaba, dentro de un marco de verdura, la Virgen María Inmaculada, con su propia cara, sus propios ojos. [...] aquella estupenda visión que dejó desconcertada y como muerta a la pobre Nela” (pp. 92-93). Igualmente podemos pensar que la belleza física de Florentina no puede compararse con la belleza interior de Marianela, ya que la caridad de Florentina puede responder más al papel de “buena señorita” que cumple o al placer de ser halagada por ello, haciendo alarde de su bondad. Hay algo fuera de lugar en Florentina que Marianela observa, pero no comprende: “Pero lo que más turbó y desconcertó a la pobre muchacha fue ver que la gentil imagen estaba cogiendo moras de zarza... y comiéndoselas. Empezaba a hacer los

juicios a que daba ocasión esta extraña conducta de la Virgen” (p. 94). También Pablo lo nota cuando la conoce, cuando todavía no ha recobrado la vista: “-¿Sabes una cosa, Nela?... Se me figura que mi prima ha de ser algo bonita. Cuando llegó anoche a las diez... sentí hacia ella grandísima antipatía... No puedes figurarte cuánto me repugnaba” (p. 101). Si Pablo podía ver el “alma” hermosa de Marianela siendo ciego ¿qué le repugna tanto de su prima sin verla?

Marianela solo puede vivir en la oscuridad de la mirada de Pablo o del pozo de la Trascava. Ella no logra salir a la luz como Teodoro imagina:

Pero ella está hecha para realizar en poco tiempo grandes progresos y ponerse al nivel de nosotros. Alúmbresele un poco y recorrerá con paso gigantesco los siglos... está muy atrasada, ve poco; pero teniendo luz, andará. Esa luz no se la ha dado nadie hasta ahora. (p. 140)

Esta luz, quizás, es la que el padre podría haberle dado. Pablo ha abandonado el mundo de la oscuridad, su vida pasada: “-¡Luz, luz!... Es una iniquidad que le tengan a uno tanto tiempo a oscuras. Así no se puede vivir... yo me muero” (p. 134). Ahora está cegado por la hermosura de Florentina: “-¿Qué tienes en esa cara, que parece la misma idea de Dios puesta en carnes? Estás en medio de una cosa que debe de ser el sol. De tu cara salen unos como rayos” (p. 130). En relación con esto último resulta interesante señalar el momento en que Teodoro critica la adoración que Marianela tiene hacia la forma, hacia la belleza: “Es preciso que te cures de esa manía; hazte cargo de que hay una porción de dones más estimables que el de la hermosura” (p. 123), “y la forma es uno de tus dioses más queridos” (p. 126). ¿No debería hacerse también este reproche a los demás personajes? ¿No es Marianela marginada y discriminada por su forma exterior? ¿Pablo no está cegado solamente por el aspecto de Florentina? Estaría entonces todo el pueblo sometido a ese estado “primitivo” de adoración a la forma.

Por otra parte, cuando Marianela se entera de que Pablo ha recuperado la vista, comienza su agonía: “Quedose la Nela, al oír esto, más muerta que viva” (p. 105). Ahora que no sirven sus ojos, ella ya no sirve. Se niega a ser vista por Pablo quien, le dice Florentina, “desde el primer instante supo distinguir las cosas feas de las bonitas” (p. 110). Entonces, su mirada cambia “¿qué tienes? Me miras de un modo particular, Nela”, le pregunta Florentina. “Clavaba la huérfana sus ojos con terrible fijeza en el rostro de la Virgen Santísima [...] a la manera de la postrera mirada del moribundo” (p. 110). Marianela se niega a ser vista porque “se puede querer a la hija de la Canela cuando se tienen los ojos cerrados” (p. 122), pero no si se la compara con Florentina. “-¡Quién sabe! [...] eso es un capricho tuyo” (pp. 122-123), le contesta Teodoro. Esa posibilidad que el médico deja abierta se clausura antes que de que Pablo la vea. Marianela muere antes por

la voz de Pablo, por la confesión de amor a Florentina que le escucha decir, que le confirma, lo que ella había dicho antes: “todas son horribles junto a ti [...] Mi padre, a quien he confesado mis errores, me ha dicho que yo amaba a un monstruo” (p. 143).

Finalmente, la mirada de Pablo termina de matarla, “-¡La mató! ¡Maldita vista suya!” (p. 145), exclama Teodoro, esa mirada termina con la vida en suspenso de Marianela. Luego de su confesión de amor, Pablo se acerca a verla sin haberla reconocido. “- Pero antes déjenme ver esto”, observa “una cabeza cadavérica [...] que le parecía la expresión más triste de la miseria y desgracia humanas”. Marianela lo mira, “Creyóse Pablo mirado desde el fondo de un sepulcro; tanta eran la tristeza y el dolor que en aquella mirada había” (p. 145). Ella lo toca, él la reconoce lanzando un grito y Marianela le confirma quién es. Pablo se queda sin palabras, solo puede observar a Marianela y recordar aquel pasado oscuro: “No hacía más que mirar, mirar y hacer memoria de aquel tenebroso mundo en que había vivido, allá donde quedaban perdidos entre la bruma sus pasiones, sus ideas y sus errores de ciego”, p. 145). Entonces se produce la última mirada de ella. Viene de lejos, de la oscuridad, de un lugar como aquel donde reposa su madre: “Sus ojos hundidos les miraban; pero su mirada era lejana, venía de allá abajo, de algún hoyo profundo y oscuro. Hay que decir como antes que miraba desde el lóbrego hueco de un pozo que a cada instante era más hondo” (p. 146). Teodoro sostiene que es la realidad lo que la mata

es el horrendo desplome de las ilusiones, es el brusco golpe de la realidad [...] La realidad ha sido para él nueva vida, para ella ha sido dolor y asfixia, ha sido la humillación, la tristeza, el desaire, el dolor, los celos... ¡la muerte!(p. 148)

Marianela, que nada había tenido en vida, recibe un magnífico sepulcro, “esta magnificencia póstuma fue la más grande ironía que se ha visto en aquellas tierras” (p. 150), señala el narrador. Solo cuando se ha consumado su muerte, puede llegar a ser, a la mirada de los curiosos, en el decir de los otros, “casi bonita”: “Cuando la enterraron, los curiosos que fueron a verla ¡esto sí que es inaudito y raro! la encontraron casi bonita; al menos así lo decían. Fue la única vez que recibió adulaciones” (p. 150). Y, por último, aparece completamente desdibujada por la escritura de unos turistas extranjeros, quienes mirando la tumba imaginan la historia de María Manuela “una ilustre joven, célebre en aquel país por su hermosura. Doña Mariquita Manuela Téllez perteneció a una de las familias más nobles y acaudaladas de Cantabria” (p. 152). Otra identidad, todo lo que Marianela no fue, escrita sobre un nombre que nunca tuvo.

## 7. CONCLUSIONES

En conclusión, el personaje de Marianela aparece construido en la obra a partir de las miradas y voces de los personajes y del narrador como un ser híbrido: mujer, adolescente, niña, animal. En su propia voz, ella se define por los dichos de los otros y se reconoce fea e inútil para cualquier cosa que no sea guiar a Pablo. La mirada de Pablo es la única que podía verla libre de todos los decires que la constituían e incluso hacerla sentir hermosa. Pero, cuando recupera la vista, queda cegado por la apariencia de Florentina y es su mirada (pero antes su voz) la que termina de matarla. Marianela es una criatura marginada por su aspecto y su origen. Teodoro y el narrador enfatizan en la responsabilidad de la sociedad sobre la exclusión de Marianela. Asimismo, si bien varios personajes reconocen que hay algo más en ella que podría lucirse si recibiera educación, nunca nadie llega a educarla. Después del grito al reconocerla y de la exclamación “¡eres tú!”, Pablo no pronuncia ninguna palabra. Y ese es un gran silencio de la obra, como lo son las últimas palabras de Marianela. Toda una vida condicionada por las voces y miradas ajenas, que ella internaliza y terminan marcando su destino, y al final, Pablo se casa con Florentina, sigue su vida y no hay palabras para Marianela. Es solo una cosa extraña, un cadáver, para satisfacer la curiosidad de quienes en vida la ignoraron. Es parte de un pasado a olvidar, de errores de ciego y de promesas incumplidas. Ya sin cuerpo visible, siendo un nombre sobre una tumba, podrá ser hermosa, pero dejará de ser Marianela.

---

### Referencias bibliográficas

#### **Texto fuente**

Pérez Galdós, B. (1987/1878). *Marianela*. Santiago de Chile: Sociedad Comercial y Editorial Santiago Limitada y RBA.

#### **Bibliografía crítica**

Chamorro, A. C. (1993). Las reflexiones teóricas de Pérez Galdós sobre novela (Análisis del discurso de entrada en la Real Academia Española). En *Actas del Cuarto Congreso Internacional de estudios galdosianos (Tomo I)*, 103-117. URI: <http://hdl.handle.net/10481/42376>

Fernández Maza, S. (2019). *Marianela* de Benito Pérez Galdós y los modelos de mujer del siglo XIX [Trabajo fin de grado]. Universidad de Zaragoza.

Messina Fajardo, T. A. (2010). Nombres y símbolos en «Marianela» de Benito Pérez Galdós. *Castilla. Estudios De Literatura*, (1), 72-90.

Oleza, J. (1984). Realismo y naturalismo en la novela española. En *La novela del XIX: del parto a la crisis de una ideología*. Barcelona: Laia.

Oleza, J. (1998). La génesis del realismo y la novela de tesis. En L. Romero Tobar (Ed.), *Historia de la literatura española: Vol. II El siglo XIX* (pp. 410-435). Madrid: Espasa Calpe.

Pattison, W. (1982). Etapas del naturalismo en España. En F. Rico e I. M. Zavala (coords.), *Historia y crítica de la literatura española, Vol. 5* (pp. 421-427). Barcelona: Crítica.

Pérez Galdós, B. (1870). Observaciones sobre la novela contemporánea en España. *Revista de España, XV*(57), 162-163.

Pérez Galdós, B. (2014). La sociedad presente como materia novelable. Madrid: Real Academia Española. (Trabajo original leído el 7 de febrero de 1897).