Realidad e irrealidad en *Marianela* de Benito Pérez Galdós

**Reality and Unreality in *Marianela* by
Benito Pérez Galdós**

LAVINIA SIMILARU

Universitatea din Craiova

Palabras clave

**Benito Pérez
Galdós; realismo;
Marianela;
realidad; irreali-
dad.**

Marianela es una de las más conocidas y apreciadas novelas de Galdós. El autor derrocha en sus páginas talento y arte narrativo, logrando una obra maestra de la literatura española. Como gran admirador de Cervantes, Galdós construye su novela sobre dos planos, inspirándose tal vez en *Don Quijote*: hay en *Marianela* un plano de la realidad, en el cual está representada con la exactitud de los escritores realistas la sociedad española decimonónica, y un plano de la irrealidad, o mejor dicho de la fantasía, en el cual Marianela y su amigo Pablo proyectan su futuro. Futuro que nunca llegará a concretarse. El plano de la realidad tiene cimientos muy sólidos, arraigados en ambientes que Galdós conoce bien y describe de manera impecable, pero, por el otro lado, los sentimientos de Marianela y sus sueños inalcanzables tienen tanta fuerza, que los dos planos se enfrentan constantemente, confiriendo gran dramatismo a la novela. El escritor no defrauda las expectativas de sus lectores y vence el plano de la realidad.

Keywords

**Benito Pérez
Galdós; realism;
Marianela; reality;
unreality.**

Marianela is one of the best-known and most appreciated novels by Galdós. Throughout the novel, the author displays his talent and narrative skills, bringing off a masterpiece of the Spanish literature. As a great admirer of Cervantes, Galdós builds up his novel on two different levels, possibly getting inspiration from *Don Quijote*: in *Marianela* there is one level of reality, where the Spanish society of the 19th century is depicted with the accuracy of a realist writer, and there is one level of unreality, or fantasy, where Marianela and her friend Pablo project their future. This future never gets the chance to come true. The level of reality is strongly founded and anchored in environments Galdós knows very deeply and portrays in an impeccable way, while on the other hand, Marianela's feelings and unattainable dreams are so powerful that the two levels constantly interfere, conveying more dramatism to the novel. The writer does not deceive his readers' expectations and it's the level of reality that eventually imposes itself.

I. La huella de Cervantes

Hasta los más incautos aficionados a la literatura saben hoy que en cualquier texto se pueden desentrañar huellas de textos anteriores, ya no hay texto completamente novedoso y libre de cualquier relación con textos que lo han precedido; estudiado detenidamente, todo texto resulta ser un “mosaico de citas”, o un “palimpsesto”, para usar el término de Gérard Genette. A los lectores cultos y a los exegetas les cuesta “resistir a la fascinación de las relaciones, aunque algunas pueden ser absolutamente casuales” (Eco, 2016: 288), pero no hay que ignorar las trampas de “una amplificación desmesurada” (Limat-Letellier, 1998: 62) del concepto de *intertextualidad*.

Sin embargo, la búsqueda de los rastros de Cervantes en las obras de Galdós no se vuelve en absoluto azarosa: Galdós mismo afirma y reitera su admiración por Cervantes. El ilustre escritor realista no acabó su discurso de recepción en la Real Academia Española, *La sociedad presente como materia novelable*, sin mencionar el *Quijote*, novela ineludible cuando se trata de formas novelescas: “Quizás aparezcan formas nuevas, quizás obras de extraordinario poder y belleza, que sirvan de anuncio a los ideales futuros o de despedida a los pasados, como el *Quijote* es el adiós del mundo caballeresco” (<http://www.biblioteca.org.ar/libros/130020.pdf>).

Galdós nombra a Cervantes en numerosas ocasiones, demostrando su gran admiración por el célebre precursor.

En *Fortunata y Jacinta*, Juan Santa Cruz, durante su luna de miel, ameniza el viaje en tren hablando a su mujer de historia, arte, literatura y otros temas, citando entre varios hombres preclaros al autor de las *Novelas ejemplares*. En la misma novela, un cuñado de Fortunata recorre los cafés madrileños y asiste a una tertulia de espiritistas. Es otra oportunidad que Galdós aprovecha para evocar a Cervantes: “Entendía Juan Pablo que esto de ir corriéndola de mundo en mundo después que uno se muere es muy aceptable; pero lo del periespíritu no lo tragaba, ni la guasa de que vengan Sócrates y Cervantes a ponerse de cháchara con nosotros cuando nos place” (1992: II, 34).

En *Lo prohibido*, un personaje conoce tarde a su sobrino e improvisa toda una relación de personas y acontecimientos notables de la familia, de la cual no falta una frase sobre la obra maestra del Siglo de Oro: “Mi padre se sabía el *Quijote* de memoria, y hacía con aquel texto incomparable las citas más oportunas. No había refrán de Sancho ni sentencia de su ilustre amo que él no sacase a relucir oportuna y gallardamente, poniéndolos en la conversación” (2001: 138). Curioso es que Galdós había citado ya a Cervantes en la misma página, unas líneas antes: “Fue también el primer enamorado de su tiempo, y jamás puso defecto a ninguna mujer, porque le gustaban todas, y en todas encontraba algún *incitativo melindre*, que dijo el otro” (138). Los historiadores literarios han destacado que, en este caso, “el otro” es Cervantes y la cita es del *Quijote* (II, 48); la edición de Cátedra lo menciona en la nota 15.

En la misma novela, la inculta Camila también es capaz de apreciar el genio de Cervantes y, cuando escoge unos libros para que su marido los lea y se refine un poco, no duda en tomar prestado un ejemplar de *Don Quijote*, diciéndole a su esposo, que es oriundo de Castilla: “Prosa, hijito, prosas claras que enseñen lo que se debe saber. Historia, y alguna novela para que me la leas a mí de noche. ¿Qué es esto? *Life of*... Esto es cosa de la *jilife*. Déjalo ahí. No va con nosotros. *Don Quijote*... ¡Hala! tu paisano; llévalo” (2001: 519). No cabe duda de que Galdós estima a *Don Quijote* fundamental para la educación de cualquier persona.

Al final de *Lo prohibido*, el protagonista, que se considera ya caduco, aunque en nuestra época nos parecería solamente maduro a su edad, reflexiona sobre su relación con Camila, la mujer que había amado durante varios años y se compara con Petrarca y con Don Quijote:

“Pero ya lo he dicho: depuración mayor de un sentimiento no era posible. El delicado Petrarca era un sátiro ante Laura, y el espiritado Quijote un verdadero mico ante Dulcinea, en comparación de lo que yo era ante Camila” (600-601).

En la misma novela *Lo prohibido*, un niño juega con un caballo de madera y el autor lo llama “clavileño”, transformando en sustantivo común el nombre del caballo de madera que cabalga Don Quijote para emprender su fantástico viaje interplanetario: “¡Pobre niño! -dije mientras él, apeándose, subía la silla que se había corrido a la barriga del caballo-. Aunque no nos hemos de ver más, me comprometo con juramento que hago sobre la cabeza de este clavileño, a hacerme cargo de su educación y a costearle una carrera cuando su desdichada mamá esté en la miseria” (365).

Los críticos literarios también han vinculado a lo largo de los años a los dos escritores, considerándolos los más insignes novelistas españoles: “...hoy toda la crítica le conceptúa como el más grande de los novelistas españoles después de Cervantes, en quien el autor de *Fortunata y Jacinta* aprendió mucho de su visión literaria del mundo” (Del Río, 1982: 295).

En los *Episodios nacionales* se ha destacado “la existencia de una nutrida serie de gentes de cuño quijotesco, distinguidas por los desvaríos u obsesiones que les aquejan” (Menéndez Peláez et al., 2005: 335).

La fascinación y la devoción que Galdós sentía por Cervantes no se pueden poner en tela de juicio: son obvias y afirmadas rotunda y repetidamente por el escritor decimonónico.

II. Los dos planos de *Marianela*

Igual que en *Don Quijote*, en *Marianela* se pueden desentrañar sin ninguna dificultad dos planos: el de la realidad y el de la irrealidad, o de la fantasía del personaje principal, que arrastra a los lectores en su ensoñación. Al idear la trama de *Marianela*, es muy posible que Galdós haya pensado en *Don Quijote*, novela que tenía siempre tan presente.

II.1. El plano de la realidad

Valiosísimo resulta el testimonio realista y fidedigno, verdadero documento histórico y antropológico, de Galdós en *Marianela* sobre la vida diaria en Socartes, un pueblo minero, que el autor presenta empezando con su geografía, paisaje y vegetación: “angosta vereda, de esas que sobre el césped traza el constante pisar de hombres y brutos, y subía sin cansancio por un cerro en cuyas vertientes se alzaban pintorescos grupos de guinderos, hayas y robles. (Ya se ve que estamos en el Norte de España.)” (2011:69).

No pueden faltar las actividades insignificantes de los habitantes, el regreso de los animales por la tarde, que Galdós narra detalladamente, sin olvidar ruidos y olores: “Entraron todos en el patio de la casa. Oíanse los graves mugidos de las vacas que acababan de entrar en el establo, y este rumor, unido al grato aroma campesino del heno que los mozos subían al pajar, recreaba dulcemente los sentidos y el ánimo” (152). Las vacas son ordeñadas y se toma leche fresca: “Sacaron los vasos de leche blanca, espumosa, tibia, rebosando de los bordes con hirviente oleada” (153). El amo de la casa ofrece a sus invitados, excluyendo a Marianela, a quien considera criada, y por eso indigna de sentarse a la mesa con la gente acomodada. Pero don Teodoro Golfín, el médico, ofrece su vaso a Marianela y entonces el dueño pide otro vaso para don Teodoro Golfín y “oyose enseguida el rumorcillo de los menudos chorros que salían de la estrujada ubre” (154). Todos estos ruidos y olores cotidianos y aparentemente insignificantes dan al lector la sensación de vida real y le hacen imaginar el modo de vivir en un pueblo, en la época de Galdós.

Es inolvidable la pormenorizada y documentada descripción del lavado del mineral: “El vapor principió a zumbiar en las calderas del gran automóvil, que hacía funcionar a un tiempo los aparatos de los talleres y el aparato de lavado. El agua, que tan principal papel desempeñaba en esta operación, comenzó a correr por las altas cañerías, de donde debía saltar sobre los cilindros” (104). Pero todo aquello es imposible sin la presencia humana; llegan los trabajadores: “Risotadas de mujeres y ladridos de hombres que venían de tomar la mañana, precedieron a la faena; y al fin empezaron a girar las cribas cilíndricas con infernal chillido; el agua corría de una en otra, pulverizándose, y la tierra sucia se atormentaba con vertiginoso voltear, rodando y cayendo de rueda en rueda, hasta convertirse en fino polvo achocolatado” (104). El autor recurre a símiles, epítetos y personificaciones sugestivos, logrando dar la sensación de presenciar el espectáculo de la maquinaria puesta en marcha:

Sonaba aquello como mil mandíbulas de dientes flojos que mascaran arena; parecía molino por el movimiento mareante; kaleidoscopio, por los juegos de la luz, del agua y de la tierra; enorme sonajero, de innúmeros cachivaches compuesto, por el ruido. No se podía fijar la atención, sin sentir vértigo, en aquel voltear incesante de una infinita madeja de hilos de agua, ora claros y transparentes, ora teñidos de rojo por la arcilla ferruginosa; ni cabeza humana que no estuviera hecha a tal espectáculo, podría presenciar el feroz combate de mil ruedas dentadas que sin cesar se mordían unas a otras, y de ganchos que se cruzaban royéndose, y de tornillos que, al girar, clamaban con lastimero quejido pidiendo aceite. (104)

Galdós no oculta las duras condiciones de trabajo de los mineros:

Allá en lo último, en las más remotas cañadas, centenares de hombres golpeaban con picos la tierra para arrancarle, pedazo a pedazo, su tesoro. Eran los escultores de aquellas caprichosas e ingentes figuras que permanecían en pie, atentas, con gravedad silenciosa, a la invasión del hombre en las misteriosas esferas geológicas. Los mineros derrumbaban aquí, horadaban allá, cavaban más lejos, rasguñaban en otra parte, rompían la roca cretácea, desbarataban las graciosas láminas de pizarra samnita y esquistosa, despreciaban la caliza arcillosa, apartaban la limonita y el oligisto, destrozaban la preciosa dolomía, revolviendo incesantemente hasta dar con el silicato de zinc, esa plata de Europa, que, no por ser la materia de que se hacen las cacerolas, deja de ser grandiosa fuente de bienestar y civilización. (106)

La sociedad decimonónica aparece fielmente caracterizada en su polaridad. La burguesía aspira a llevar la vida de los aristócratas, de manera que las mujeres acomodadas nunca trabajan, se dedican a tocar el piano y a bordar. También pretenden encargarse de la beneficencia. Un ejemplo ridículo es Sofía, esposa del ingeniero Carlos Golfín y cuñada del médico Teodoro Golfín:

No tenía hijos vivos, y su principal ocupación consistía en tocar el piano y en organizar asociaciones benéficas de señoras para socorros domiciliarios y sostenimiento de hospitales y escuelas. En Madrid, y durante buena porción de años, su actividad había hecho prodigios, ofreciendo ejemplos dignos de imitación a todas las almas aficionadas a la caridad. Ella, ayudada de dos o tres señoras de alto linaje, igualmente amantes del prójimo, había logrado

celebrar más de veinte funciones dramáticas, otros tantos bailes de máscaras, seis corridas de toros y dos de gallos, todo en beneficio de los pobres. (138)

El médico Teodoro Golfín es un personaje más sensato, tiene unas ideas más juiciosas sobre la sociedad ideal, aunque impregnadas de entusiasmo lleno de ternura y de utopía, no se puede negar:

El problema de la orfandad y de la miseria infantil no se resolverá nunca en absoluto, como no se resolverán tampoco sus compañeros los demás problemas sociales; pero habrá un alivio a mal tan grande cuando las costumbres, apoyadas por las leyes... por las leyes; ya veis que esto no es cosa de juego, establezcan que todo huérfano, cualquiera que sea su origen... no reírse... tenga derecho a entrar en calidad de hijo adoptivo en la casa de un matrimonio acomodado que carezca de hijos. Ya se arreglarían las cosas de modo que no hubiera padres sin hijos, ni hijos sin padres. (145)

No duda en reprochar con virulencia a su hermano, a su cuñada y a todos los de su condición su caridad hipócrita y vana:

Estáis viendo delante de vosotros, al pie mismo de vuestras cómodas casas, a una multitud de seres abandonados, faltos de todo lo que es necesario a la niñez, desde los padres hasta los juguetes... les estáis viendo, sí... nunca se os ocurre infundirles un poco de dignidad, haciéndoles saber que son seres humanos, dándoles las ideas de que carecen; no se os ocurre ennoblecerles, haciéndoles pasar del bestial trabajo mecánico al trabajo de la inteligencia; 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! (144)

En el plano de la realidad se sitúa asimismo la relación de la vida diaria de la familia Centeno, en cuya casa vive Marianela. La señora Ana Centeno, o Señana, es una mujer autoritaria, ruda y áspera, incapaz de tratar con afecto a las personas, solamente acaricia al gato. En cuanto a sus hijos, “dábales de comer sobria y metódicamente, haciéndose partidaria en esto de los preceptos higiénicos más en boga; pero la comida en su casa era triste, como un pienso dado a seres humanos” (100). No aprecia la sabiduría, no anima a sus hijos a estudiar, prefiere que se dediquen al trabajo agotador en la mina. La señora cree que tiene asegurada la salvación de su alma si le da a Marianela algo de comer: “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!»” (100). El escritor apunta irónica y amargamente: “Y lo creía como el Evangelio. En su cerrada mollera no entraban ni podían entrar otras luces sobre el santo ejercicio de la caridad; no comprendía que una palabra cariñosa, un halago, un trato delicado y amante que hicieran olvidar al pequeño su pequeñez, al miserable su miseria, son heroísmos de más precio que el bodrio sobrante de una mala comida” (102).

La mujer es muy avara, le fascinan las monedas de oro y le gusta contemplarlas: “la Señana sacaba del arca una media repleta de dinero, y después de contado y de añadir o quitar algunas

piezas, lo volvía a poner cuidadosamente en su sitio. Sacaba después diferentes líos de papel que contenían monedas de oro, y trasegaba algunas piezas de uno en otro apartadijo” (96). Ella recoge el sueldo de su marido y de sus hijos y dispone siempre cuánto se gasta y en qué, simplemente informa a su marido de sus decisiones: “He tomado treinta y dos reales para el refajo de la Mariuca... A Tanasio le he puesto los seis reales que se le quitaron... Sólo nos faltan once duros para los quinientos...” (96).

Hay una evidente temática social en *Marianela*, Galdós señala y denuncia las terribles lacras de la sociedad de su época, que desampara continuamente a los necesitados. Marianela es huérfana, y vive de arrimada en casa de la familia Centeno, “la familia de piedra” (95). En esa casa hay siempre sitio para mil objetos inútiles, pero no para Marianela, y los miembros legítimos de la familia se quejan siempre de tropezar con ella. La huérfana no tiene siquiera dónde dormir:

La Nela, durante los largos años de su residencia allí, había ocupado distintos rincones, pasando de uno a otro conforme lo exigía la instalación de mil objetos que no servían sino para robar a los seres vivos su último pedazo de suelo habitable. En cierta ocasión (no conocemos la fecha con exactitud), Tanasio, que era tan imposibilitado de piernas como de ingenio, y se había dedicado a la construcción de cestas de avellano, puso en la cocina, formando pila, hasta media docena de aquellos ventrudos ejemplares de su industria. Entonces la de la Canela volvió tristemente sus ojos en derredor, sin hallar sitio donde albergarse; pero la misma contrariedad sugirióle repentina y felicísima idea, que al instante puso en ejecución. Metiose bonitamente en una cesta, y así pasó la noche en fácil y tranquilo sueño. Indudablemente aquello era bueno y cómodo: cuando tenía frío, tapábase con otra cesta. Desde entonces, siempre que había garrotes grandes, no careció de estuche en que encerrarse. Por eso decían en la casa: «Duerme como una alhaja». (95)

Es habitual que la familia coma, y la desdichada arrimada se quede mirando, sin atreverse a pedir un trozo de pan:

Durante la comida, y entre la algazara de una conversación animada sobre el trabajo de la mañana, oíase una voz que bruscamente decía: «Toma». La Nela recogía una escudilla de manos de cualquier Centeno grande o chico, y se sentaba contra el arca a comer sosegadamente. También solía oírse al fin de la comida la voz áspera y becerril del señor Centeno diciendo a su esposa en tono de reconvención: «Mujer, que no has dado nada a la pobre Nela». A veces acontecía que la Señana (este nombre se había formado de señora Ana) moviera la cabeza para buscar con los ojos, por entre los cuerpos de sus hijos, algún objeto pequeño y lejano, y que al mismo tiempo dijera: «Pues qué, ¿estaba ahí? Yo pensé que también hoy se había quedado en Aldeacorba». (95)

II.2. El plano de la irrealidad

En sus novelas, Galdós concede un lugar primordial a los sentimientos y a las vivencias de sus personajes, a su vida interior; “Galdós llega hasta la entraña de sus criaturas, mostrando – como en el caso de Fortunata– las altas y bajas de su ánimo” (Menéndez Peláez et al., 2005: 336).

Marianela revela a su vez al lector sus pensamientos más escondidos. Ella se dedica a acompañar a Pablo, sirviéndole de lazarillo. Pablo es un joven ciego, que vive con holgura en el pueblo vecino, y bello como una estatua griega, “un joven, estatua del más excelso barro humano, grave, derecho, con la cabeza inmóvil y los ojos clavados y fijos en sus órbitas, como lentes expuestos en un muestrario. Su cara parecía de marfil, contorneada con exquisita finura; mas teniendo su tez la suavidad de la de una doncella, era varonil en gran manera, y no había en sus facciones parte alguna ni rasgo que no tuviese aquella perfección soberana con que fue expresado hace miles de años el pensamiento helénico” (109). Pero no hay duda de que “...la ceguera del protagonista es mucho más que un simple defecto físico” (Alvar et al., 2007: 531).

El joven Pablo es afable con Nela, es el único que la trata con delicadeza, la considera un ser humano, le regala chocolate. Marianela se siente feliz cuando está con Pablo:

Los negros ojuelos de la Nela brillaban de contento, y su cara deavecilla graciosa y vivarachamultiplicaba sus medios de expresión, moviéndose sin cesar. Mirándola se creía ver un relampagueo de reflejos temblorosos, como los que produce la luz sobre la superficie del agua agitada. Aquella débil criatura, en la cual parecía que el alma estaba como prensada y constreñida dentro de un cuerpo miserable, se ensanchaba y crecía maravillosamente al hallarse sola con su amo y amigo. Junto a él tenía espontaneidad, agudeza, sensibilidad, gracia, donosura, fantasía. Al separarse, parece que se cerraban sobre ella las negras puertas de una prisión (112-3).

La pobre mujer-niña le describe a Pablo las flores y los árboles, la luna y las estrellas que él no puede ver, y le confiesa lo que siente: “Que estoy en el mundo para ser tu lazarillo, y que mis ojos no servirían para nada si no sirvieran para guiarte y decirte cómo son todas las hermosuras de la tierra” (118). La amabilidad del joven va más allá: durante sus largos paseos por el campo, Pablo corteja a Marianela y la asegura que está enamorado de ella: “El joven, palpitante y conturbado, la abrazó más fuerte diciéndole al oído: —Te quiero más que a mi vida. Ángel de Dios, quíereme o me muero” (125). Marianela no puede evitarlo: siente una ternura infinita por este joven. Lo ama con toda su alma. En la mente de Marianela, por más que ella quiera impedirlo, se abre camino un proyecto de felicidad, una ilusión y ella se atreve a esperar que un día no muy lejano aquella ilusión se convierta en realidad.

Este plano de la irrealidad adquiere mucha fuerza en la mente de Marianela. Pablo está convencido de que ella es bella, se lo repite varias veces y la mujer empieza a creer que podría ser verdad: “¡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. [...] Si yo me vistiese como se visten otras!... -exclamó la Nela con orgullo” (124).

El joven le declara reiteradamente su amor y le hace promesas de felicidad eterna: “Chiquilla mía, juro por la idea de Dios que tengo dentro de mí, clara, patente, inmutable, que tú y yo no nos separaremos jamás por mi voluntad. Yo tendré ojos, Nela, tendré ojos para poder recrearme en tu celestial hermosura, y entonces me casaré contigo. ¡Serás mi esposa querida... serás la vida de mi vida, el recreo y el orgullo de mi alma! ¿No dices nada a esto?” (133). La deferencia del joven no tiene límites, él se plantea el fracaso de la operación y piensa que, si no recupera la vista, a Marianela podría repugnarle casarse con él: “Y si Dios no quiere otorgarme ese don -añadió el ciego- tampoco te separarás de mí, también serás mi mujer, a no ser que te repugne enlazarte con un ciego. No, no, chiquilla mía, no quiero imponerte un yugo tan penoso. Encontrarás hombres de mérito que te amarán y que podrán hacerte feliz” (133).

Para convencerla, Pablo no duda en repetir su promesa de matrimonio: “Yo te juro que te querré mientras viva, ciego o con vista, y que estoy dispuesto a jurarte delante de Dios un amor grande, insaciable, eterno” (133).

Marianela se ilusiona y piensa que todo podría ser posible, que ella podría gozar aquella felicidad que él le promete... Busca un pedazo de espejo que guarda en su faltriquera y se mira: “¡Ay! ¡Cuán triste fue el resultado de sus investigaciones! Guardó el espejillo, y gruesas lágrimas brotaron de sus ojos” (133).

Marianela se duerme pensando en la Virgen María y rezando, pidiendo consuelo. Al día siguiente, al despertarse, piensa que la Virgen María ha hecho un milagro para ella y le ha concedido la belleza que tanto desea. Cuando se lava la cara, se contempla en el agua: “Mírose en la trémula superficie del agua, y al instante sintió que su corazón se oprimía” (172).

Este plano de la irrealidad tiene menos extensión que el plano de la realidad en la novela. Pero, con la fuerza de la obsesión, se infiltra tanto en la mente de la protagonista, como en la de los lectores. Los lectores esperan con la misma emoción el milagro que invoca la infeliz heroína.

III. Conclusiones

No cabe duda de que Galdós construye su novela sobre dos planos, inspirándose tal vez en *Don Quijote*, novela que cita tantas veces en sus obras. Hay en *Marianela* un plano de la realidad, en el cual está representada con la exactitud de los escritores realistas la sociedad española decimonónica, y un plano de la irrealidad, o mejor dicho de la fantasía, en el cual Marianela y su amigo Pablo proyectan su futuro. Futuro que nunca llegará a concretarse. El plano de la realidad tiene cimientos muy sólidos, arraigados en ambientes que Galdós conoce bien y describe de manera impecable, pero, por el otro lado, los sentimientos de Marianela y sus sueños inalcanzables tienen tanta fuerza, que los dos planos se enfrentan constantemente, confiriendo gran dramatismo a la novela. El escritor no defrauda las expectativas de sus lectores y vence el plano de la realidad. Marianela será víctima de esta lucha entre los dos planos. No podrá soportar el repentino amor de Pablo por la bella Florentina y se morirá.

BIBLIOGRAFÍA:

- ALVAR, Carlos et al. (2007). *Breve historia de la literatura española*. Madrid: Alianza editorial.
- DEL RÍO, Ángel (1982). *Historia de la literatura española* (vol. 2). Barcelona: Bruguera.
- ECO, Umberto (2016). *Decir casi lo mismo*. Traducción de Helena LOZANO MIRALLES. Madrid: Debolsillo.
- LIMAT-LETELLIER, Nathalie (1998). *Historique du concept d'intertextualité*. In Nathalie LIMAT-LETELLIER & Marie MIGUET-OLLAGNIER (coord.), *L'Intertextualité* (pp. 17-64). Besançon: Annales Littéraires de L'Université de Franche-Comté.
- MENÉNDEZ PELÁEZ, Jesús et al. (2005). *Historia de la literatura española* (vol. III). León: Everest.
- PÉREZ GALDÓS, Benito (2001). *Lo prohibido*. Madrid: Cátedra.
- PÉREZ GALDÓS, Benito (1992). *Fortunata y Jacinta*, I, II. Madrid: Cátedra.
- PÉREZ GALDÓS, Benito (2011). *Marianela*. Madrid: Cátedra.
- PÉREZ GALDÓS, Benito (1897). *La sociedad presente como materia novelable*. Disponible en: <http://www.biblioteca.org.ar/libros/130020.pdf>. [Consulta: el 20 de julio de 2018].