

SJIA110 Španělská literatura v období 1850-1914 (jaro 2013). Trabajos semestrales

Elementos románticos en la obra *Pepita Jiménez*, de Juan Valera 1

La ironía, disimulo y tratamiento de los nombres en *Doña Perfecta* de Benito Pérez Galdós 5

El tema de la caridad en *Marianela* de Benito Pérez Galdós 13

Símbolos y sueños en *Marianela* 21

Perfil psicológico de los personajes en *Los Pazos de Ulloa* 30

Filosofía y religión en *El árbol de la ciencia* 38

Caracterización de Andrés Hurtado mediante su discurso con los personajes en *El árbol de la ciencia* 43

Bibliografía (todos): 52

ELEMENTOS ROMÁNTICOS EN LA OBRA *PEPITA JIMÉNEZ*, DE JUAN VALERA

416333 Kissová, Barbora

416438 Vondrouš, Jan

En nuestro trabajo, nos vamos a analizar los elementos románticos en la obra realística de Juan Valera. En su producción literaria proclama el autor, que la novela debería ser el espejo de la realidad. La obra *Pepita Jiménez* es llena de temas amorosos y el amor a la mujer está en la obra contra el amor a Dios. Es posible que el autor se inspira mucho en la doctrina que se llama Krausismo. El protagonista Luis de Vargas debía hacerse un sacerdote por el camino dogmático. El Krausismo reconoce Dios, pero de una manera antidogmática. Esta realidad quiere mostrar Juan Valera en su obra, que el camino al Dios puede tomar distintos caminos. El amor a *Pepita Jiménez* es al final lo que salva el protagonista y la mujer está considerada como el símbolo de socorro. Al primero Luis pensaba que *Pepita Jiménez* como la mujer, que nunca había visto antes, es una persona mala, pero cuando la veo por primera vez la compara con Dios. „*La mano es el instrumento de nuestras obras, el signo de nuestra nobleza, el medio por donde la inteligencia reviste de*

forma sus pensamientos artísticos, y da ser a las creaciones de la voluntad, y ejerce el imperio que Dios concedió al hombre sobre todas las criaturas...las manos de esta Pepita, que parecen casi diáfanas como el alabastro, si bien con leves tintas rosadas, donde cree uno ver circular la sangre pura y sutil, que da a sus venas un ligero viso azul; estas manos, digo, de dedos afilados y de sin par corrección de dibujo, parecen el símbolo del imperio mágico, del dominio misterioso que tiene y ejerce el espíritu humano, sin fuerza material, sobre todas las cosas visibles que han sido inmediatamente creadas por Dios y que por medio del hombre Dios completa y mejora. Imposible parece que quien tiene manos como Pepita tenga pensamiento impuro, ni idea grosera, ni proyecto ruin que esté en discordancia con las limpias manos que deben ejecutarle". Otra vez se aparece este efecto en la descripción de los ojos de Pepita. Luis sabe de sus estudios que los ojos de las mujeres son instrumentos de la maldad: „Se diría que cree que los ojos sirven para ver y nada más que para ver. Lo contrario de lo que yo, según he oído decir, presumo que creen la mayor parte de las mujeres jóvenes y bonitas, que hacen de los ojos un arma de combate y como un aparato eléctrico o fulmíneo para rendir corazones y cautivarlos. No son así, por cierto, los ojos de Pepita, donde hay una serenidad y una paz como del cielo. Ni por eso se puede decir que miren con fría indiferencia. Sus ojos están llenos de caridad y de dulzura".

En la primera parte, Luis demuestra el odio al pueblo donde tiene que vivir con su padre y donde conoce el mundo del que hasta ahora solamente había oído y lo puede solamente imaginar: „*¡Cuánto me pesa de haber venido por aquí y de permanecer aquí tan largo tiempo! Había pasado la vida en su casa de Vd. y en el Seminario, no había visto ni tratado más que a mis compañeros y maestros; nada conocía del mundo sino por especulación y teoría; y de pronto, aunque sea en un lugar, me veo lanzado en medio del mundo, y distraído de mis estudios, meditaciones y oraciones por mil objetos profanos*". Esto podemos considerar como una oposición contra el dogma (uno de los aspectos del Krausismo). Luis de Vargas siempre duda de si mismo, pensar en Pepita le induce a los malos pensamientos, pero siempre le queda la idea de Dios: „*No creo, a pesar de todo, como Vd. me advierte, que es tan fácil para mí una fea y no pensada caída. No confío en mí: confío en la misericordia de Dios y en su gracia, y espero que no sea...Porque Dios, no más, debe ocupar nuestra alma, como su dueño y esposo, y cualquiera otro ser que en ella more, ha de ser sólo a título de amigo o siervo o hechura del esposo, y en quien el esposo se complace*". Luis de Vargas se confiesa a su tío, señor Deán que piensa en Pepita, pero da la culpa a las circunstancias, que se las llevaron aquí: „*Si de mis cartas anteriores resultan encomios para el alma de Pepita Jiménez, culpa es de mi padre y del señor vicario y no mía; porque al principio, lejos de ser favorable a esta mujer, estaba yo prevenido contra ella con prevención injusta*". Luis intenta siempre ocultar la predilección a Pepita con el amor al Dios: „*yo veo en Pepita Jiménez una hermosa criatura de Dios, y por Dios la amo, como a hermana. Si alguna predilección siento por ella es por las alabanzas que de ella oigo a mi padre, al señor vicario y a casi todos los de este lugar*". La belleza (una de los rasgos románticos) aquí está comparada en la mente del protagonista con la idea de belleza, la pregunta es que es más, la idea de belleza de Dios o la belleza de un ser vivo. Luis de Vargas como un seminarista piensa que exista solamente una belleza y que es la divina: „*La hermosura, obra de un arte soberano y divino, su idea es eterna...La belleza de esta mujer, tal como hoy se me manifiesta, desaparecerá dentro de breves años, la hermosura misma, ¿quién la destruirá? ¿No está en la mente divina? Percibida y conocida por mí, ¿no vivirá en mi alma, vencedora de la vejez y aun*

de la muerte?" A pepita le parece que Luis de Vargas está muy triste y se aparece el conflicto entre el dogma – ser un sacerdote y ser una persona que puede amar Dios, pero también vive en este mundo real y no solamente en el mundo de las ideas divinas: „Vd. me ha de perdonar si soy maliciosa, pero se me figura que, además del disgusto de verse Vd. separado hoy de sus ocupaciones favoritas, hay algo más que contribuye poderosamente a su mal humor. No es sentimiento propio de quien va a ser sacerdote tan pronto, pero sí lo es de un joven de veintidós años”.

Después del primer encuentro con Pepita Jiménez, Luis de Vargas está influido mucho por el amor y la memoria a Pepita Jiménez no le deja concentrarse a sus estudios religiosos: *„Al mirarnos así, hasta de Dios me olvido. La imagen de ella se levanta en el fondo de mi espíritu, vencedora de todo. Su hermosura resplandece sobre toda hermosura”.* Como el no sabe nada de este sentimiento, se asustó y para que no tuviera que ver Pepita Jiménez se puso enfermo. A pesar de su enfermedad, su padre le obliga ir a la casa de Pepita. Juan Valera describe el encuentro de los dos enamorados como una entrelazamiento de las almas: *„Cada vez que se encuentran nuestras miradas, se lanzan en ellas nuestras almas, y en los rayos que se cruzan, se me figura que se unen y compenetran. Allí se descubren mil inefables misterios de amor”.*

Uno de los temas más frecuentes en la época del romanticismo fue la muerte contra el amor. Juan Valera como el autor que fue influido mucho por el romanticismo, basa la relación entre los dos amantes en esta ambigüedad. Luis de Vargas escribe a su tío (señor Deán) que su consejo pensar en la muerte en lugar del amor a Pepita, no le sirve para nada: *„Me recomienda Vd. que piense en la muerte...¿Cómo he de temer la muerte cuando deseo morir? El amor y la muerte son hermanos. Un sentimiento de abnegación se alza de las profundidades de mi ser, y me llama a sí, y me dice que todo mi ser debe darse y perderse por el objeto amado”.* Así su alma está en la lucha constante, sus ideas anteriores de Dios son ahora sometidos a la prueba. La dificultad de la lucha en la alma de un joven seminarista que hasta ahora no sabe nada del amor está demostrada en su otra carta (la luz – Dios, las tinieblas – el amor): *„En esta batalla de la luz contra las tinieblas, yo combato por la luz; pero tal vez imagino que me paso al enemigo, que soy un desertor infame; y oigo la voz del águila de Patmos que dice: «Y los hombres prefirieron las tinieblas a la luz»; y entonces me lleno de terror y me juzgo perdido”.* De este modo el contenido puede resultar solamente por el único camino para el protagonista – la huida del campo de su padre y de Pepita Jiménez.

Luis de Vergas y su padre Pedro de Vargas se quedaron que el día 25 de Junio saldría del pueblo. Antes del día mencionado, la última noche, Luis de Vergas está en la casa de Pepita Jiménez y otra vez la acompaña durante el juego a las cartas. Los dos amantes se besaron por la primera vez y para el seminarista que no había tenido ninguna experiencia con las mujeres hasta ahora es algo totalmente desconocido: *„Acerqué mis labios a su cara para enjugar el llanto, y se unieron nuestras bocas en un beso...Inefable embriaguez, desmayo fecundo en peligros invadió todo mi ser y el ser de ella. Su cuerpo desfallecía y la sostuve entre mis brazos”.* Después de este beso se siente como el traidor de Dios se compara con Judas y también se considera como un ser abominable.

Luis de Vargas se decidió irse del pueblo, considera sus hechos a Pepita Jiménez por pecados. Quiere irse, desea a Pepita una vida feliz, el protagonista sabe que pronto se encuentra con su tío y estará en las manos de Dios otra vez: *„¡Dios mío, haz que Pepita me olvide: haz, si es menester, que ame a otro y sea con él dichosa! ¿Puedo pedirte más, Dios mío? Mi padre no sabe nada; no sospecha nada. Más vale así. Adiós. Hasta dentro de pocos días, que nos veremos y abrazaremos”*.

Aquí terminamos la parte primera del amor entre Luis de Vargas y Pepita Jiménez. En la parte segunda vamos a analizar el fin idealizado entre Luis de Vargas y Pedro de Vargas. Entre unos de los aspectos románticos pertenece la lucha del protagonista contra su enemigo en amor. Pero en la obra de Juan Valera no encontramos este aspecto, el fin es bastante idealizado, el hijo confiesa a su padre su amor a Pepita Jiménez y el padre no hace nada. Está a favor de esta relación y el fin no podemos concetrar ni realístico ni romántico, pero idalizado.

Por primera vez cuando Luis de Vargas se quiere confesar a su padre, su padre le rechazó y le dijo que sería mejor si viniera el padre vicario del pueblo: *„Padre mío—dijo D. Luis—, yo no debo seguir engañando a Vd. por más tiempo. Hoy voy a confesar a Vd. mis faltas y a desechar la hipocresía. —Muchacho, si es confesión lo que vas a hacer, mejor será que llames al padre vicario”*. El primer miedo que Luis de Vargas tenía, desapareció en el momento cuando se confiesa a su padre que está enamorado a la mujer con la que se su padre quería casar, pero su padre ya sabe todo, porque estaba en el contacto con su hermano (tío Deán): *„Nada de sorpresa, ni de asombro, muchacho... Oye la carta acusadora de tu tío, y oye la contestación que le di, documento importantísimo de que he guardado minuta”*. En las cartas que había escrito don Pedro de Vargas a su tío se dice que Luis de Vargas fue seducido por la pasión a mujer que ya no sea bueno continuar en sus estudios. El hermano (señor Deán) quiere que don Pedro de Vargas envíe Luis de Vargas al seminario para que se pueda evitar al conflicto con su padre: *„Esto sería un escándalo monstruoso, y, para evitarle con tiempo, te escribo hoy, a fin de que, pretextando cualquiera cosa, envíes o traigas a Luisito por aquí, cuanto antes mejor”*. La contesta de don Pedro de Vargas fue diplomática, no quiere ofender su hermano, como el dice padre espiritual, pero al final de su carta declara que quiere que Luis quede en la finca. *„Tener un hijo santo hubiera lisonjeado mi vanidad; pero hubiera sentido yo quedarme sin un heredero de mi casa y nombre, que me diese lindos nietos, y que después de mi muerte disfrutase de mis bienes, que son mi gloria, porque los he adquirido con ingenio y trabajo, y no haciendo fullerías y chanchullos”*. Al final don Pedro de Vargas quiere mostrar a su hermano, que se pueden combinar las vida divina y profana. Es cierto que la fuerza natural es que Dios quiere que Luis de Vargas sea un sacerdote, pero la vida artificial que construimos aquí en la tierra le lleva a Pepita Jiménez: *„Tan poderosa combinación de medios naturales y artificiales debe dar un resultado infalible. Ya te le diré al darte parte de la boda, para que vengas a hacerla, o envíes a los novios tu bendición y un buen regalo”*.

El mes próximo se celebraron las bodas de Luis de Vargas y de Pepita Jiménez. En España en el siglo XIX. la mujer no puede estar solo, tal como don Pedro de Vargas quién se quería casar con ella solamente para que no sea solitario en su vejez. Juan Valera proclamaba que la novela debería ser el espejo de realidad, pero fue influido por el romanticismo y también necesitó ganarse la vida y que se vendiera su obra. En el trabajo

de Joaquín Álvarez Barrientos se dice: *„Por un lado, la novela es ejercicio de la imaginación. Este hecho va a favorecer su interés por lo que no es «lo que vemos», y así se percibe en sus ensayos y artículos sobre novela. Pero la realidad es que la imaginación, en su obra, le sirve más bien para enmarcar la historia y la moral que nos presenta, generalmente las mismas”.* Para Juan Valera es muy importante la erudición y el color local: *„La importancia del color local en estas novelas debemos ponerla en relación con el nacimiento del nacionalismo y el interés romántico por lo específico de los países y regiones. Este interés se da también en Valera, aunque tiene características diferentes.* Valera quiso ganarse la vida por sus obras literarias, es posible que es uno de los aspectos que le llevó a escribir Pepita Jiménez con un fin feliz, porque la vida en España no fue así, como la describe: *„En realidad, creo que puede tener interés acercarse a su obra desde la perspectiva de la renuncia, pues Valera llega a la prosa al ver que la poesía no es actividad que deje dinero... on la prosa «se gana más fama y dinero que con la poesía”.* En uno de los artículos de Juan Valera podemos encontrar su gran afán en dinero. Aquí vamos a citar sus propias palabras: *„En el modo en que vivimos, particularmente los individuos de la clase media, tenemos a menudo que seguir un carril,... ajustarnos a cierta pauta, todo lo cual mengua y descabala y aun destruye la autonomía novelesca, o por lo menos, impide su manifestación y desarrollo. A no ser un foragido, esto es, a no estar fuera de la sociedad, a no ser un mendigo, esto es, a no estar libre de muchas de las exigencias sociales, cualquiera honrado burgués de nuestros días se halla muy en peligro de que jamás le suceda cosa alguna que tenga visos de las que en las novelas suceden. Sólo el tener uno mucho dinero le salva de este peligro”.*

Al final podemos decir que la obra Pepita Jiménez influyeron muchos las ideas del autor que fue un gran admirador de las obras románticas y también quiso trabajar con su imaginación romántica, pero parece que el mayor impulso fueron dinero. ¿Fue para Valera la literatura el arte (una pasión) o solamente el recurso de dinero?

LA IRONÍA, DISIMULO Y TRATAMIENTO DE LOS NOMBRES EN *DOÑA PERFECTA* DE BENITO PÉREZ GALDÓS

Kateřina Šabršulová,

Stanislav Luska

Jozef Macko

Uno de los rasgos más marcados de la novela de Benito Pérez Galdós es la ironía. Desde el principio de la obra observamos un abismo aumentando cada vez más entre lo que se dice y la realidad, sobre todo en cuanto a los nombres propios y los nombres toponímicos. Sin embargo, no todos los nombres son tratados de esta manera irónica.

Toda la historia comienza con la llegada del héroe Pepe Rey a la estación de Villahorrenda. Ya el nombre del pueblo indica que no es una destinación deseable y nos deja adivinar que lo que le va a pasar a Pepe en esas tierras no se terminará bien. La estación ésta está caracterizada como:

[...] la pequeña estación situada entre los kilómetros 171 y 172 [...]. El único viajero de primera que en el tren venía bajó apresuradamente, y dirigiéndose a los empleados, preguntóles si aquel era el apeadero de Villahorrenda. [...] -En Villahorrenda estamos -repuso el conductor, cuya voz se confundía con el cacarear de las gallinas que en aquel momento eran subidas al furgón-.¹

Un poco más lejos llaman la estación como: «*el miserable caserío de Villahorrenda*» y «*la barraca llamada estación*» (Galdós 2001, 8). No es una descripción nada agradable, una estación perdida donde nadie baja y nadie monta, nadie presta la atención a la estación, porque todos los viajeros en el tren duermen y la única vida que hay son las gallinas. Parece el fin del mundo. Y Pepe mismo caracteriza este sitio así: «*Exceptuando Villahorrenda, que parece ha recibido al mismo tiempo el nombre y la hechura, todo aquí es ironía*» (Galdós 2001, 12).

En cuanto a otros lugares ya se nota la ironía. Casi todos los lugares del escenario de la tragedia se jactan de los nombres muy poéticos, aunque no los merecen en absoluto. Este contraste parece subrayar la inhospitalidad del ambiente y aporta la idea clave de la novela, es decir, que no es bueno todo lo que parece ser bueno. Pepe al descubrir esta tierra lo comenta:

Tal sitio que se distingue por su árido aspecto y la desolada tristeza del negro paisaje, se llama **Valle-ameno**. Tal villorrio de adobes que miserablemente se extiende sobre un llano estéril y que de diversos modos pregona su pobreza, tiene la insolencia de nombrarse **Villa-rica**; y hay un barranco pedregoso y polvoriento, donde ni los cardos encuentran jugo, y que sin embargo se llama **Valdeflores** (Galdós 2001, 12). Surge la desilusión del héroe, de las narraciones de su madre se hizo una imagen diferente de este paisaje, se lo imaginaba como tierras fértiles con frutas y flores, arroyos y ríos, con muchos animales, parecía una tierra bendita. En realidad encuentra en sus propiedades - Alamillos de Bustamante - unos campos secos y polvorientos donde no crece nada, de los árboles no hay la menor huella. Y la reacción de Pepe Rey al verlo: «*¡Qué demonio! La gente de este país vive con la imaginación*» (Galdós 2001, 13).

Un choque aún más brutal vemos entre la denominación de Estancia de los Caballeros y el hecho de que es un escondite de los peores bandidos y asesinos de los alrededores. Y cuando estos criminales esperan a un caminante para atacarle, suelen agruparse en una casa vieja llamada las Delicias.

El colmo de la ironía es la denominación grandilocuente de Orbajosa, la ciudad donde se desarrolla la historia. Al acercarse Pepe a la ciudad se nos presenta una imagen de decadencia:

¹ PÉREZ GALDÓS, Benito, *Doña Perfecta*, [Versión electrónica], Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante, 2001, pp. 6, 7. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/dona-perfecta-novela-original--0/html/>.

[...] aspecto arquitectónico era más bien de ruina y muerte que de prosperidad y vida. Los repugnantes mendigos que se arrastraban a un lado y otro del camino, pidiendo el óbolo del pasajero, ofrecían lastimoso espectáculo. No podían verse existencias que mejor cuadraran en las grietas de aquel sepulcro, donde una ciudad estaba no sólo enterrada sino también podrida (Galdós 2001, 24).

Toda esta característica del narrador resume el carácter del lugar, no solamente en cuanto a la ciudad, pero sobre todo de la gente que vive allí. Sin embargo, la estancia del héroe no empieza tan mal, su llegada es más bien agradable, su tía le acoge cordialmente en su casa, encuentra a su prima de la que se enamora y a su amigo don Cayetano quien le presenta la ciudad de la mejor manera posible: «*Aquí todo es paz, mutuo respeto, humildad cristiana. La caridad se practica aquí como en los mejores tiempos evangélicos; aquí no se conoce la envidia, aquí no se conocen las pasiones criminales[...]*» (Galdós 2001, 158, 159). La defiende así durante toda la historia. Si nos concentramos en el nombre de la ciudad, encontramos varias menciones de su origen noble. Según sus habitantes el nombre proviene de las palabras latinas *urbs augusta*, lo que significa la «ciudad noble». Sin embargo, al descubrirse la verdadera cara de este lugar miserable, aparece otra mención bastante irónica que revela el carácter ordinario de este nombre: «*[...] algunos eruditos modernos, examinando el **ajosa**, opinan que este rabillo lo tiene por ser patria de los mejores ajos del mundo [...]*» (Galdós 2001, 180).

En cuanto a los nombres propios de los personajes, el autor los elige de la misma manera como lo vimos en los nombres toponímicos. Muchos de los personajes se llaman de un modo bastante irónico, de un modo que les alaba y subraya sus buenas cualidades aunque en realidad no las poseen. Así los dos antagonistas principales se llaman doña Perfecta y a su amigo penitenciario llaman don Inocencio.

Pero vamos desde el principio de la historia. Cuando Pepe viene a la estación de Villahorrenda ya le espera allí un fiel de su tía Pedro Lucas con el apodo Licurgo. Es decir, es un nombre que refiere a un legislador de Esparta, un hombre que impuso la constitución y las leyes a los espartanos. Sin embargo, pronto chocamos con la realidad opuesta que niega todas las cualidades de un legislador, ajenos al tío Licurgo. Lo demuestra sobre todo la escena cuando Licurgo explica a Pepe que suelen hacer con los bandidos detenidos:

Lo mejor es esto: ¡fuego en ellos! Se les lleva a la cárcel, y cuando se pasa por un lugar a propósito... «¡ah!, perro que te quieres escapar... pum, pum...». Ya está hecha la sumaria, requeridos los testigos, celebrada la vista, dada la sentencia... todo en un minuto (Galdós 2001, 19).

Otro aldeano mencionado es el tío Paso Largo llamado Filósofo. Tiene un noble apodo, pero de hecho es un ladrón que se apoderó de unas tierras de Pepe.

Cuando Pepe se acerca a la ciudad encontramos a uno de los personajes claves, Cristóbal Ramos con el apodo Caballuco. Licurgo se le presenta de esta manera: «*Es un hombre muy bravo, gran jinete, y el primer caballista de todas estas tierras a la redonda. En Orbajosa le queremos mucho; pues él es... dicho sea en verdad... tan bueno como la bendición de Dios...*» (Galdós 2001, 21). En otro lugar, en la página 216 doña Perfecta le compara con el Cid Campeador y en la página 22 vemos una comparación hecha por Licurgo con San Cristóbal.

Sobre todo esta última comparación es impactante, puesto que San Cristóbal llevó a Jesucristo en su hombro a través del río, le ayudó. Si admitimos que hay mucha analogía entre Jesucristo y Pepe Rey como lo demuestra claramente J. B. Hall en su artículo *Galdós's use of the Christ-symbol in Doña Perfecta*², **la comparación de Caballuco con San Cristóbal parece muy irónica, porque Caballuco, en realidad, al final de esta historia mata a Pepe Rey por orden de doña Perfecta. Entonces, cuando Pepe dice:** «[...] esta ciudad y esta casa me son tan agradables, que me gustaría vivir y morir aquí» (Galdós 2001, 85), en realidad predice su propio destino.

Después de encontrar varios personajes secundarios hacemos conocimiento con la antagonista principal de la novela, doña Perfecta. Antes de conocerla personalmente, Pepe ya oyó mucho sobre ella de su padre quien la alababa siempre. Al preguntar a su guía Licurgo también oye solamente elogios. Por ejemplo: «*Bien dicen que al bueno Dios le da larga vida. Así viviera mil años ese ángel del Señor. Si las bendiciones que le echan en la tierra fueran plumas, la señora no necesitaría más alas para subir al cielo*» (Galdós 2001, 10). El autor utiliza con frecuencia las exageraciones en cuanto a la descripción de los personajes, lo que subraya aún más el carácter irónico de la novela, cuando poco a poco surgen los caracteres miserables de los antagonistas.

Entonces, toda la ciudad admira a doña Perfecta, la tiene como ídolo y modelo de todas las virtudes, lo que demuestran palabras de varias personas durante la historia. Aquí, por ejemplo, la alabanza de las Troyas dirigida a Pepe:

-Sr. D. José, ¡qué excelente señora es doña Perfecta!

-Todos la respetan.

-Todos la adoran. (Galdós 2001, 131).

Y doña Perfecta saca provecho de esta imagen que creó, ayuda a sus vecinos «por ser cristiana» y de esta manera se les ata a su persona. Como dice el narrador: «*Era maestra en dominar, y nadie la igualó en el arte de hablar el lenguaje que mejor cuadraba a cada oreja*» (Galdós 2001, 301). Sabía bien esconder sus verdaderos intereses, crear una impresión de piedad y bondad y detrás de eso lo único que le importaba era seguir sus intereses. A principio logró confundir aun a Pepe, pero él poco a poco reveló su táctica:

...Vd. se propuso desde el primer día desesperarme, aburrirme y con los labios llenos de sonrisas y de palabras cariñosas, me ha estado matando, achicharrándome a fuego lento; Vd. ha lanzado contra mí en la oscuridad y a mansalva un enjambre de pleitos;... (Galdós 2001, 191).

Así era la «perfección» de doña Perfecta, pero no tendría una tal influencia sin su fiel amigo el penitenciario don Inocencio. También a él Orbajosa le considera como su autoridad moral, un hombre puro y honesto. También él pretende, antes que nada, sus propios intereses. Hace creer a la gente que es humilde, despreciándose:

Un pobre clérigo ignorante, un desdichado que no sabe matemáticas, ni filosofía alemana ... un pobre dómine que no sabe más que la ciencia de Dios y algo de poetas latinos no puede entrar en combate con estos bravos corifeos (Galdós 2001, 59, 60).

² HALL, J. B., *Galdós's use of the Christ-symbol in Doña Perfecta*, [Versión electrónica], Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante, 2005. Disponible en: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/anales-galdosianos--19/html/p0000009.htm#I_34.

Sin embargo, sus discursos serviles sirven para atacar, para humillar a Pepe y a todos los que no están de acuerdo con él. En el interior es muy orgulloso, convencido de su verdad. En una escena cuando el penitenciario hace caricias al loro de doña Perfecta, en la descripción del narrador se percibe cómo se asemeja él mismo a loro:

[...] las roncadas palabras burlescas que suelen pronunciar, les dan un aspecto extraño y repulsivo entre serio y ridículo. Tienen no sé qué rígido empaque de diplomáticos. A veces parecen bufones, y siempre se asemejan a ciertos finchados sujetos que por querer parecer muy superiores, tiran a la caricatura. Era el Penitenciario muy amigo del loro (Galdós 2001, 48, 49).

La ironía de su nombre aparece con la más fuerza en la escena cuando Inocencio da permiso a su sobrina y a Caballuco para que hagan daño a Pepe. No lo hace abiertamente, pero está muy bien consciente de su hecho y para que demuestre su «inocencia» y para que se distancie de este hecho, pronuncia: «*Yo me lavo las manos*» (Galdós 2001, 286).

También detrás de otros nombres vemos una intención del autor, aunque no siempre se trata de los nombres irónicos, pero siempre elegidos con esmero, de manera que determinen el personaje. Así, por ejemplo, el juez se llama Periquito y como indica su nombre posee muchas cualidades de este animal, hasta el vocabulario que usa el autor al describirle parece de la vida de las aves:

El juez era un mozalbete despabilado, de estos que todos los días aparecen en los criaderos de eminencias, aspirando recién empollados a los primeros puestos de la administración y de la política. Dábase no poca importancia, y hablando de sí mismo y de su juvenil toga, parecía manifestar enojo porque no le hubieran hecho de golpe y porrazo presidente del Tribunal Supremo. En aquellas manos inexpertas, en aquel cerebro henchido de viento, en aquella presunción ridícula, había puesto el Estado las funciones más delicadas y más difíciles de la humana justicia (Galdós 2001, 99, 100).

Aun aquí podemos observar la ironía entre su función y sus cualidades personales. Otro personaje, el soldado llamado Pinzón tampoco tiene su nombre al azar. Con sus palabras agradables y lisonjeros sabe ganar las simpatías de doña Perfecta y de don Inocencio: «*Agradaba su trato a doña Perfecta, que no podía oír sin emoción sus zalameras alabanzas del buen porte de la casa, de la grandeza, piedad y magnificencia augusta de la señora*» (Galdós 2001, 204). Y, como último, mencionemos la sirvienta de doña Perfecta con el nombre Librada cuyas simpatías ganó Pinzón y luego la hizo responsable de sus cartitas destinadas a Rosario.

La novela de Benito Pérez Galdós también tiene su traducción al checo de Eduard Hodoušek.³ Resulta interesante observar cómo el traductor soluciona la cuestión de los nombres. No existe una regla general para traducir o no los nombres españoles al checo. Aunque muchos de ellos tienen su equivalente en checo, algunos otros no lo tienen o suena raro en checo y no se utiliza. Parecería más fácil no traducir los nombres, sin embargo, en esta novela los nombres juegan un papel bastante importante, a veces determinan el carácter de los personajes y de los lugares. Si pasamos por alto su traducción puede que la novela pierda uno de sus rasgos inherentes.

³ PÉREZ GALDÓS, Benito, *Doña Perfecta*, traducido por Eduard Hodoušek, Mladá Fronta, Praha, 1959.

El traductor no es muy sistemático en la cuestión de traducir o no los nombres. Para la mayoría de los topónimos inventa sus equivalentes checos. Así Villahorrenda, aunque al principio de la novela aparece en la versión español, luego viene su traducción: *Hrůzov*. Cerrillo de los Lirios es traducido como *Liliový vršek*, Valle-ameno como *Libodol*, Villa-rica como *Bohatín*, Valdeflores como *Květný důl*, Alamillos de Bustamante como *Bustamantské Topůlky*, Estancia de los Caballeros como *Rytířské sídlo*, las Delicias como *Na Rozkoši*, Lugarnoble aparece sin traducción. Orbajosa sigue Orbajosa en la versión checa, pero como hay las referencias a *urbs augusta* o *urbs ajosa*⁴ con las explicaciones de estos términos para el lector checo, es muy bien comprensible.

En cuanto a los nombres propios encontramos traducido solamente el nombre del tío Licurgo - *kmotr Lykurg*, la familia de los Aceros - *Mečovci*, Caballuco - *Kobylák*, el apodo de María Remedios: Suspiros - *Vzdychalka*, el tío Largo Paso - *Dlouhokročák*, las Troyas - *Troyanky* y eso es todo. Los nombres de los protagonistas principales aparecen iguales como en el original. El nombre de doña Perfecta, quizás, es bien comprensible para los checos, pero los otros nombres - don Inocencio, Pepe Rey, Pinzón, Librada, el juez Periquito,... no son para el lector checo más que los nombres, sin la traducción no puede ver ni su ironía ni su relación con las cualidades de los personajes ni las alusiones en el texto que se refieren a estos nombres.

La adulación y los hábitos conservadores son los aspectos profundamente arraigados en el pueblo Orbajosa. El que no respeta las reglas está sentenciado al fracaso en ojos de los habitantes del pueblo. De acuerdo con Anthony N. Zahareas⁵ afirmamos que las costumbres tradicionales definen las situaciones y el modo de comportamiento apropiado en ellas. Cierta tipo de comportamiento es concebido como el justo y el que en cualquier manera difiere del correcto está condenado y prohibido.

El comportamiento de Pepe Rey no se caracteriza por una exagerada devoción ni por una excesiva discreción, sin embargo su manera de tratar con la gente es decente y, al menos en los primeros capítulos del libro, bastante amistosa. Sin embargo, aquí está la piedra de escándalo porque como acabamos de decir, o se respetan todas las reglas o uno no encuentra el espacio vital en Orbajosa. No hay otro remedio. No existe la *aurea via media*.

En los modales de la gente de Orbajosa notamos mayor o menor grado de disimulo al hablar con Pepe Rey. El disimulo se va perdiendo poco a poco en el transcurso de la historia como la antipatía entre Pepe Rey y los habitantes de Orbajosa resultará en la declaración de guerra abierta. Muy bien podemos observar la evolución de la historia según los nombres de capítulos que expresan el agravamiento de la atmósfera. Así se siguen: *¿Habrá desavenencia?*, *Donde se ve que puede surgir la desavenencia cuando menos se espera*, *La desavenencia crece*, *La desavenencia sigue creciendo y amenaza convertirse en*

⁴ PÉREZ GALDÓS, Benito, *Doña Perfecta*, traducido por Eduard Hodoušek, Mladá Fronta, Praha, 1959, *op. cit.*, p. 137.

⁵ ZAHAREAS, A. N., *Galdós' Doña Perfecta: fiction, history and ideology*, [Versión electrónica], Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante, 2006, pp. 43. Disponible en: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/anales-galdosianos--7/html/p0000004.htm#I_14

*discordia, La existencia de la discordia es evidente, La discordia crece, Sigue creciendo hasta que se declara la guerra.*⁶

En este lugar vamos a ejemplificar los rasgos de la hipocresía y disimulo de Doña Perfecta y Don Inocencio, los cuales coinciden en lo de tener las intenciones malévolas hacia el protagonista Pepe Rey.

Don Inocencio, también llamado el Penitenciario o el clérigo resulta una persona sabia, humilde y muy venerable. Al principio parece que Pepe Rey goza de cierto reconocimiento por su parte y el lector se ve obligado a esforzarse en revelar la fachada de disimulo. Continuando la historia descubrimos bajo el exceso de falsa modestia y reconocimiento fingido hacia Pepe Rey que la supuesta humildad no ha sido sino demostración de ironía y desdén. Sin embargo, observar la línea evolutiva en cuanto al trato mutuo entre los dos es muy interesante. Una de las numerosas expresiones del supuesto reconocimiento puede ser la siguiente:

Usted es el hombre del siglo. No puede negarse que su entendimiento es prodigioso, verdaderamente prodigioso. Mientras Vd. hablaba, yo, lo confieso ingenuamente, al mismo tiempo que en mi interior deploraba error tan grande, no podía menos de admirar lo sublime de la expresión, la prodigiosa facundia, el método sorprendente de su raciocinio, la fuerza de los argumentos... ¡Qué cabeza, señora doña Perfecta, qué cabeza la de este joven sobrino de usted! Cuando estuve en Madrid y me llevaron al Ateneo, confieso que me quedé absorto al ver el asombroso ingenio que Dios ha dado a los ateos y protestantes. (Galdós 2001, 59)

Dentro de poco Pepe Rey se da cuenta de lo artificioso que es el comportamiento del Penitenciario:

Cada vez disgustaba más a Pepe Rey el lenguaje irónico del sagaz canónigo, pero resuelto a contener y disimular su enfado, no contestó sino con palabras vagas. (Galdós 2001, 52)

Don Inocencio es un tipo de castellano viejo y odia todo lo moderno y extranjero, todo lo pionero e innovador que Pepe Rey representa. Su desprecio hacia lo mencionado es inmenso:

[...] que aquí estamos muy bien sin que los señores de la Corte nos visiten, y mucho mejor sin oír ese continuo clamoreo de nuestra pobreza y de las grandezas y maravillas de otras partes. Más sabe el loco en su casa que el cuerdo en la ajena [...] (Galdós 2001, 47)

El mismo desdén junto con la falsa modestia podemos observar también en el siguiente extracto:

Es preciso que visite Vd. cuanto antes nuestra catedral -dijo el canónigo-. ¡Como esta hay pocas, Sr. D. José!... Verdad es que Vd., que tantas maravillas ha visto en el extranjero, no encontrará nada notable en nuestra vieja iglesia... Nosotros, los pobres patanes de Orbajosa, la encontramos divina. (Galdós 2001, 52)

⁶ La enumeración de los capítulos es accidental, puesta exclusivamente para el fin ilustrativo.

En la escena donde Pepe Rey le pide al clérigo que le traduzca unos latinismos que ha pronunciado recibe la respuesta que es hiperbólica por excelencia:

¡Oh!, los hombres del día ¿para qué habían de entretenerse en estudiar antiguallas? - añadió el canónigo con ironía. Además, en latín sólo han escrito los calzonazos como Virgilio, Cicerón y Tito Livio.[...] (Galdós 2001, 79)

No vamos a hacer en este lugar un análisis detallado del personaje de Doña Perfecta sino trazamos uno rasgos en los que está patente la actitud de Doña Perfecta hacia Pepe Rey.

Desde el primer momento que Pepe Rey se encuentra en Orbajosa se nota como si le molestase su estancia a Doña Perfecta. Sin la menor duda le tiene mucho cariño al Penitenciario y en cualquier pleito filosófico entre él y Pepe Rey se pone al lado del clérigo por ser igualmente conservadora como él. A menudo ocurre que Doña Perfecta le quiere reprender a Pepe por su trato, según su opinión, atrevido e irrespetuoso. Sin embargo finge diciéndoselo por las buenas aunque sentimos que el verdadero motivo no es ponerle al corriente de las tradiciones en Orbajosa, del modo de vivir y actuar sino de insultarle y humillarle. Doña Perfecta le trata con disimulada devoción y minuciosidad pero en realidad, a nuestra opinión, solo está buscando pretextos para expulsarle de allí. También no puede soportar que no es igualmente religioso que todos los demás en el pueblo. Muy bien lo demuestra el siguiente ejemplo:

Mira, sobrino, tengo que advertirte una cosa, [...] pero no vayas a creer que te reprendo, ni que te doy lecciones: tú no eres niño y fácilmente comprenderás mi idea. Pues no es más [...] sino que cuando vuelvas a visitar nuestra hermosa catedral procures estar en ella con un poco más de recogimiento. [...] No extraño que tú mismo no conozcas tu falta -indicó la señora con aparente jovialidad-. Es natural; acostumbrado a entrar con la mayor desenvoltura en los ateneos, clubs, academias y congresos, crees que de la misma manera se puede entrar en un templo donde está la divina Majestad. [...] Lo que aseguro es que muchas personas lo advirtieron esta mañana. Notáronlo los señores de González, doña Robustiana, Serafinita, en fin... con decirte que llamaste la atención del señor obispo... Su Ilustrísima me dio las quejas esta tarde en casa de mis primas. Díjome que no te mandó plantar en la calle porque le dijeron que eras sobrino mío. (Galdós 2001, 82)

Aquí vemos una escena donde Doña Perfecta empieza a insultar a Pepe Rey protegiendo y considerando superior a don Inocencio y realzando sus cualidades:

No te enfades, Pepe, ni hagas caso de lo que digo, por que yo ni soy sabia, ni filósofa, ni teóloga, pero me parece que el señor don Inocencio acaba de dar una prueba de su gran modestia y caridad cristiana, negándose a apabullarte, como podía hacerlo, si hubiese querido [...] (Galdós 2001, 60)

EL TEMA DE LA CARIDAD EN *MARIANELA* DE BENITO PÉREZ GALDÓS

Bc. Bradová Kristýna
 Bc. Michalková veronika
 Bc. Škeříková Marcela

INTRODUCCIÓN

Entre las obras maestras de Benito Pérez Galdós se encuentra la novela *Marianela*, conocida como historia de una huérfana fea. Como menciona Messina Fajardo (Messina Fajardo, 2010: 75), *Marianela*

Constituye el puente entre las –novelas de la primera época y las de –la segunda, como el mismo novelista las definió, y señala una dirección distinta respecto a *Doña Perfecta* (1876), su primera novela social, y *Gloria* (1877). En *Marianela*, se introduce el determinismo social, bajo la influencia de Dickens y la picaresca, y se anticipa el espiritualismo presente en las obras posteriores.

En la época de la publicación de *Marianela* (1878) Galdós escribía también los *Episodios nacionales* que reflejan la historia del país junto con la vida de la gente. Sin embargo, *Marianela* es una obra realista en la que Galdós impone sus ideales frente a la práctica de la gente. La novela lleva ciertos rasgos románticos como, por ejemplo, el amor infeliz que causa la muerte de la protagonista.

Uno de los temas principales de la novela es la caridad y la cuestión social.

En *Marianela*, hay una acusación directa a la sociedad, pues Galdós denuncia ese mundo de pobres, miserables y desfavorecidos, carentes de todo, que viven sin familia y son criados como las peores bestias. El recuerdo del pícaro de la literatura áurea está presente a lo largo de la novela, concretamente en la persona de la protagonista y en los hermanos Golfines. (Messina Fajardo, 2010: 75)

Como estos dos términos están enlazados entre sí, hablaremos de ellos a la vez. La cuestión social era un tema actual en la época de la publicación de *Marianela*.⁷ “Se discutía

⁷“Entre éstos, el problema social, cuestión debatida por estas fechas en el Ateneo de Madrid, constituye un tema central de la novela. Galdós, sin embargo no intenta en *Marianela* abarcar todos los aspectos de esta cuestión, si se la define como el problema de las condiciones generales de vida y trabajo de las clases bajas, sino que adopta un enfoque que está determinado por el contexto

como la mayoría de sus contemporáneos veía en la cuestión social un problema ético más bien

que económico, que se podía resolver dentro de las estructuras de la sociedad burguesa.” (Scanlon, 1989: 82) A la vez Galdós estaba familiarizado con las ideas de Gumersindo de Azcárate, un político y jurista español, quien defendía el reformismo social, un sistema:

...que intentaba armonizar las distintas tendencias doctrinales de la Iglesia, el individualismo y el socialismo, partía de una previa reforma pedagógica y ética y exigía la intervención del individuo, de la sociedad y también del Estado (Díaz, 1970 y 1973). Las dos soluciones fundamentales son la caridad y la educación, soluciones que Galdós explora a fondo en *Marianela*. (Scanlon, 1989: 83)

Precisamente por lo que Galdós mismo propone, como la solución de los problemas descritos, la sincera y verdadera caridad, hemos elegido este problema como tema de nuestro trabajo.

Las fuentes de inspiración de *Marianela* no se conocen; diferentes escritores mencionan varias fuentes posibles, sin embargo a nosotros nos parece interesante la idea de Casaldueiro, de que Galdós tenía una concepción ética del mundo. (Messina Fajardo, 2010: 75):

No obstante, “parece ser que, en una carta que envía a los hermanos Quintero, Galdós habla de una chiquilla raquíta, melancólica, los ojos como ascuas y las greñas en desorden. ¿Quién sabe si en esos paseos veía Galdós al personaje real que le inspiró el personaje de *Marianela*...?” (Messina Fajardo, 2010: 77)

La novela está colocada dentro de un ambiente rural en Cantabria, donde un número considerable de gente busca sus sustentos en el trabajo en las minas de Socartes o en agricultura en el pueblo de Aldeacorba. Es precisamente allí, en las minas, donde se desarrollan las partes más importantes de la novela.

Conviene que en nuestro trabajo mencionemos también ciertos rasgos del estudio de *Nombres y símbolos en Marianela* de Messina Fajardo, ya que el estudio de los símbolos y la onomástica ayuda a conseguir el mayor entendimiento del estado de las cosas. El simbolismo lo menciona también el autor mismo, por ejemplo, en la relación con Teodoro Golfín a quien denomina León negro. Así pues, descubrir el motivo de la elección de las denominaciones, que no ha sido casual, resulta ser enriquecedor.

histórico, por su propia perspectiva de burgués liberal y por las convenciones literarias dentro de las cuales escribe.” (Scanlon, 1989:81)

En cambio, en la vida real, el nombre es un operador que sirve exclusivamente para la identificación de una persona, sin definirla. Pero, a veces, un determinado nombre puede convertirse en un peso para la persona que lo lleva, y puede llegar a influir negativamente en su desarrollo psíquico." (Messina Fajardo, 2010: 73)

La elección de los nombres, como comenta Messina Fajardo (2010: 73), puede representar una tradición familiar, estatus social, preferencia regional, motivos culturales, religiosos o la etnia. Un caso interesante son los apodos que insinúan un rasgo del carácter de la persona o de su apariencia. Precisamente por eso podemos decir que tiene sentido hablar del significado de los nombres junto con sus características personales.

MOTIVO

Hemos elegido *Marianela*, la novela de Benito Pérez Galdós por ser una obra extraordinaria en su producción literaria y también por su intemporalidad. Ahora bien intentaremos ahondar más en el tema de la caridad puesto que éste engloba en sí también otros términos como, por ejemplo, la misericordia, la compasión, la piedad, la beneficencia y que toca la cuestión social, encontramos en *Marianela* una serie bien descrita de casos de su abuso o de mal entendimiento. Ya que a Galdós la hipocresía en la España en su época no le dejaba indiferente, decidió de mostrar los dos lados de la caridad que se practicaba, o sea, la verdadera y la falsa caridad.

En la novela aparecen personajes que poco a poco deben abrirle los ojos al lector y llevarle al entendimiento de que lo que se nos presenta en el *primer plano* no siempre es sincero y desinteresado. Galdós divide a los personajes entre los que obran de una manera más sincera y compasiva (Teodoro Golfín y Florentina) y los que pretenden ser caritativos pero en realidad se interesan sólo por sí mismos (Sofía Golfín y Señana). Como comenta Méndez – Faith, de este modo el lector comprenderá que los defectos humanos como: el egoísmo, la avaricia, la crueldad o el deseo de dominio pueden presentársenos en el disfraz de caridad.

OBJETIVO

De acuerdo con lo expuesto anteriormente dividimos nuestro trabajo en varias partes que contrastan entre sí. Hablaremos de la caridad que podría considerarse verdadera, de Teodoro Golfín y de Florentina, pero que tampoco trae resultados buenos (la muerte de Marianela) y no siempre es la caridad pura, pero por lo menos está pensada con buenas intenciones.

La siguiente oposición que contrasta con la caridad verdadera es la caridad falsa de Sofía y Señana. Aunque se trata de dos seres de distinta posición social, la frialdad de ambas hasta congela el corazón.

La última oposición que describiremos es el cambio interno que vive Pablo Penáguilas. Del hombre ciego (de vista), comprensivo y sensible pasa al hombre que con obtener la vista vuelve insensible y hasta cruel, lo que caracteriza la mayoría de la sociedad decimonónica.

Un hecho interesante es la semejanza entre 2 personajes principales, o sea, entre *Marianela* de nuestra novela y Benina de *Misericordia* que fue publicada unos 20 años más tarde. En ambas novelas Galdós critica la sociedad y su falsa caridad, sin embargo, las novelas terminan de una manera distinta. En *Marianela* nuestra heroína tras sentirse inútil y olvidada muere y en *Misericordia* Benina sigue viviendo, en condiciones malas pero muestra más caridad que los demás.

LOS SENTIMIENTOS CARITATIVOS EN MARIANELA

Hemos decidido a dedicar esta parte de nuestro trabajo a exponer las mayores diferencias entre los tipos de la caridad que se cultivan en distintos personajes de la obra tratada. A parte de nuestros propios conocimientos de la lectura de *Marianela*, igual nos apoyamos en el artículo de Teresa Méndez - Faith, *Del sentimiento caritativo en « Marianela » y « Misericordia »*.

Doña Sofía

“Sofía es un nombre griego que significa *sabiduría*. Tenía tres hijas: Fe, Esperanza y Caridad.” (Messina Fajardo, 2010: 84) Así pues, vemos la ironía latente que se esconde en estos nombres propios y la contrariedad entre el nombre propio del personaje y el tipo de la caridad equivocada e hipócrita que ésta ejerce. Doña Sofía creció en la sociedad alta y luego se casó con Carlos Golfín, el hermano de Teodoro. Sofía dedica mucho tiempo a tocar el piano y a cuidar a su mascota, Lili, que al parecer obtiene más amor de su dueña que cualquier otro ser vivo. Asimismo realiza muy a menudo actos de caridad y lo que más le gusta es que la gente lo vea, que vea y que hable de su bondad y misericordia. Después de esta breve descripción de Sofía, se nos insinúa la idea de que aunque Sofía hacía muchos eventos en beneficio de los pobres, sin embargo nunca en su vida llegó a fijarse en las necesidades de los que estaban alrededor de ella, como por ejemplo la Nela. Todo lo que hacía lo hacía para que se viese bien en los ojos de los demás, no por aquellos que realmente necesitaban la ayuda

Señana

Señana es la contracción de señora Ana. “Ana es un nombre hebreo que significa un ser misericordioso.” (Messina Fajardo, 2010: 86) Así vemos cómo Galdós volvió a emplear otro noble nombre propio para un personaje cuya actitud muy poco tiene que ver con la verdadera misericordia y compasión. La caridad de Señana es muy similar a la de Sofía que acabamos de mencionar. Lo que pasa es que ésta lo hace en un nivel más bajo ya que no tiene tanto dinero para esparcir. No obstante, la esencia avara de este personaje es evidente.

La familia Centeno, o cómo los nombra Galdós mismo, la familia de Piedra, le sirve. Sus hijos no son nada más sino la mano de obra, la fuente de dinero para ella. El apodo Piedra se refiere, según nuestra opinión a la actitud inmóvil que tomaron los hijos de los Centeno hacia este estilo de vida. Es que la única cosa de su cuerpo que tienen en uso son los brazos y las manos, no el cerebro. El único que se quiere librar es el hijo menor, Celipín el que también con la ayuda y la limosna de la Nela, lo logra.

En cuanto a la Señana, a ésta le basta con que le dé de comer a la Nela y le ofrezca un hueco donde pudiera caerse muerta y no molestar a los demás. Ahí nace todo su sentimiento caritativo. Y así se está convenciendo a sí misma de haberse ganado puesto de prepago en el cielo.

En fin, lo que ejercen estos dos personajes la Señana e igual Sofía, muy poco tiene que ver con la caridad. Las dos carecen de las mismas cosas. El caso de la Señana, cuyo falso sentimiento de caridad es muy mezquino es aún más grave por la cuestión de explotar a su familia. Es otro personaje creado por Galdós “que 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 heroísmo de más precio que el bodrio sobrante de una mala comida.” (Pérez, Galdós, 1954: 698) Doña Sofía se conformaba con hacer caridades como los bailes, la corrida u otros actos altisonantes. No obstante a las dos les bastaba aparentar misericordiosas y compasivas solo por fuera. Sea delante de los demás, o delante de Dios. Realmente no encontraban mucho interés en la vida o la causa de la miseria del ser desafortunado.

Por consiguiente esbozaremos también otro tipo de caridad, muy distinto a los que acabamos de describir más arriba.

Florentina

Al seguir hablando de la compasión, otro de los personajes que encierra en sí una gran parte del verdadero sentimiento caritativo es Florentina, la prima de Pablo Penáguilas y a la vez su futura esposa. Ella sí, comprende bien la esencia caritativa, entiende que para ejercer la caridad, no basta con darle al ser necesitado, de comer y de beber y un hueco donde dormir. Ella es consciente de que solo con eso no es suficiente. (aunque para algunos personajes, como Señana, parezca incluso demasiada cosa). Sus intenciones son verdaderamente nobles pero aun así no llega a ser un personaje caritativo y misericordioso ideal lo que había afirmado también Méndez- Faith diciendo: “Pero si bien en teoría intuye la esencia caritativa, Florentina no llega a practicarla de manera espontánea. Su piedad con la Nela no es desinteresada sino planeada y condicional.” (Méndez- Faith, 1982: 423) Es justo aquel momento, el que está describiendo la autora, cuando Florentina, como si regateara con Dios. Le pide que devuelva la vista a su primo y a cambio le promete escoger un ser pobre y hacer de él un a persona digna y venerable con todo lo que ello implica. Claro, esta criatura afortunada es la Nela. No obstante, su capricho y su inmadurez la podemos notar cuando Florentina encuentra a la Nela, cabizbaja,

sentada en una piedra y le reprocha su actitud ingrata. Es decir, el hecho de que ésta no había aceptado directamente la oferta bondadosa propuesta por la joven noble, la había ofendido mucho a Florentina. Por encontrar su propio orgullo herido, no veía el motivo de la acción de Nela. No veía el dolor y la ansiedad que se le estaban colando en el corazón, no sabía que la Nela incluso pensaba en suicidarse. Por otro lado, ni se interesaba por ello. Y es justo este tipo de ignorancia y falta de interés más profundo e intenso que impiden a Florentina ejercer el papel del personaje con el verdadero sentimiento caritativo.

Teodoro Golfín

A parte de ser él el oftalmólogo que devuelve la vista a Pablo, Galdós lo pinta como un personaje fuerte y respetuoso, que es capaz de llevar a cabo todo lo que se le antoje. Es consciente de todos los elementos que encierra en sí el hecho de ser caritativo de veras. Sin embargo ni siquiera este personaje logra terminar sus planes misericordiosos que tiene con la protagonista. Tal vez, por la ironía del autor, indirectamente acaba con la vida de la Nela, devolviéndole la vista a Pablo, la única persona en el mundo que era capaz de amarla y apreciar sus cualidades, ya que el hecho de no poder ver su fealdad física no alteraba los puros sentimientos que el muchacho sentía por Nela.

Por lo antedicho podemos decir que en esta obra Galdós no encuentra la perfecta caridad soñada ya que ninguno de los personajes es capaz de deshacerse de todo aquello que le impida ser puramente caritativo. La única caridad verdadera aunque salvaje, se muere con la Nela. Para cerrar este capítulo, citamos las ideas de Teresa Méndez - Faith que, si bien captan la desesperación y desilusión en cuanto al verdadero sentimiento caritativo que buscaba Galdós en *Marianela* y que encierran en sí todos los personajes mencionados en esta parte de nuestro trabajo.

Galdós los examina en sus manifestaciones concretas para señalar la falsedad predominante en la práctica de algunos que se creen muy caritativos o religiosos. Nos advierte que lo que aparece como fervor religioso, bondad desinteresada, o caridad sincera, muchas veces no es más que un disfraz tras el cual se esconden pasiones viles y otros defectos tales como el egoísmo, la avaricia, la crueldad o el deseo de dominio.” (Méndez- Faith, 1982: 420)

Pablo Penáguilas y Marianela

Igual que en la parte anterior nos apoyamos en el artículo de Teresa Méndez - Faith, *Del sentimiento caritativo en « Marianela » y « Misericordia »* y además en el estudio de *Nombres y símbolos en Marianela* de Messina Fajardo.

Esta parte del trabajo vamos a dedicarla a los protagonistas Marianela y Pablo, un joven ciego de nacimiento de familia acomodada y una chica joven muy pobre que sirve de lazareto a su amo Pablo. Pablo conoce a Nela, su guía que le acompaña por todos los

caminos e intenta acercarle a conocer el mundo, el paisaje, los personajes y todo lo que les rodea a su alrededor. Al pasar tanto tiempo juntos y las conversaciones que mantienen producen en Pablo un sentimiento más profundo y va enamorándose de ella. El problema es que Pablo se enamora de belleza y vitalidad interior de Marianela y va imaginándosela como el ser más hermoso del mundo entero.

Los rasgos que conoce Pablo sobre Nela son los siguientes: inocencia, generosidad y su bella voz. Todo se lo imagina de una belleza increíble que hasta le llega a producir amor. Se enamora de ella locamente. Se imagina su belleza y está apasionado por ella. Lo demuestra apoyándose en estas palabras: “Concibo un tipo de belleza encantadora, un tipo que contiene todas las bellezas posibles, ese tipo es la Nela.” (Pérez Galdós, 1878: 88) Nela le describía todo lo que les rodeaba excepto a ella misma. Cuando Pablo le preguntaba

“¿Y tú Nela, dime cómo eres tú?”, se quedó callada. Pablo le dice frases muy bonitas en capítulo VI nombrado *Tonterías*.

“¡Qué lástima tan grande que vivas así! Tu alma está llena de preciosos tesoros. Tienes bondad sin igual y fantasía seductora. De todo lo que Dios tiene en su esencia absoluta te dio a ti parte muy grande. Bien lo conozco; no veo lo de fuera, pero veo lo de dentro, y todas las

maravillas de tu alma se me han revelado desde que eres mi lazarillo... ¡Hace año y medio!

Parece que fue ayer cuando empezaron nuestros paseos.....

- ¡Madre de Dios! -exclamó la Nela, cruzando las manos-. ¿Tendrá eso algo que ver con lo que yo siento?

- ¿Qué?

- Que estoy en el mundo para ser tu lazarillo, y que mis ojos no servirían para nada si no sirvieran para guiarte y decirte cómo son todas las hermosuras de la tierra.

El ciego irguió su cuello repentina y vivísimamente, y extendiendo sus manos hasta tocar el cuerpecillo de su amiga, exclamó con afán:

- Dime, Nela, ¿y cómo eres tú?

La Nela no dijo nada. Había recibido una puñalada.” (Pérez Galdós, 1878: 81)

Todos sus sentimientos y simpatía cambian tras la recuperación de la vista. Por primera vez admira la belleza de Florentina con la que se casará luego. Pablo es un ser incapacitado físicamente. Él no es capaz de tomar decisiones y deja que decida su padre. Fácilmente se olvida de todos los momentos maravillosos y felices que pasó junto a Marianela y la sencillez que le producía todo en su compañía. Lo observamos cuando dice: “Mi padre, a quien he confesado mis errores, me ha dicho que yo amaba a un monstruo... Ahora puedo

decir que idolatro a un ángel.” (Pérez Galdós, 1878: 269) Todo esto dice sin darse cuenta de que Nela está allí presente y oye todo. Estas palabras matan a la pobre Nela.

Cuando puede observar el mundo y ve la realidad, como es la belleza de Florentina, lo ciega. (Messina Fajardo, 2010: 80) En el capítulo XX nombrado *El mundo nuevo* exclama:

-¡Florentina, Florentina! -repitió el ciego con desvarío-. ¿Qué tienes en esa cara que parece la misma idea de Dios puesta en carnes? Estás en medio de una cosa que debe de ser el sol. De tu cara salen unos como rayos... al fin puedo tener idea de cómo son los ángeles... y tu cuerpo, tus manos, tus cabellos vibran mostrándome ideas preciosísimas... (Pérez Galdós, 1878: 244)

A partir de este momento la novela presenta un aspecto muy doloroso en cuanto a Marianela.

Marianela es uno de los únicos personajes al que podemos considerar un ser sinceramente caritativo en la obra. Sin duda podemos decir que desborda humanidad y comprensión para todos. A pesar de ello su sensibilidad e imaginación viva le han llevado a un mundo lleno de ilusiones en el cual su amo Pablo desempeña la mayor importancia y se convierte en un ser humano absolutamente indispensable. Al principio su relación no era nada importante pero tras pasar un tiempo todo cambia y su generosidad y desinterés que mostraba al principio tras la operación de Pablo cambió totalmente. Podemos fijarnos en un aspecto muy importante, muestra su postura egoísta. (Méndez- Faith, 1982: 424) El hecho de que la operación fuera exitosa la repercute a ella en dolor y preocupación por su aspecto. Su pensamiento cambia radicalmente hasta desear el fracaso de la operación tan importante para todo el mundo y en la vida futura de Pablo. Lo único que le preocupa es que Pablo no le va a querer tal como es y por esta razón se dirige a la Virgen pidiéndole que le haga más guapa y atractiva. Diciéndole esto: “a que vas a hacer el milagro de darle la vista”, le dice a la Virgen: “hazme hermosa a mí o mátame...” (Pérez Galdós, 1878: 164) Es un punto de vista muy egoísta. Aunque es disculpable.

Lo que hay que destacar en cuanto a esta obra y su autor es que él no distingue ni critica el sentimiento caricativo dirigiéndose a las clases sociales a las que pertenecen los personajes. Sino encuentra falsedad o una señal de caridad auténtica tanto entre los ricos como entre los pobres.

Al darle nueva vida a Pablo, destruye a la pobre Marianela y el mundo de ilusión que los dos jóvenes habían creado en su idilio. Todo esto pasó por culpa de la ciencia. Marianela es un ser humano pintado por Galdós de tal manera que produzca simpatía por su comportamiento a la hora de hablar con Pablo. Galdós la describe con delicadeza y cariño. Al final del libro el autor nos presenta a Marianela como víctima inocente del desplome moral de Pablo. En la obra Nela representa estado teológico de la imaginación y Pablo el estado metafísico de la razón.

CONCLUSIÓN

En conclusión, cabe mencionar que en este trabajo nos hemos dedicado a los temas siguientes: la caridad y la cuestión social, ya que en esta novela son claves. Hemos hablado del tema de la caridad de Teodoro Golfín y de Florentina, que podría considerarse verdadera pero sin traer resultados buenos, y de la caridad falsa de Sofía y Señana. Nos hemos fijado en que Galdós ni distingue ni critica el sentimiento caricativo dirigiéndose a las clases sociales a las que pertenecen los personajes y en cada persona encuentra una señal de caridad, sea la verdadera o la falsa. Además, nos hemos centrado en el amor infeliz entre Marianela y Pablo que causó la muerte de ella. Especialmente, nos hemos dedicado a su comportamiento antes y después de la operación. En nuestro trabajo hemos mencionado también ciertos rasgos del estudio de *Nombres y símbolos en Marianela* de Messina Fajardo, debido que el estudio de los símbolos y la onomástica ayudó a conseguir el mayor entendimiento del estado de las cosas.

SÍMBOLOS Y SUEÑOS EN *MARIANELA*

Kateřina Chaloupková

Julia Eleonora Krupová

Jiří Pešek

INTRODUCCIÓN

En cada obra literaria nos encontramos con varios símbolos, o sea mensajes escondidos entre líneas. Depende de cada lector y su capacidad de descifrar e interpretarlos y descubrir así lo que el autor codifica en su relato. Estos signos, desde los más visibles hasta los que exigen la mayor concentración e imaginación del lector, nos permiten revelar algo más que una trama y su desenlace, conocer mejor a los personajes y sus caracteres, entrar en el ambiente y época en los que se ambienta la narración.

En nuestro trabajo vamos a presentar algunas huellas que nos dejó Benito Pérez Galdós para mostrarnos el mundo de la sociedad española del siglo XIX, el mundo de una pobre chica y su destino trágico.

1. NOMBRES COMO SÍMBOLOS

Al analizar una novela a menudo es necesario empezar por los nombres de los personajes ya que éstos nos pueden revelar muchos secretos inesperados en cuanto a las posibilidades de encontrar nuevas dimensiones de la narración. Efectivamente, *Marianela*

de Benito Pérez Galdós es una de estas novelas. Los nombres propios tienen su importancia al comparar el significado de éstos con la historia en la que participan.

En primer lugar, hay que mencionar que *Marianela* es una novela corta y el número de personajes es bastante reducido. Podríamos identificar cuatro protagonistas más importantes: Marianela, Pablo Penáguilas, Teodoro Golfín y Florentina. Los demás son personajes secundarios (aunque también nos dedicaremos a ellos). *Marianela* se desarrolla en un ambiente rural, muy probablemente inspirado en el campo de Cantabria donde Galdós veraneaba (Fajardo, 2010: 76-77). Quizás por lo tanto:

Todos los personajes llevan nombres reales, corrientes, pero con una carga semántica que los individualiza y los caracteriza a la vez, dando la impresión más de realidad que de ficción. Descubrimos que tras los nombres elegidos se encierran connotaciones que conducen a menudo al modo de obrar, al destino, a sentimientos universales calados en los personajes (Fajardo, 2010: 77).

El nombre del personaje epónimo, Marianela, sorprendentemente para el lector no aparece tanto en la novela. Para explicarnos: Marianela tiene muchos “nombres” a lo largo de la narración; en la mayoría de los casos la llaman “Nela”, sin embargo, también se utilizan otros nombres: Hija de la Canela, María, etc.

Trinis Fajardo a partir del análisis etimológico de los nombres de la protagonista principal resume el personaje de Marianela de este modo: «El simbolismo del nombre, María (la virgen, la elegida) y Manuela (nombre hebreo, viene de Enmanuel, y significa: “Dios está con nosotros”), nos remite a las virtudes espirituales, a la integridad de ánimo y nobles sentimientos de la joven. Había sido elegida para guiar a Pablo en las tinieblas, para amarlo infinitamente sobre todas las cosas» (2010: 79).

Otro de los protagonistas, Pablo Penáguilas, lleva, según Fajardo, un nombre bastante difundido. Derivado del latín significa “pequeño” o “débil”. Como apunta la autora, en el caso de Pablo Penáguilas no se trata solamente de su incapacidad física (la ceguera) sino que también se le ve un poco frágil en el sentido de que se deja manipular de cierta manera por su padre (2010: 80). Desde otro punto de vista también hay que destacar que: «El nombre es simbólico, alude al apóstol San Pablo, que gracias a una luz divina se convierte al cristianismo, aunque esa misma luz lo dejará ciego. De la misma manera, Pablo nace a la luz, pero en el instante en que recobra la vista y comienza a descubrir la realidad visible, la hermosura de Florentina lo ciega, haciéndole olvidar el idilio, la pasión, los días felices pasados con la huérfana» (2010: 80).

Interesante es el apellido de Pablo: Penáguilas (que significa: “peña de águilas”) está relacionado con el águila como el símbolo del poder y fuerza. Precisamente en *Marianela* esto se manifiesta, según Fajardo, en dos asuntos de la novela: 1) la vista que mata y 2) el poder en general, ya que la familia de Pablo es una de las más poderosas en la región según se entiende de la narración (2010: 81-82).

En cuanto al personaje de Florentina, su nombre es bastante transparente ya que sin duda alguna bien se puede relacionar con el aspecto joven y floreciente de la chica. Como bien observa Trinis Fajardo, Florentina en la novela tiene también un papel ironizante. Su bella apariencia que en Nela provoca la ilusión de como si viese a la Virgen María no corresponde tanto con su carácter y su inmadurez (2010: 84).

Muy relevante se muestra también el nombre elegido para el médico en *Marianela*. Teodoro Golfín es otra de las metáforas ocultas bajo los nombres de los personajes:

Teodoro es nombre teofórico, bastante común en la antigüedad, indica en griego regalo de Dios. Gracias a la ciencia, el oftalmólogo, dona la luz a Pablo; en cambio, no consigue salvar a Marianela (...) Respecto al patronímico Golfín, puede leerse como un guiño léxico, irónico, producto de la malicia del autor que quiere desquitarse del personaje, causante de las desgracias de Marianela. En efecto, “golfín” es un adjetivo, que significa “salteador, vagabundo, facineroso, bribón”. La palabra traduce también el origen “pícaro” de Teodoro y su hermano Carlos, ingeniero de minas, quienes consiguen llegar a “buen puerto” gracias a la audacia, tenacidad y esfuerzos, en particular, de Teodoro (2010: 82).

La maestría de Galdós en cuanto a la perfecta caracterización de los personajes a través de sus nombres no se refiere solamente a los protagonistas de primera fila sino que también la podemos observar en los demás personajes. Celipín, por ejemplo, según el análisis onomástico simboliza la libertad, mientras que Señana y Sofía simbolizan la falsa caridad cristiana. También el apellido “Centeno” debe reflejar el carácter rural y a lo mejor antiguado y atrasado de dicha familia (2010: 86-87).

En este sentido hay que aclarar la evidente discrepancia entre los nombres de los personajes que representan la clase burguesa y los que representan la clase muy baja. Como señala Fajardo en cuanto a la familia campesina: «Estos son nombrados con hipocorísticos⁸: Mariuca (María), Pepina (Josefa), las dos hijas; Tanasio (Atanasio), el primogénito; Celipín (Felipe) y Señana (señora Ana). Solo el padre Sinforoso, el capataz de las minas, aparece con nombre de pila (2010: 85)». Así se les da un aire más rural a estos personajes para que estén mejor contrastados con los de la capa alta que aparecen a menudo en su forma plena (nombre y apellido).

2. EL MÉDICO GALDOSIANO

Si uno lee las novelas de Benito Pérez Galdós, en seguida se da cuenta de que en dichas novelas abunda el personaje del médico. Hasta se podría decir que los médicos se convierten en cierta obsesión de Galdós al escribir sus novelas.

Luis Granjel en su estudio dedicado a la problemática de personajes médicos en las obras de Galdós afirma que aparece más de medio centenar de médicos en la obra del escritor

⁸ La RAE define los nombres hipocorísticos de esta manera: «Dicho de un nombre: Que, en forma diminutiva, abreviada o infantil, se usa como designación cariñosa, familiar o eufemística».

canario aunque, eso sí, en la mayoría de los casos tienen un papel secundario o aún inferior. Destaca principalmente a cuatro médicos que sí tienen el protagonismo y uno de ellos es también Teodoro Golfín, el oftalmólogo de *Marianela* (1971: 656-657).

También podemos observar narraciones muy detalladas de las enfermedades y otras cosas y hechos relacionados con el mundo de los enfermos. En el caso de *Marianela* la maestría narrativa se ve perfectamente en las descripciones de la ceguera de Pablo Penáguilas.

En la novela de la que nos ocupamos el médico galdosiano está representado no solamente por Teodoro Golfín sino que también de cierta manera lo podemos encontrar en el personaje de Celipín. Precisamente en la boca del decidido muchacho Galdós pone unas reflexiones muy interesantes acerca de la posición del médico en la sociedad de aquel entonces:

Miá tú, ahora se me ha ocurrido que debo tirar para médico... Sí, médico, que echando una mano a este pulso, otra mano al otro, se llena de dinero el bolsillo (cap. XII, p. 66)⁹

Desengáñate, no hay saber como ese de cogerle a uno la muñeca y mirarle la lengua, y decir al momento en qué hueco del cuerpo tiene aposentado el maleficio (cap. XII, p. 68).

En las citas vemos dos aspectos claves: el prestigio enorme y la seguridad económica que supone ser médico. Hay que tener en cuenta que el niño tiene como ejemplo a Teodor Golfín que también llegó a ser médico aunque partió de las capas muy bajas. O sea, a parte de ser médico, como es habitual en Galdós, hay una vista crítica y social a través de la cual se nos presentan casos de seres humanos que a pesar de partir de unas condiciones insaciables al final han triunfado. Un tema muy típico del realismo. El médico en *Marianela* entonces es el símbolo de estas cualidades que adornan al personaje de la literatura realista (1971: 657-658).

A Teodoro (y esencialmente también a Celipín) los podemos ver asimismo como un símbolo de la ciudad y su racionalismo y progreso, mientras que a *Marianela* o a los otros habitantes de la mina podemos ver más bien como representantes del campo, de lo atrasado, de lo conectado más con la naturaleza. En fin, el médico en *Marianela* trae los ideales de una sociedad moderna y científica. Creemos que la posición del médico galdosiano en *Marianela* se refleja muy bien en el siguiente párrafo de la tesis de Hana Havelková:

⁹ A partir de aquí siempre citamos esta versión online de *Marianela* señalando el capítulo y la página:

http://www.oocities.org/espanol/fernando_miranda_g/marianela.pdf

La intención de Benito Pérez Galdós de señalar los símbolos de la ideología comtiana y de dar así mayor profundidad a su obra es bastante evidente. Los representantes de las tres edades son Teodoro Golfín, Pablo, el muchacho ciego, y Marianela. Teodoro, el médico, representa la ciencia, es decir la edad positivista comtiana; Pablo, la edad metafísica y Marianela misma, la edad teológica (2009: 103).

Según la autora el médico aquí representa el desarrollo humano y el florecimiento de la ciencia. Así queda fijado como oposición de lo que representa el personaje de Marianela: lo pasado, lo teológico, lo estancado.

Luis Granjel distingue tres rasgos característicos del médico galdosiano: su personalidad psicológica, la manera de ejercer la profesión, la actitud intelectual. Esto quiere decir que el médico de Galdós es un personaje bondadoso y sabio, simpático y cordial. Un personaje muy positivo. El médico galdosiano profesa un gran amor a la ciencia, sin embargo, también es muy empático. Realmente quiere ayudar a los que sufren y se muestra muy cariñoso con sus pacientes (1971: 659-660). En este sentido cabe destacar que en *Marianela* no observamos tanto la relación médico-paciente entre Golfín y Pablo sino que la sensibilidad del médico en este caso se muestra más bien hacia la joven Marianela.

3. ¿EL TREN COMO UN SÍMBOLO DEL PROGRESO?

Último símbolo al que vamos a prestar atención (dada su importancia en el modo de reflejar la época) será el tren. Como afirma Joaquín Casalduero en su ensayo, el tren se convirtió en un símbolo muy importante por la velocidad que proporcionaba. Los ferrocarriles cambian el sentimiento del tiempo: de repente todo es más rápido, las distancias son cada vez más cortas.

Realmente, la sociedad de aquel entonces se hallaba delante del mayor cambio en los últimos siglos (Casalduero, 1970). Sin exagerar podemos decir que la locomotora significó una gran ruptura con el pasado, una revolución para ser exactos. El tren entonces se convirtió en un tema que no dejaba a nadie del todo frío. La gente sentía una gran necesidad de manifestarse en pro o en contra de la nueva tecnología.

Desde nuestro punto de vista del siglo XXI el tren seguramente era uno de los símbolos más importantes del enorme desarrollo tecnológico de la raza humana. No obstante, Casalduero dice que para Galdós el tren todavía no es un símbolo de la época: más bien le fascinaban los aspectos tecnológicos o urbanísticos que esta dimensión evolutiva. Al contrario, según el autor precisamente el mismo Galdós es el que convierte el tren en un símbolo al mencionarlo en sus novelas (Casalduero, 1970).

He aquí dos ejemplos. En la primera situación la ausencia de tren o del ruido de un tren al inicio de la novela evoca un lugar abandonado:

Todo es aquí pedruscos y tierra sin vegetación, teñida por el óxido de hierro... Sin duda estoy en las minas... pero ni alma viviente, ni chimeneas humeantes, ni ruido, ni un tren que murmure a lo lejos, ni siquiera un perro que ladre (cap. IV, p. 20)

Después, en dos ocasiones distintas, Celipín charlando con Marianela sobre el tren como la mejor manera de huir de las minas y dejar atrás su lamentable pasado:

Yo no sirvo para esto, Nela. Deja tú que tenga reunida una buena cantidad, y verás, verás, como me planto en la villa y allí o tomo tren para irme a Madrid, o un vapor que me lleve a las islas de allá lejos (cap. IV, p.21)

-Tomaremos el tren, y en el tren iremos hasta donde podamos – dijo Celipín con generoso entusiasmo (cap. XVIII, p.93).

En ambos casos el tren se ve como un objeto ya conocido y poco a poco acomodado en España de aquel entonces. En *Marianela*, sobre todo en el caso de las palabras de Celipín, el tren se convierte en un símbolo del escape hacia la sociedad desarrollada, hacia la ciudad-civilización y, en fin, hacia un futuro mejor.

4. SUEÑOS EN MARIANELA

Junto con los símbolos, también los sueños forman una parte significativa del mensaje que nos quiere transmitir Galdós mediante su novela. Nos proporcionan la profecía sobre lo que va a pasar en el argumento (por ejemplo Nela tiene un sueño antes de la operación de Pablo, es un monólogo con la virgen – pág. 119). Hay 3 sueños en *Marianela* en total: 1. Celipín (XII), Nela (XIV), Pablo (XXI).

Galdós caracteriza a sus personajes de forma muy fina (Lisbeth, 1979: 26) y el sueño y su descripción aumenta el desarrollo de sus caracteres. Los sueños son «una reflexión de las ambiciones, miedos, ansiedades, frustraciones del soñador» (1979: 27). Esto además refuerza el aspecto del realismo en sus obras, dado que en el estado de soñar uno no puede ocultar sus deseos – los sueños son una suma de lo que realmente queremos, de lo que pensamos mucho. Mediante la transcripción de los sueños podemos conocer al «yo» real de los personajes.

Marianela sufre de un complejo de inferioridad y los sueños la liberan de la realidad (1979: 30). A pesar de ello, Nela está obsesionada por la belleza física, la cual, para ella, encarna justo la Virgen: «Allí estaba dentro de un marco de verdura la Virgen María Inmaculada, con su propia cara, sus propios ojos, que al mirar ponían en sí mismos toda la hermosura del cielo» (cap. XIV, p. 74). En la religión, en la perfección, la belleza y la

inocencia de la Virgen se consola Marianela por lo menos para unos momentos fútiles. Por esto resultan los sueños para ella una fuga de la triste realidad.

Los sueños de Pablo, por otro lado, representan la vuelta a la realidad (1979: 30). Simbólicamente, su sueño clave está ubicado hacia el desenlace de la novela y confirma el previsto final triste. Hasta entonces el lector todavía sentía esperanza de que todo terminara bien, pero de repente Galdós nos pinta una escena donde Pablo por fin abre los ojos, puede ver y avista a su bella prima. Empieza luego a contarle su sueño sobre el arco iris. De repente nos enteramos de que dentro de ese sueño, Pablo sentía por Florentina lo que solía sentir por Marianela. Concluye su sueño: «He visto muchas mujeres... todas son horribles junto a ti...» (cap. XXI, p. 119). Más adelante gradúa aún la vuelta a la cruel realidad: «Florentina, yo creí que no podía quererte; yo creí posible querer a otra más que a ti... ¡Qué necedad! Gracias a Dios que hay lógica en mis afectos... Mi padre, a quien he confesado mis errores, me ha dicho que yo amaba a un monstruo... Ahora puedo decir que idolatro a un ángel» (cap. XXI, p. 119). Con estas palabras crueles e insensibles Pablo mata a Marianela, para sepultarse en su propio egoísmo. Además se trata de otra prueba de que mediante los sueños se revela la identidad real de los personajes.

Con fluidez, estamos llegando al tema del egoísmo en la novela, el cual está provisto por muchas metáforas y una simbología muy rica.

Tomemos por ejemplo a Florentina: ella admira a los comunistas y socialistas que parten todo entre todos. Ella pertenece a los aristócratas que regalan a los pobres sin pensar sobre ello, sin acercarse a ellos y preguntarles sobre sus problemas. Quiere sentirse como un mesías y no piensa en esforzarse por ello. Representa la caridad mal empleada, porque la caridad que le ofrece a Marianela es puramente material (ropa y zapatos usados, alfabetización), mientras que ella necesita el amor y el aprecio humano. Teodoro comenta este tipo de comportamiento:

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...; los 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 ennoblecerlos, haciéndoles pasar del bestial trabajo mecánico al trabajo de la inteligencia (cap. IX, p. 54).

De manera semejante, Galdós critica la idea de la caridad que tiene Señana: «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» (cap. IV, p. 24). Esto corresponde a lo que nos dice el Nuevo Testamento, que tienes que amar a tu prójimo como te amas a ti mismo (Bly, 1972).

En las descripciones de las minas Galdós constituye el símbolo de la codicia material, representada por la explotación de las mismas – se roba el zinc a la tierra – se le roba su

riqueza para la satisfacción egoísta del hombre (1972). «Los mineros derrumbaban aquí, horadaban allá, cavaban más lejos, rasguñaban en otra parte, rompían la roca cretácea, desbarataban las graciosas láminas de pizarra psamnita y esquistosa, despreciaban la caliza arcillosa, apartaban la limonita y el oligisto, destrozaban la preciosa dolomia, revolviendo incesantemente hasta dar con el silicato de zinc.» Los verbos que aquí se usan son brutales, lo cual además de otras cosas subraya lo absurdo que es este propósito. Tal vez Galdós alude a cómo fue aniquilado el mundo de los indígenas en América (1972).

La gente en las minas no tiene personalidad, son vacíos. Dice sobre esto Teodoro ya al principio de la novela: «Un gran establecimiento minero ha de anunciarse con edificios, chimeneas, ruido de arrastres, resoplido de hornos, relincho de caballos, trepidación de máquinas, y yo no veo, no huelo, no oigo nada... Parece que estoy en un desierto...» (cap. I, pág. 2). Los alrededores de las minas están llenos de peñas raramente formadas – monumentos grotescos que Galdós nos deja para acordarse del anhelo del hombre por la riqueza (Bly, 1972). La naturaleza le ofrece al hombre múltiples gozos, pero éste es codicioso e insatisfecho siempre y reduce a la madre naturaleza a un mero esqueleto grotesco (1972).

La gloria de la naturaleza se halla hasta cierto punto alrededor de las minas. El bosque de Saldeoro está descrito muy líricamente: «Era un paisaje cuya contemplación revelaba al alma sus excelsas relaciones con lo infinito» (cap. VII, p. 36). Aquí, en cambio (y para formar un contraste con las minas), nuestra atención la engancha la belleza natural. Se alaba el pueblo y su inocencia y se ve la tecnología como una amenaza. Galdós nos pinta, literalmente, batalla salvaje entre Naturaleza y Ciencia (Bly, 1972).

En su artículo, Peter Bly forma una teoría muy interesante - declara que la casa de Pablo toma la apariencia de una persona:

The house itself takes on the appearance of a person. The vine arbor adorning the house seems like a moustache, the windows eyes, the crest of arms a nose, the long balcony a laughing mouth. The clothesline gives the appearance of a pipe, the chimney that of an ear. The humorous personification is not grotesque; rather it gives the effect of healthy normality. The author's commentary is pertinent: «*No era preciso ser fisonomista para comprender que aquella casa respiraba paz, bienestar y una conciencia tranquila*». (Bly, 1972)

Como se puede ver de los ejemplos propuestos, se confronta la brutalidad de las minas con lo amistoso que es el ambiente natural de la aldea. Galdós no confía en la tecnología y dentro de la novela, ésta representa la destrucción gradual.

Otro símbolo que vale la pena destacar, pero ya no en el contexto del egoísmo, sino en el religioso, es la creencia en el milagro divino. Si tomamos en cuenta de que estamos hablando del siglo XIX, curar la ceguera sí que equivale a un milagro. Por lo tanto tenemos

presente también al símbolo de la misericordia de Dios – aunque se mostró más piadoso con Pablo que con Marianela.

Para regresar una vez más al artículo de Peter Bly sobre el egoísmo en *Marianela*, este investigador también formó un tipo de «jerarquía caritativa», donde alinea a los personajes de *Marianela* por orden descendiente según lo egoístas que se muestran respecto a las necesidades de Nela. Veamos unas cuantas conclusiones suyas que resultan interesantes:

Primero vienen los Centeno, la familia adoptiva de Nela. La tratan con desprecio. El autor a menudo emplea palabras que implican rocas, piedras y dureza en general para describir esta familia y la identifica con las peñas raras en *La Terrible* (el título de cuarto capítulo que trata sobre esta familia reza: «la familia de piedra»).

Lejos después Bly trató sobre Pablo. Es el único que, durante un tiempo, reconoce lo humano y lo bueno en Nela. Pero cuando cae bajo el encanto de Florentina, se vuelve insensato respecto a las necesidades que Nela sigue teniendo de su amor. En este punto, Galdós otra vez emplea la comparación con la piedra, cuando asemeja a Pablo con las peñas en *La Terrible*. De repente, Pablo se ve en el espejo y admira su propia belleza (como Narcissus de la mitología griega) (Bly, 1972), y además su cara está asemejada al romano Antinous. Empieza a ser orgulloso de su aspecto físico.

Teodoro también se da cuenta de que Nela necesita ser tratada como un humano digno. Quiere liberarla de su primitivismo y fundirla con la sociedad cristiana:

Nosotros enseñaremos la verdad a esta pobre criatura, resucitado ejemplar de otros siglos; le haremos conocer las dotes del alma; la traeremos a nuestro siglo; daremos a su espíritu una fuerza que no tiene; sustituiremos su naturalismo y sus rudas supersticiones con una noble conciencia cristiana. Aquí tenemos un campo admirable, una naturaleza primitiva, en el cual ensayaremos la enseñanza de los siglos; haremos rodar el tiempo sobre ella con las múltiples verdades descubiertas; crearemos un nuevo ser, porque esto, querida Florentina (no lo interprete usted mal), es lo mismo que crear un nuevo ser (cap. XXI, p. 117).

Teodoro la quiere manipular y rechazando la posibilidad de su amor por Pablo, de hecho acelera la muerte de Nela. Pero cuando muere, el llanto de Teodoro revela que él sabe que había errado – es el único en reconocerlo.

En general podemos decir que Galdós proveyó a todos sus caracteres de cierta forma de egoísmo. El egoísmo en el caso de cada personaje tiene sentido o metafórico o simbólico, igual que los sueños.

5. CONCLUSIÓN

El objetivo de nuestro análisis fue encontrar en la obra estudiada, esto es en *Marianela* de Benito Pérez Galdós, ciertos símbolos a través los que el autor perfila a sus personajes y caracteriza la época y la sociedad en las que se ambienta el relato.

Hemos empezado por los nombres de los personajes y hemos explicado la relación entre ellos y también hemos demostrado cómo Benito Pérez Galdós asigna a los personajes una pertenencia a cierta capa social utilizando distintas formas de nombres.

En la parte siguiente nos hemos centrado en la importancia de personaje de médico en la obra galdosiana, especialmente en la de nuestro interés. Además de la bondad, caridad y compasión, es decir, la cualidades en general atribuidas a médicos por la sociedad y aquí representadas por Teodoro y su comportamiento hacia Nela, también cierta condición social y el prestigio está relacionado con este oficio, lo que se demuestra en los sueños y ambición de Celipín.

Además de lo mencionado, el personaje de médico representa también la ciencia, novedad y desarrollo, sin embargo, para mencionar estos fenómenos hemos elegido otro símbolo, esto es, el tren, aunque no hay muchas alusiones directas de él en la novela. No obstante, la ausencia de las menciones directas no quita la importancia del tren como símbolo de huida de pobreza y miseria visibles en toda obra.

Dejando aparte un medio real, físico que permite a uno huir de las condiciones desfavorables nos hemos ocupado también por otra manera de cómo escapar de la cruel realidad, es decir, por los sueños en *Marianela* y hemos comprobado que lo que permite a uno abandonar sus dificultades de la vida, a otro le facilita al revés volver a la realidad.

PERFIL PSICOLÓGICO DE LOS PERSONAJES EN *LOS PAZOS DE ULLOA*

Kamila Bednaříková, UČO 361950

Karolína Matkovská, UČO: 350633

Introducción

Los pazos de Ulloa, la novela escrita por la autora gallega Emilia Pardo Bazán es una de las novelas españolas más representativas del naturalismo y una de las más importantes en la literatura española del siglo XIX.

Los elementos naturalistas se manifiestan tanto en la descripción de la realidad, como en la descripción y caracterización psicológica de los personajes. El segundo componente será estudiado en este trabajo.

Primero, se explicarán las técnicas narrativas de la autora a través de las cuales describe los personajes tanto por su aspecto físico como nos cuenta la conducta de ellos, ya que, como veremos más adelante, para poder hacer un análisis psicológico, hay que concluir en ello también el aspecto físico que muchas veces nos revela el estado psíquico actual de una persona. Por ejemplo, la descripción en el siguiente ejemplo nos indica satisfacción del médico por haber conseguido llevar a cabo el nacimiento de un bebé sano de lo que podemos deducir que se trata de una persona responsable y, al mismo tiempo, competitiva, no acostumbrada a perder en los combates planteados por la vida.

<<Abajo, Máximo Juncal se lavaba las manos en la palangana de peltre sostenida por Sabel. En su cara lucía el júbilo del triunfo mezclado con el sudor de la lucha, que corría a gotas medio congeladas ya por el frío del amanecer. >> (cap. XVII)

A continuación, pasaremos a un propio perfil psicológico de los personajes escogidos que en la obra desempeñaron el papel más importante y, por lo tanto, representan un material en el que podemos apoyar nuestro estudio. Para mejor orientación y comparación de los personajes, los perfiles psicológicos serán divididos según su sexo.

En fin, concluiremos la información expuesta, buscando en la caracterización de los personajes la identidad con la ideología de la escritora.

Técnicas narrativas de Emilia Pardo Bazán para describir el carácter de los personajes

Enfocándonos al modo de cómo la autora nos presenta los personajes podemos ver que, excepto en el caso del protagonista, casi nunca nos encontramos con una exposición de los procesos cognitivos en los personajes que sean descritos de la misma manera que suele aparecer en las novelas psicológicas y realistas. Toda la información necesaria para poder hacer un análisis psicológico recibimos, por lo tanto, solamente de la conducta de los personajes, la descripción de sus actos, la pronunciación de sus enunciados o de su reacción verbal en los diálogos.

Respecto a que se trata de una novela naturalista, las mencionadas descripciones destacan por abundante uso de los adjetivos y algunas figuras retóricas como son, por ejemplo, metáfora, abundancia, distribución, hipérbole, repetición, etc.

<<Justificaba esta candorosa niñería el aspecto de Nucha. La total inocencia, que se pintaba en sus ojos vagos y como perdidos en contemplaciones de un mundo interior, no había menguado con el matrimonio; las mejillas, un poco más redondeadas, seguían tiñéndose del carmín de la vergüenza por el menor motivo. Si alguna variación podía

observarse, algún signo revelador del tránsito de virgen a esposa, era quizás un aumento de pudor; pudor, por decirlo así, más consciente y seguro de sí mismo; instinto elevado a virtud. No se cansaba Julián de admirar la noble seriedad de Nucha cuando una chanza atrevida o una palabra malsonante hería sus oídos; la dignidad natural, que era como su propia envoltura, escudo impalpable que la resguardaba hasta contra las osadías del pensamiento; la bondad con que agradecía la atención más leve, pagándola con frases compuestas, pero sinceras; la serenidad de toda su persona, semejante al caer de una tarde apacibilísima. >> (cap.XIV)

El propio perfil psicológico nos completa la descripción física que aparece en el libro con mucha frecuencia y a través cual se muestra estado de ánimo de los personajes analizados.

Los personajes femeninos

Hemos decidido concentrarnos en solo dos personajes femeninos a base de los siguientes aspectos:

- a) La relación de las mujeres con Don Pedro Moscoso : las dos mujeres desempeñan un papel importante en la vida del marqués ya que ambas tienen un hijo. Sabel es su amante pero por su origen plebeyo el marqués no la puede tomar por esposa (y parece que ni quiere). En consecuencia, Perucho, fruto de sus relaciones sexuales, es hijo ilegítimo, y pese a lo mucho que Don Pedro le tiene cariño, éste nunca podrá figurar como un heredero legal del título marqués. Sabel, aunque a veces fastidia al marqués, es más viva y para él sexualmente más atractiva que su esposa legítima.

En cambio, a Marcelina (Nucha) la elige por seguir los consejos de Don Julián, aunque Nucha no le atrae tanto físicamente como su hermana mayor Rita. Es más bien el deseo de tener un hijo varón legítimo con una mujer de "buena familia" que le convence que se case con ella. Otro influjo es que en el matrimonio con Nucha ve camino hacia echar raíces y cambiar definitivamente el estilo de la vida que ha llevado hasta ahora.

- b) Las mujeres opuestas : como nos manifestarán los perfiles psicológicos de los personajes, veremos que Sabel y Nucha encarnan, a primera vista, dos seres distintas desde el punto de vista psicológico y, por lo tanto, representan para nuestro trabajo los modelos perfectos.
- c) Otra razón por la que hemos escogido estas dos mujeres es que son a las que se dedica más "atención descriptiva" tanto en el aspecto físico, como en el psíquico. Aunque otros personajes femeninos presentes en la novela ofrecen bastante información para poder describir la caracterización psicológica de la novela, no cumplen los puntos mencionados más anterior.

Perfil psicológico de Sabel y Nucha

SABEL

Aspecto físico:

Sabel tiene ojos azules y animados. También se los describe como húmedos. Su pelo es castaño y rizado, lleva trenzas. Tiene la piel fresca y blanca. En su rostro dominan los pómulos marcados, nariz respingada y abierta y frente baja.

En general se trata de una mujer bella, de aspecto físico sano que se mantiene a pesar de tener un hijo.

Conducta:

Sabel parece tener dos caras: una nos presenta ama de casa, sumisa, pasiva y frívola en cuanto al orden y limpieza. Estas propiedades llegan a la luz también en la educación y custodia de su hijo pequeño (deja que el marqués junto con el abuelo Primitivo emorrhachen a Perucho, no cuida su higiene). Sin embargo, aunque lo más pasiva y sumisiva parezca, a la hora de que la gota colma el vaso, muestra su resistencia.

- *Busque quien le haga la cena..., y quien esté aquí... Yo me voy, me voy, me voy, me voy...(cap.VII)*

Don Julián la describe como algo tonta, sin rastro de inteligencia en su cara. También la designa por aldeana y bruja.

Otra cara viene cuando Sabel está en la compañía de sus amigas, entonces toma el papel de "la dominante", no tiene miedo de manifestar sus opiniones y verdadera personalidad. Se le agrega también la típica característica de las mujeres – arreglarse y ponerse guapa para gustar a los otros hombres. Le encantan las fiestas en las que puede bailar. Cuando siente presencia de un hombre tímido o reservado, se vuelve provocadora.

En el caso de Sabel no se nos expone tanta información como en el caso de Nucha, sin embargo, a parte de la característica física y psicológica evidente, podemos completar el análisis con algunos rasgos escondidos.

Por ejemplo, de las circunstancias presentes en el libro podemos llegar a una conclusión de que Sabel está desesperada e infeliz, dado que el marqués nunca se va a casar con ella ni la trata con dignidad. Por lo tanto busca el amor en los otros hombres. Sin embargo, es obvio que siente algún sentimiento por el marqués lo que nos explica la razón porque vuelve a tener las relaciones sexuales con él, a pesar de que está casado.

NUCHA

Aspecto físico:

Nucha no es guapa o, por lo menos no se la describe como un ejemplo de hermosura lo que nos afirma, además la descripción de su apariencia. Tiene ojos de gran tamaño, negros como mora, padece un leve estrabismo. En contraste, su boca es pequeña. Su estatura no es alta. Después de parto su rostro envejece a causa del malestar psíquico.

Conducta:

En la sociedad es tímida lo que demuestra su inseguridad en sí misma (siempre juega con las manos).

<< Costábale trabajo resolverse, y permanecía refugiada en el rojo dosel de la cortina, cruzando las manos sobre el peinador de percal blanco, que rayaban con doble y largo trazo, como de tinta, sus sueltas trenzas. El padre la empujó bruscamente, y la chica vino a caer contra el primo, toda ruborizada, recibiendo un apretón en regla, amén de un frote de barbas que la obligó a ocultar el rostro en la pechera del marqués. >> (cap.IX)

En el aspecto emocional es muy cariñosa y franca con las personas cercanas o con las que se familiariza. Es muy sensible y tiene tendencia al desequilibrio psíquico. Cuanto a la limpieza y arreglo de las cosas es perfeccionista. Lo que marca su vida es la creencia en Dios.

SABEL vs. NUCHA

Al querer comparar estas dos mujeres nos encontramos con el concepto de dicotomía en la que está basada la caracterización de ambos personajes.

Nucha – ordenada hasta perfeccionista, cristiana, de salud delicada, ciudadana , huraña

X

Sabel – frívola, átea, muy sana, aldeana, sociable

Como madre Sabel no manifiesta mucho interés por la educación de su hijo (lo que no dice que no quiera a su hijo), en cambio Nucha es muy cariñosa no solo con su hija, sino también con Perucho – el crío ajeno hasta el momento que se entere de que es de su marido.

En el público, Sabel se desmanga, mientras que Nucha se reviste .

Desde la perspectiva de Don Julián Sabel es una encarnación de vicios, mientras que Nucha para él representa “viva imagen de Nuestra Señora”(cap. XVI)

Sin embargo, aunque a primera vista estas dos mujeres parecen totalmente opuestas, podemos encontrar en ellas propiedades que asimilan. Las dos siempre obedecen al padre (Sabel como instrumento de la voluntad de su padre, Nucha se casa por cumplir la voluntad de su padre). Las dos, a la hora de combatir por un hombre (Don Pedro) se convierten en rivales y, por último, ambas desean ser felices y amadas.

Sabel es más fuerte, aunque vive bajo el mandato de su padre que le dirige su vida y no le queda otra que ser concubina del marqués, Nucha no es tan fuerte cuando se tiene que enfrentar a una situación difícil en la vida.

Algunas observaciones

En la descripción de Nucha aparece cierto nivel del lirismo, ya que se emplea el lenguaje poético, sobre todo cuando Don Julián alaba sus virtudes. En cambio, en la caracterización expuesta por el narrador omnisciente, recibimos una información más real y objetiva (por ejemplo la realidad de que no es hermosa).

En ambos casos, podemos encontrar en las descripciones las características repetidas : Sabel - ojos azules y húmedos (cap. II, III, V) y Nucha – con la cabeza baja, cabizbaja (cap.XI y XIII)

Perfil psicológico de los personajes masculinos

En la obra actúan muchos personajes masculinos. Nos hemos centrado en cuatro personajes principales: Julián Álvarez, El marqués de Ulloa, Primitivo y Perucho. Sin embargo, aparecen muchos más, como por ejemplo: Señor de la Lage, Gabriel (hermano de Nucha), Máximo Juncal, Don Eugenio, Trampeta, Barbacana, Señorito Limioso, Gaitero de Naya, el Tuerto de Castrodorna, etc.

JULIÁN ÁLVAREZ

Es un sacerdote joven que es mandado por el Señor de la Lage a Los Pazos de Ulloa para cuidar de la hacienda y arreglar algunos problemas que surgen allí. Va a ayudar a su sobrino, al marqués de Ulloa. Su aspecto físico se describe en pocas líneas. Podemos decir que es joven, sin barba, con cara de niño. Se viste como todos los curas, lleva el vestido negro, el sombrero y los guantes.

Es un personaje bueno. Es muy devoto y siempre actúa bien, según la Biblia y el Dios. Quiere arreglar los problemas que surgen en la casa del marqués. Le molesta la relación

que tenía el marqués con Sabel, su criada. Por eso convence al marqués que se case y tenga la relación legítima con una mujer. La bondad de Julián se ve también en la conducta hacia Perucho, hijo de Sabel y del marqués. Le da mucha pena que se cría en las condiciones tan malas y decide a darle las lecciones, enseñarle a escribir, leer y contar y trata de lavarle la cara todos los días. También es interesante su relación con Nucha, esposa del marqués. Desde el principio se aficiona a ella. Le parece la más buena de todas las hijas del Señor de la Lage y por eso aconseja al marqués que se case con ella. Durante todo el tiempo que Nucha está en la hacienda la cuida muy bien. La visita todos los días y después del parto, cuida también de su hija. Le fascina Nucha porque en ella ve su fe, le parece que se asemeja a la Virgen. La ama pero de forma diferente, es un amor inocente. Su relación es tan cercana porque ambos tienen casi los mismos caracteres. Representan lo bueno en la obra. Son personajes civilizados. Julián además tiene el papel religioso. Trata de hacer todo lo posible para que las cosas terminen bien. Ve los peligros que amenazan a la familia pero no puede hacer muchas cosas para evitarlos. Muchas veces quería irse de Los Pazos de Ulloa. Lo único que le agarra allí es Nucha y su hija.

EL MARQUÉS DE ULLOA, DON PEDRO MOSCOSO DE CABREIRA Y PARDO DE LA LAGE

Su familia le llama Perucho. Tiene más o menos treinta años, es alto, con cara morena y el cuerpo blanco. No se porta muy bien con la gente que le rodea. Cuando se enfada, su comportamiento es muy brutal. Guarda una relación íntima con Sabel con la que también tiene un hijo. Es muy celoso y en una escena no duda en pegar a Sabel y a su hijo.

No se puede decir que es un personaje negativo. Aunque por el principio su comportamiento es malo y violento, desde que conoce a Nucha cambia totalmente. Cuando su mujer está embarazada, se porta muy bien con ella, la cuida bien. Es tierno, bueno, más humano y siempre dispuesto a ayudar a su mujer con cualquier problema. Sin embargo, después del nacimiento de su hija cambia otra vez su carácter y se vuelve en el mismo personaje como antes. Casi no visita a su mujer ni a su hija, las ignora. Como si no quisiera conocerlas. Esta ignorancia puede surgir de su deseo de tener un hijo, como sucesor y heredero de los Pazos de Ulloa. No contaba con la posibilidad de tener una hija. Por eso pasa por alto a su mujer y echa la culpa a ella. El cambio de su carácter se ve también en el hecho de que otra vez empieza a juntarse con Sabel en vez de cuidar de su hija y de su mujer enferma.

Todo su comportamiento está influido por la pérdida de su padre y por la educación de su tío, Gabriel. Gabriel le enseñó todo lo que sabía y lo llevó a las ferias, fiestas, cazas, etc. Esto formó su personalidad.

PRIMITIVO

Es el criado que vive en la casa del marqués. Es padre de Sabel. Tiene edad madura y su vestido es muy simple. A pesar de ser solamente criado, tiene más fuerza y actúa como si le perteneciera toda la hacienda. Realmente es él quien manda allí, no el marqués.

Este personaje es pícaro, astuto, hace trampas y engaños. Representa el personaje malo en la obra. De su nombre podemos deducir que no es una persona muy educada, es casi analfabeto. Sin embargo, es astuto y sabe hacer las cosas para su propio beneficio. Lo que quiere es tomar el patrimonio del marqués y colocar a su nieto, Perucho, al sitio del marqués. Primitivo es muy frío, no demuestra ningunos señales de la caridad o amor.

Como a Don Pedro, tanto a Primitivo les gusta cazar. A menudo aparecen rodeados por los perros y escopetas para que su imagen sea más fuerte.

Perucho

Es un niño de tres o cuatro años. Es hijo de Sabel y del marqués. Su vestido es roto y sucio. Sin embargo, físicamente es un niño guapo, tiene la cara del ángel. No está muy bien educado y aprovecha todas las ocasiones donde puede robar algo u obtener dinero. Su carácter podemos ver en la conducta hacia Nucha y su hija. Se comporta muy bien con ella, demuestra mucho cariño hacia la pequeña niña. La visita todos los días, juega con ella, etc. Incluso la quiere salvar al final cuando surge el conflicto entre Don Pedro y Nucha.

Conclusión

Un factor muy importante representa el catolicismo de la autora, lo que, sin duda, desempeñó un papel muy importante a la hora de describir los personajes y tomar una posición como narrador y “descriptor” de los personajes y lo que vincula a cierto nivel de la subjetividad.¹⁰

Esta subjetividad podemos ver en las posturas y evaluaciones del sacerdote Don Julián Álvarez, ya que, a pesar de que la novela está relatada en tercera persona y por el narrador omnisciente, en cuanto a la descripción de los personajes, muchas veces nos encontramos con que están descritos desde la perspectiva del protagonista.

Podemos sospechar que la escritora reflejó en el protagonista todas su ideología influida tanto por la doctrina cristiana, ya que es evidente que Don Julián simpatiza con Nucha, una muchacha “llena de virtudes”, buen ejemplo de creyente cristiano y desprecia la vida y actitud de Sabel, la mujer de modos ligeros, dotada más de vicios que virtudes.

En cuanto a los personajes masculinos, pese a que en ellos la atención del protagonista se concentra menos (más estrán descritos por el narrador omnisciente), podemos decir que sí que están influidos por la ideología antes mencionada de Emilia Pardo Bazán y, al mismo tiempo reflejan la sociedad del siglo XIX.

¹⁰ GRABOWSKI TASENDE Mercedes. Otra vez vueltas con el naturalismo. American Association of Teachers of Spanish and Portuguese. 1991.pg. 26.

FILOSOFÍA Y RELIGIÓN EN *EL ÁRBOL DE LA CIENCIA*

Denisa Kubasová

Martina Kyjaková

1. Introducción

El árbol de la ciencia es, tal como quería su autor, un relato filosófico en que se noveliza el pensamiento de Schopenhauer, a partir de la peculiar adaptación a sus intereses que Baroja hace de este pensamiento (Beser, 1983: 10)

El título de la novela se puede explicar de dos maneras. Por una parte, se trata de una metáfora de la situación de España en 1898. Cuando Adán y Eva tomaron el fruto prohibido del árbol de la ciencia, fueron expulsados del Edén. Lo mismo pasa con España del 98. Perdiendo las últimas colonias americanas, también pierden su paraíso. Por otra parte, Andrés Hurtado no es capaz de encontrar en la ciencia las respuestas que busca. Al contrario, la inteligencia y la ciencia no hacen más que empeorar el dolor de vivir. Así aparece la idea que le da el título a la obra.

“...en el centro del Paraíso había dos árboles: el árbol de la vida y el árbol de la ciencia del bien y del mal. El árbol de la vida era inmenso, frondoso y, según algunos santos padres, daba inmortalidad. El árbol de la ciencia no se dice cómo era: probablemente mezquino sería mezquino y triste” (Baroja, 1973: 66)

El *árbol de la ciencia*, una novela semi-autobiográfica, es una obra representativa de la Generación del 98 y refleja los conflictos existenciales, las preocupaciones sociales, científicas y filosóficas de la época. Entre las características de la Generación del 98 hay que destacar la desilusión con España y la sociedad, el pesimismo, dudas sobre la ciencia y la atracción por los filósofos alemanes (Kant y Schopenhauer). Baroja empezó a escribir la novela en París en el Hotel Bretonne y por primera vez apareció en la biblioteca “Renacimiento” en el año 1911. El autor califica la novela de filosófica. Lo es sobre todo en la parte cuarta, donde Andrés Hurtado dialoga con su tío Iturrioz.

La vida de Andrés Hurtado, un estudiante de medicina, es en gran parte la vida del novelista, que en general no guardaba muy buenos recuerdos de sus profesores. Las dudas del protagonista le dan a la novela un tono amargo. Baroja fue un hombre de carácter solitario y amargado. Él mismo, (En *Juventud egolatría*) se incluye entre los que están de cierto modo enfermos por tener más sensibilidad de la necesaria. El árbol de la ciencia responde a lo que la crítica alemana llama *Bildungsroman*, que es la novela de aprendizaje.

Ha sido frecuente afirmar que Baroja escribe mal. Y frente a ello, Azorín asegura el gran estilo de Baroja. Por una parte son evidentes sus incorrecciones gramaticales, que él

mismo achacaba a su origen: su español, decía, es de un vasco y no de un castellano casticista. Pero, por otro lado, su estilo está acorde con su objetivo de espontaneidad narrativa.

Baroja se toma muy en serio la tendencia antirrética de la generación del 98.

“Para mí, no es el ideal del estilo ni el casticismo, ni el adorno, ni la elocuencia: lo es, en cambio, la claridad, la precisión, la rapidez” (Baroja, 2008)

2. Baroja y Schopenhauer

Nietzsche con su idea del superhombre tuvo una gran influencia en los escritores de la generación del 98. No cabe duda que todos los autores de esta generación leyeron a Nietzsche y se interesaron por el problema de la Voluntad. No obstante, la filosofía afirmativa de Nietzsche no correspondía al espíritu pesimista característico de los españoles de fines de siglo, por eso se empezaron a inclinar hacia Schopenhauer, el gran pesimista alemán.

Este filósofo se convierte en el mayor inspirador de Pío Baroja. Hay que destacar que la inspiración de Baroja nunca fue estética o literaria, sino filosófica y social. (Martínez Palacio, 1979: 403)

Andrés Hurtado, el joven estudiante, está decepcionado con la vida que le rodea, y su vida, tanto profesional como privada tampoco le favorece: el estudio de la medicina es una farsa y su vida familiar fracasa en las relaciones con el padre y los hermanos. A veces, Andrés encuentra el olvido en sus visitas a Fermín Ibarra, una amigo que sufre artritis. El alivio del sufrimiento propio mediante la contemplación del ajeno es algo profundamente schopenhaueriano (Martínez Palacio, 1979: 404).

No obstante, la actitud de Hurtado empeora ante la presencia de su mejor amigo, Julio Aracil, que es superficial y extremadamente egoísta pero le va muy bien en la vida. Andrés se refugia en la lectura de Kant y Schopenhauer y encuentra una orientación espiritual. Aquí habría que destacar que lo que buscaba Hurtado, no era una solución a sus problemas sino una comprensión de la naturaleza de su condición, y que esto es lo que halló en Schopenhauer (Martínez Palacio, 1979: 404).

Acorde iba observando el dolor de los pacientes y la crueldad del personal de hospital donde trabajaba como interno, se convencía cada vez más de las ideas de Schopenhauer. De la contemplación de su propio dolor, pasa a la del dolor en el mundo de Lulú, su futura esposa, y se demuestra una vez más la “crueldad universal”. Le hace una visita a su tío Iturrioz, el cual le sirve de mentor.

De éste obtiene un consejo: “... ante la vida no hay más que dos soluciones prácticas para el hombre sereno: o la abstención y la contemplación indiferente de todo, o la acción limitándose a un círculo pequeño”(p.49).

Hurtado se decide por la primera opción y parte a un pueblo de Valencia donde encuentra la paz a través de la contemplación del paisaje. El título del capítulo que describe esta retirada del mundo de la Voluntad se llama “ Aburrimiento “ y nos hace pensar una vez más en la teoría de filósofo alemán de que toda la vida oscila entre el dolor y el *ennui* – aburrimiento. La muerte del hermano menor despierta en él otra vez la conciencia del dolor y sus indagaciones filosóficas. Es justamente esta parte de la novela que se nos presenta bajo la forma de una conversación con Iturrioz. Esta es la cuarta parte de la novela dónde más se refleja el concepto barojiano sobre la filosofía de Schopenhauer.

Cuando Iturrioz le pregunta a Hurtado sobre la fuente de su filosofía vital, este le responde: “ Pues en Kant, y en Schopenhauer, sobre todo”(p.63)

Luego cita la teoría metafísica kantiana de que los conceptos del espacio, tiempo y casualidad son atributos de la inteligencia humana y no de la realidad misma (p.64).

Este es el centro metafísico de la filosofía de Schopenhauer, el cual coloca la ciencia sobre el terreno más sólido puesto que la inteligencia y el conocimiento quedan restringidos a la experiencia humana y no tratan, en modo alguno, con abstracciones como la justicia, la moralidad y Dios. Schopenhauer dice que lo que experimentamos no es más que un destello de la realidad limitado por el tiempo, el espacio y las leyes de la casualidad, y que esta clase de conocimiento puede ser determinado y tratado por la ciencia (p.67).

Con su filosofía a cuestas, Hurtado vuelve a la provincia donde vuelve a experimentar las alternativas del dolor y *ennui*. Según Schopenhauer, la voluntad significa un impulso incesante de deseo y, mientras la voluntad se esfuerce por lo deseado, sufrirá el dolor. El hombre puede calmar estos deseos en la contemplación (el conocimiento) o en la abstención; pero cuando logra este estado del no desear, el aburrimiento – *ennui* lo consume (Martinez, Palacio, 1978:402).

El odio de Hurtado crece tanto, que una vez más, decide apartarse de la vida. El éxito corona sus esfuerzos cuando logra un estado de *ataraxia*-ideal epicúreo o exilibrio entre sentimientos, razón y alma, el cual viene, según Schopenhauer, con el conocimiento puro de la naturaleza de la cosa en sí misma o la Voluntad, porque este conocimiento actúa como calmante de cualquier deseo.

Hurtado vuelve a Madrid y se desilusiona con lo que ve. Se casa y se aparta de la sociedad junto con su mujer. Llega a ser más feliz que nunca. Pero la muerte de su esposa al dar la luz le saca de su estado de *ataraxia*, se ve obligado a sufrir y acaba suicidándose.

Andrés Hurtado no pudo reconciliarse con la vida ni mediante el conocimiento ni con la ciencia, pero esto no implica una negativa de tales posibilidades. La última línea de la novela se podría interpretar como una esperanza de que los esfuerzos de Hurtado no fueron vanos y que tal vez algún día la vida pueda comprenderse y limitarse mediante el conocimiento y la ciencia.

En conclusión se puede decir que Baroja aceptó las ideas de Schopenhauer en casi todos los detalles. Básicamente es un estudio sobre Andrés Hurtado y la historia de él no es más

que la proyección novelística del concepto del hombre y su problemática según Schopenhauer.

El hecho de que Hurtado haya logrado el estado de euforia, aunque luego lo perdiera, le convierte en un precursor del conocimiento de la vida.

3. Religión

En cuanto a la cuestión de religión, las posturas de los miembros de la Generación de 98 fueron muy diversas. En concreto, Baroja tiene unas ideas bastante radicales acerca de la religión. Según Fernando Ibarra: "... en aspecto religioso, Baroja no deja dudas de su violento anticristianismo y aún más concretamente de su anticlericalismo" (Ibarra, 1974: 357). Ibarra añade que para Baroja la religión cristiana fue demasiado formal, había perdido la sustancia cristiana y había embrutecido al pueblo y destruido lo mejor de España. A su vez ofrece su propia concepción de la fe que "se concreta en un pensar y sentir espontáneo de fuerte aspiración ética. (Ibarra, 1974: 358). Además, se describe la fe barojiana como "religión de deber, o ética desprovista de todo elemento sobrenatural (que) tiene una raíz kantiana" (p. 359). Esta actitud se demuestra de manera bastante clara en la cuarta parte del libro, la que es más bien depurada del trama y se concentra en el diálogo de Andrés Hurtado y su tío Iturrioz. Según Eugenio Sanchez Bravo, en este diálogo Andrés representa el positivismo e Iturrioz expresa las posturas vitalistas. Ibarra también opina que aunque Baroja se oponía a la religión que se basa en "las ideas y los sentimientos de culpabilidad (que) se explotan para sujetar el espíritu a través del temor" (Ibarra, 1974: 357), no se opone a la religiosidad y espiritualidad como tal. Además, tanto en *El árbol de la ciencia* como en otras sus obras, destaca un antisemitismo muy fuerte. En los siguientes párrafos vamos a analizar su actitud hacia lo religioso en *El árbol de la ciencia*.

En la cuarta parte, durante el diálogo de Andrés con su tío Iturrioz contrasta la religión y la ciencia como dos polos opuestos. Andrés se presenta como agnóstico; dice que para él la ciencia "no tiene que ver nada con eso; ni es cristiana, ni es atea, ni es revolucionaria, ni reaccionaria." Sin embargo, Iturrioz responde que ese agnosticismo es absurdo y antibiológico porque la gente tiende a percibir el mundo de la manera que más les conviene y por eso la religión es útil. Jesús María Lasagabaster resume bien la postura de Baroja: „No es que Baroja sea un *adorador* de la ciencia, pero no puede aceptar una religión que no puede menos de ser, por definición, anticientífica (Lasagabaster, 1997: 79). Aquí precisamente encontramos la conexión con el título de la novela, el cual se refiere a la descripción bíblica. Iturrioz, además de citar la Biblia, también añade su propia interpretación:

„Pues al tenerle a Adán delante, le dijo: Puedes comer todos los frutos del jardín; pero cuidado con el fruto del árbol de la ciencia del bien y del mal, porque el día que tú comas su fruto morirás de muerte. Y Dios, seguramente, añadió: Comed del árbol de la vida, sed bestias, sed cerdos, sed egoístas, revolcaos por el suelo alegremente; pero no comáis del árbol de la ciencia, porque ese fruto agrio os dará una tendencia a mejorar que os destruirá.“

Así, Baroja identifica el árbol de bien como el árbol de la religión a el árbol del mal como el árbol de la ciencia. Es importante destacar que según Lagabaster, el anticlericalismo y el anticatolicismo barojianos son más bien de raíz moral y por eso se trata de una “crítica fundamentalmente *española*” (82), o sea, que se ven en el ambiente español y no como un fenómeno europeo o mundial.

La religión también se presenta como uno de los rasgos que caracterizan un espacio provinciano, Alcolea del Campo, donde Andrés Hurtado pasa una parte de su vida trabajando como médico. En este caso, la religión no sirve como un único rasgo caracterizador del lugar, sino que complementa a los demás y además explica lo que sucede (o mejor, lo que no sucede) en Alcolea. “Muchas veces a Hurtado le parecía Alcolea una ciudad en estado de sitio. El sitiador era la moral, la moral católica”(Baroja, 1973). Luego, Baroja hace un comentario a través de Andrés sobre el contraste raro producido por la moral cristiana rigurosa. Al hablar con el librero descubre que los únicos libros que se venden son „novelas pornográficas, torpes, con cierto barniz psicológico hechas para uso de militares, estudiantes y gente de poca mentalidad“(Baroja, 1973). Andrés Hurtado comenta que aunque este fenómeno parezca paradójico, es natural ya que se trata de un simple fenómeno de compensación; en Londres, donde la moralidad no es tan rígida, se achica la pornografía y al contrario, en Alcolea, gobernada por una moralidad terrible, la pornografía tiene mucho éxito.

Aparte de catolicismo, *El árbol de la ciencia* frecuentemente menciona otra religión: judaísmo. Sin embargo, es importante mencionar que igualmente como catolicismo, judaísmo barojiano también tiene un carácter más bien moral. Tío Iturrioz comenta :“no creo en la ruina del semitismo. El semitismo judío, cristiano o musulmán, seguirá siendo el amo del mundo, tomará avatares extraordinarios“ (Baroja, 1973). Sin conocer la postura filosófica de Baroja y el contexto sociocultural, este enunciado podría clasificarse entre teorías de conspiración modernas. Pero en este caso hay que ver qué significa semitismo para Baroja. Según Bravo, Baroja hereda el antisemitismo de Nietzsche y tiene raíces en un anticomunismo radical. Además, para Baroja, un judío era un sinónimo de mediocridad y, consecutivamente, de la ruina de la sociedad española.

Si echamos un vistazo al texto de la novela, encontramos varios enunciados que describen a judíos como un mal extremadamente dañino para la sociedad española. Baroja les atribuye a los judíos el maltrato de las mujeres:

“Todo eso es lo que queda de moro y de judío en el español; el considerar a la mujer como una presa, la tendencia al engaño, a la mentira... Es la consecuencia de la impostura semítica; tenemos la religión semítica, tenemos sangre semita. De ese fermento malsano, complicado con nuestra pobreza, nuestra ignorancia y nuestra vanidad, vienen todos los males. “ (Baroja, 1973).

Este enunciado es muy radical y hoy en día sería muy polémico. Más tarde, Iturrioz expresa una postura todavía más radical acerca de los judíos cuando habla con Andrés: “Todo eso tiene que desaparecer. La mentalidad científica de los hombres del norte de Europa lo barrerá. “ (Baroja). A continuación, Andrés propone crear una escuela de

hidalgos., “de los hidalgos ibéricos, naturalmente. Nada de semitismo”. Esta actitud antisemítica fuerte no es una extensión entre las obras de Baroja; Lasagabaster acierta al decir que en *La caverna de humorismo* Baroja describe el carácter judío como materialista y bajo y considera la raíz semítica de cristianismo como una de las causas de su corrupción (83). Según José-Carlos Mainer, Pío Baroja mantiene sus opiniones racistas y antisemíticas hasta el Holocausto (Astorga, 2012).

4. Conclusión

En este trabajo hemos descrito las influencias filosóficas de los filósofos alemanes sobre el pensamiento y la obra de Pío de Baroja concentrandonos en una de sus obras clave, *El árbol de ciencia*. Primero hemos decripto la influencia de Schopenhauer y después hemos visto como se refleja la influencia de os filósofos alemanes en el tratamiento de la religión en esta obra.

CARACTERIZACIÓN DE ANDRÉS HURTADO MEDIANTE SU DISCURSO CON LOS PERSONAJES EN *EL ÁRBOL DE LA CIENCIA*

Nina Čierniková

Zuzana Ďaďová

Barbora Hanousková

1. Introducción

La obra “*El árbol de la ciencia*” de Pío Baroja se considera una manifestación absoluta de los valores y las actitudes de la Generación ‘98. La angustia de la vida, la melancolía del pasado e incertidumbre del futuro, la amargura existencial, el cansancio, todos estos rasgos tan propios de la Generación ‘98 y muchos más, los veremos merced al enfoque analítico al protagonista de la obra, Andrés Hurtado.

Como afirma María Magdalena Cueto Pérez en su estudio “El discurso de los personajes en *El árbol de la ciencia*” en la obra nos encontramos con dos tipos de discursos: el discurso de personajes y el discurso del narrador (Cueto Pérez, 1981-1982: 233). Es decir, el carácter del protagonista se nos muestra por una parte mediante las reflexiones facilitadas por el narrador omnisciente y, por otra parte, mediante las conversaciones con los distintos personajes de la obra.

Sus personajes más representativos (...) tienen, al menos, dos rasgos en común: son excelentes conversadores y son hombres esencialmente solitarios. Cuando están entre la gente - y tal vez pueda reconocerse en ello la actitud del propio Baroja -, hablan y observan; cuando están solos, reflexionan sobre lo que han visto y oído, tratando de sacar

sus propias conclusiones para llegar a una mejor comprensión del hombre, de la vida y de la realidad que les rodea. (Cueto Pérez, 1981-1982: 235)

En nuestro trabajo, sin embargo, intentaremos abstenernos de analizar al personaje directamente mediante las reflexiones del narrador, sino que nos será primordial este primer aspecto de caracterización y definición de Andrés es decir su carácter conversador y observador.

Por consiguiente, vamos a elegir los discursos de Andrés con el personaje de Julio Aracil con el que llevaremos a cabo el análisis de sus valores morales y sociales, el personaje de Iturrioz, como una fuente del conocimiento de pensamiento filosófico de Andrés, y, finalmente, con el personaje de Lulú, la mujer de Andrés, como un medio de demostrar la parte emocional y sentimental del protagonista.

2. Análisis

2.1 Julio Aracil

A la hora de analizar a Andrés Hurtado en relación con el personaje de Julio Aracil, es preciso tener en cuenta de su primera presentación en la obra. El autor nos da a entender que Julio va a acompañarle a lo largo de la obra como su condiscípulo de medicina y luego como su amigo:

—¿Qué, tú también vienes aquí? —le preguntó Aracil.

—Ya ves.

—¿Qué estudias?

—Medicina.

—¡Hombre! Yo también. Estudiaremos juntos. (p. 5)¹¹

Pero al mismo tiempo esboza Pío Baroja la predominante actitud negativa del protagonista hacia él ya que “Andrés experimentaba por Julio Aracil bastante antipatía” (p. 19). Precisamente el personaje de Julio Aracil será nuestro medio para comprobar la técnica de contraste tradicional (Llanos de los reyes, 2002) tan característica de Pío Baroja y, al mismo tiempo, llevar a cabo una caracterización del protagonista.

Uno de los contrastes más significativos entre estos dos personajes nos proporciona el autor ya desde el principio. Mientras que Montaner y Andrés Hurtado se nos muestran como unos personajes de opiniones y actitudes estables (aunque en muchos casos absolutamente contrarios en cuanto a política, familia real, clases sociales etc.), Julio Aracil

¹¹ Todas las citas designadas solo por el número de página provienen de la novela *El árbol de la ciencia*; la versión utilizada se indica en la parte bibliográfica del trabajo.

se nos presenta de manera completamente diferente. No sólo se burla de los ideales y valores de los dos, a Aracil incluso le molesta este tipo de conducta:

A Julio le molestaba todo lo que fuera violento y exaltado: el patriotismo, la guerra, el entusiasmo político o social; le gustaba el fausto, la riqueza, las alhajas, y como no tenía dinero para comprarlas buenas, las llevaba falsas y casi le hacía más gracia lo mixtificado que lo bueno. (p. 19)

Por consiguiente, podemos suponer que Aracil entra en los discursos políticos e ideológicos de Montaner y Andrés no con la finalidad de apoyar a uno de ellos o hacerlos acabar las discusiones demasiado tensas a veces, sino que entra con el fin de que quede presente su carácter materialista, mezquino y sórdido.

Hurtado era republicano, Montaner defensor de la familia real; Hurtado era enemigo de la burguesía, Montaner partidario de la clase rica y de la aristocracia.

—Dejad esas cosas —dijo varias veces Julio Aracil—; tan estúpido es ser monárquico como republicano; tan tonto defender a los pobres como a los ricos. La cuestión sería tener dinero, un cochecito como ése —y señalaba uno— y una mujer como aquélla. (p. 7)

Esta lucha del materialismo y de la utilidad representados por Aracil contra los valores puros e humanitarios de Hurtado la podemos percibir también mediante su actitud hacia su estudio de medicina. Mientras que el protagonista es ávido de aprender y su motivo para el estudio es claramente humanitaria, Aracil lo concibe más bien como un medio para llegar a dominar, es decir, aumentar su poder. Nos encontramos, entonces, ante una oposición significativa de “estudiar” de Andrés y “aprobar” de Aracil.

Hurtado tuvo una verdadera decepción. Era indispensable tomar la Fisiología como todo lo demás, sin entusiasmo, como uno de los obstáculos que salvar para concluir la carrera. Esta idea, de una serie de obstáculos, era la idea de Aracil. Él consideraba una locura el pensar que habían de encontrar un estudio agradable. Julio, en esto, y en casi todo, acertaba. Su gran sentido de la realidad le engañaba pocas veces. (p. 18)

A la hora de pormenorizar el carácter del protagonista, es indispensable mencionar su simpatía por el pobre y, ante todo, su ternura hacia los seres más desvalidos. Este sentido de solidaridad, o bien sea, la “exaltación humanitaria”, como lo denomina el propio autor de la novela lo podemos considerar una respuesta del protagonista a una vida percibida por él como “arrasadora”, “desordenada”, “inconsciente”, o incluso como una “cacería cruel”. Otra vez esta filosofía la podemos percibir en contraposición a la filosofía de “aceptar y aprovecharse” que le va a acompañar a Aracil a lo largo de la obra ya que “otra de las condiciones de Aracil era acomodarse a las circunstancias, para él no había cosas desagradables; de considerarlo necesario, lo aceptaba todo” (p. 19).

—Claro que hay cosas malas en la sociedad —decía Aracil—. ¿Pero quién las va a arreglar? ¿Esos vividores que hablan en los mítines? Además, hay desdichas que son comunes a todos; esos albañiles de los dramas populares que se nos vienen a quejar de que sufren el

frío del invierno y el calor del verano, no son los únicos; lo mismo nos pasa a los demás.
(...)

—Si quieres dedicarte a esas cosas —le decía—, hazte político, aprende a hablar.

—Pero si yo no me quiero dedicar a político —replicaba Andrés indignado.

—Pues si no, no puedes hacer nada. (p. 26)

Mediante los diálogos entre Andrés y Julio, el lector puede darse cuenta, además, de la pureza e ingenuidad de Andrés. Su simpatía por el pobre, por el que sufre, por el débil viene enfrentada a la necesidad de aprovecharse de Julio ya que éste abusa de su posición a la hora de hacer corte a Niní, la hermana de Lulú. Su necesidad egoísta de obtener placer, independientemente de los medios usados, no puede ser aceptada nunca por el protagonista debido a su franqueza de carácter.

—Son unas chicas hijas de una viuda pensionista, Niní y Lulú. Yo estoy arreglado con Niní, con la mayor; tú te puedes entender con la chiquita.

—¿Pero arreglado hasta qué punto estás con ella?

—Pues hasta todos los puntos. Solemos ir los dos a un rincón de la calle de Cervantes, que yo conozco, y que te lo recomendaré cuando lo necesites.

—¿Te vas a casar con ella después?

—¡Quita de ahí, hombre! No sería mal imbécil.

—Pero has inutilizado a la muchacha.

—¡Yo! ¡Qué estupidez!

—¿Pues no es tu querida?

—¿Y quién lo sabe? Además, ¿a quién le importa?

—Sin embargo...

—¡Ca! Hay que dejarse de tonterías y aprovecharse. Si tú puedes hacer lo mismo, serás un tonto si no lo haces (p. 31).

Es precisamente este tipo de actitud que le hace odiar la sociedad a Andrés. Sus principios morales, por tanto, vienen vinculados con su inconformismo social. Su desprecio por lo materialista, por la injusticia social, por la división de la sociedad en clases, por el poder de dinero lo llevan a una crisis nihilista. Julio Aracil, por otro lado, no cree en la moralidad, sino en el poder de dinero: “Esa omnipotencia de dinero, antipática para un hombre de sentimientos delicados, le parecía a Aracil algo sublime, admirable, un holocausto natural a la fuerza del oro.” (p. 19)

Resumiendo, en los apartados dedicados a la relación entre Andrés Hurtado y Julio Aracil, hemos analizado varios aspectos de sus personalidades. Dado que, tal como lo mencionamos en la introducción, los protagonistas de Pío Baroja destacan por su capacidad sobresaliente de conversar, hemos podido ver que en esta obra se nos ofrece una caracterización del protagonista mediante sus discursos con Julio Aracil. Merced al contraste entre Andrés y Julio, hemos podido observar la estabilidad de los valores, el odio por la injusticia, la franqueza de Andrés subrayados o intensificados por los atributos más marcados como el deseo de dominar, el materialismo, la voluntad de acomodarse a las circunstancias, de aprovecharse, de ser superior, es decir, atributos propios de Julio.

2.2. Iturrioz

En este apartado de nuestro texto nos vamos a centrar en el personaje del tío de Andrés Hurtado, Iturrioz.

Como ya hemos planteado en la introducción de este trabajo, nuestro objetivo es caracterizar al protagonista mediante sus discursos con otros personajes y en esta parte analizaremos el diálogo entre Andrés y el doctor Iturrioz.

El discurso que mantiene Andrés con Iturrioz forma parte de un diálogo fuertemente intelectualizado, que hace énfasis en las ideas e incluye postulados sobre temas diferentes como la religión, política, filosofía y la ciencia. Son diálogos cuidadosamente elaborados cuyo nivel, en comparación con los diálogos coloquiales (por ejemplo con Lulú o con los amigos de Andrés) eleva. En estos diálogos el joven Pío Baroja confronta sus propios dilemas existencialistas presentándonos sus experiencias personales y las meditaciones filosóficas y además quiere sacar unas conclusiones para poder entender la vida.

Iturrioz sirve de interlocutor a Andrés expresando sus propias opiniones para poder clarificar las del protagonista. Lo interesante es que Baroja en ningún momento hace la descripción física del doctor, el lector se lo puede imaginar según las circunstancias que rodean al personaje. Es un personaje que carece de acción y se pone de relieve lo que dice y no lo que hace.

Era una de las pocas personas que con quien se podía conversar acerca de puntos trascendentales (p. 46).

Los diálogos en los que aparece son fríos e intelectuales y su objetivo es llegar a una conclusión lógica y racional del universo. El discurso que Andrés mantiene con su tío es bastante ensayístico, pierde la viveza y la naturalidad característica de los diálogos con otros personajes, pero es la clave de la novela ya que nos expone las inquietudes del protagonista.

Enfocaremos los distintos puntos de vista que tienen Andrés y su tío Iturrioz acerca la ciencia. Hurtado quería encontrar una filosofía, que fuera una cosmogonía, o sea una filosofía universal que pudiera dar respuestas al origen del hombre y del universo.

I: „Tú quieres una explicación del Universo físico y moral. No es eso?

A: Sí. (p.63)

Andrés cree que estas respuestas se pueden explicar a través de la ciencia, basándose en los postulados de Kant y Schopenhauer. Para Iturrioz esta búsqueda de la humanidad y de las respuestas es muy complicada. Para él es *una cacería, una cruel lucha por la vida*. El doctor Iturrioz plantea su interpretación del mundo a través de la imagen sacada de Biblia:

Al tener Dios a Adán delante, le dijo: Puedes comer todos los frutos del jardín; pero cuidado con el fruto del árbol de la ciencia del bien y del mal, porque el día que tú comas su fruto quedarás sujeto a la muerte. Y Dios, seguramente, añadió: Comed del árbol de la vida, sed bestias, sed cerdos, sed egoístas, revolcaos por el suelo alegremente; pero no comáis del árbol de la ciencia, porque ese fruto agrio os dará una tendencia a mejorar que os destruirá (p.66).

A este pesimismo de Iturrioz se contraponen Hurtado que todavía cree que la ciencia nos puede llevar a una vida mejor (todavía idealista en el sentido utópico), aunque con el paso del tiempo y las experiencias, su fe en la ciencia disminuirá hasta que encuentre todo absurdo y se deje llevar por el escepticismo y la inacción tal como lo había planteado Iturrioz en el capítulo La crueldad universal:

...no hay más que dos soluciones prácticas para el hombre sereno, o la abstención y la contemplación indiferente de todo, o la acción limitándose a un círculo pequeño... (p.49).

Flores Arroyuelo, profesor de Antropología, explica la comprensión de la ciencia de ambos personajes de la siguiente manera:

“Iturrioz comprende a la ciencia unida a la Naturaleza. Andrés comprende el mundo en función de la ciencia, la mira como a una religión, Iturrioz por el contrario piensa que la ciencia ha de estar en función de hombre” (Flores Arroyuelo, 1967:114).

A Iturrioz le repugnan los métodos naturales, lo que él preferiría es vivir en un higiénico club de Londres, prefiere lo artificial:

“Yo creo que todo lo natural, que todo lo espontáneo es malo, que sólo lo artificial, lo creado por el hombre, es bueno.” (p.50)

Flores Arroyuelo además añade: “...el Baroja joven es Andrés y el Baroja hombre es el doctor Iturrioz” (Flores Arroyuelo, 1967:114).

A lo largo de la novela se nota la evolución del protagonista bajo la influencia de Iturrioz. Podemos relacionarla con la evolución del propio autor.

Hablando de los diálogos que mantienen Iturrioz y Andrés es imprescindible mencionar los que tratan el dolor (que además están asociados con el tema de la ciencia). Para poder entender la percepción del dolor de Andrés y de Iturrioz hay que hacer un pequeño énfasis en la filosofía de Schopenhauer. Para Schopenhauer la sustancia del mundo la representa

la voluntad. Esa voluntad es un impulso ciego e irracional de querer vivir. Los seres humanos siempre queremos más y más sin percibir el límite de este “más”. Aunque en la vida logremos la felicidad, ésta a la vez trae dolor ya que cuando estamos felices queremos mantener este estado. Lo que Schopenhauer propone es anular en nosotros la voluntad de vivir y así refugiarnos ante los innumerables males de la vida. Por eso cuando Andrés pregunta a su tío si un amigo suyo que “es un hombre artrítico, nervioso y que tiene una novia débil y algo histérica” (p.117) debería casarse, le responde que no. Iturrioz dice:

“El instinto de la especie es la voluntad de tener hijos, de tener descendencia. La principal idea de la mujer es el hijo” (p.113).

Y si tal pareja tuviera niños con la mayor probabilidad hubieran nacido unos hijos enfermos. Además añade:

“Sólo la posibilidad de engendrar una prole enfermiza, debía bastar al hombre para no tenerla. El perpetuar el dolor en el mundo me parece un crimen” (p.117).

Iturrioz propone de esta manera evitar el dolor innecesario. Incluso al final de la novela, al enterarse de la muerte de Andrés, murmura: “Ha muerto sin dolor” (p.124).

2.3. Lulú

En la tercera parte de nuestro análisis vamos a dedicarnos al personaje de Lulú y a los diálogos que el protagonista establece con ella. Se trata del único personaje femenino que a lo largo de la novela no tiene solo un papel secundario, aunque no lo parece al comienzo de la novela.

Nosotros vamos a tratar a Lulú y sus diálogos con el protagonista como medios a través de los que entran en la novela aspectos emocionales del carácter de Andrés Hurtado.

Los temas prevaletentes en los diálogos que se desarrollan entre Andrés y Lulú tienen un carácter cotidiano, sobre todo antes del segundo encuentro de los dos en la sexta parte de la novela. Aunque Hurtado no siente ningún interés por Lulú (desde el punto de vista de una posible relación entre dos seres de sexo diferente), se siente atraído por ella. Dice el narrador “Andrés comenzó a ir con frecuencia a la casa, sólo para oír a Lulú” (p. 38).

A los diálogos de los dos define en su trabajo Virginia Trueba Mira. Escribe:

no son diálogos intelectuales, como los que Hurtado mantiene con Iturrioz, pero tampoco son superficiales ni baladíes puesto que contribuyen de modo eficaz a la caracterización tanto de Hurtado como de Lulú y explican parte de sus fracasos finales (Trueba Mira, 2003: 190).

Según la autora Hurtado halla en Lulú su única interlocutora válida, el mismo papel que desempeña Iturrioz como el único interlocutor.

Sin embargo la función del diálogo que los dos mantienen entre sí no se limita solo a caracterizar a los dos sino también a acercarse uno al otro: con el mayor nivel de conocerse crece también el nivel de su intimidación. El amor de los dos es “un amor

construído a lo largo del tiempo a través de la palabra, de los ojos del intelecto” (Trueba Mira, 2003: 191).

Una parte de los diálogos de Hurtado con Lulú tiene un carácter parecido al carácter de los diálogos con Aracil, porque con ellos se da a conocer el sentimiento social de Andrés. Aunque en un momento el narrador dice sobre el protagonista que “odiaba a los ricos y no quería a los pobres” (p. 88) ya el hecho de que presta tanta atención a la situación de las prostitutas madrileñas es prueba de que el tema le preocupa (tanto como a Lulú):

—Para evitar que las reconozcan, para tenerlas fuera del alcance de la autoridad que, aunque injusta y arbitraria, puede dar un disgusto a las amas.

—¿Y esas mujeres vivirán mal?

—Muy mal; duermen en cualquier rincón amontonadas, no comen apenas; les dan unas palizas brutales; y cuando envejecen y ven que ya no tienen éxito, las cogen y las llevan a otro pueblo sigilosamente.

—¡Qué vida! ¡Qué horror! —murmuró Lulú (p. 108).

Sin embargo, creemos que más importante que el sentimiento social es, en relación con Lulú, el amor. El comportamiento de Andrés a lo largo de la novela es bastante reservado pero al dialogar con Lulú se abre. Lo vemos por ejemplo en el hecho de que el único momento en el que Hurtado verbaliza los sentimientos hacia su hermano menor es una conversación con Lulú:

Algunas veces iba a visitar a Lulú y le comunicaba sus temores.

—Si ese chico se pusiera bien —murmuraba.

—¿Le quiere usted mucho? —preguntó Lulú.

—Sí, como si fuera mi hijo (p. 54).

Ahora bien, el clímax de este tipo de comportamiento de Hurtado es sin duda en el momento de confesar su amor a Lulú:

—Ya le miro a los ojos. ¿Hay más que hacer?

—¿Usted cree que no la quiero a usted, Lulú?

—Sí..., un poco..., ve usted que no soy una mala muchacha..., pero nada más.

—¿Y si hubiera algo más? Si yo la quisiera a usted con cariño, con amor, ¿qué me contestaría usted?

—No; no es verdad. Usted no me quiere. No me diga usted eso.

—Sí, sí; es verdad —y acercando la cabeza de Lulú a él, la besó en la boca (p. 114).

Una vez mostrado que mediante los diálogos con Lulú se da a conocer el aspecto emocional de Hurtado, nos queda por explicar el concepto que el protagonista tiene acerca del amor.

Una de las primeras informaciones que se nos da sobre Lulú es que Lulú y Niní son “unas chicas hijas de una viuda pensionista” y que Aracil está “arreglado con Niní, con la mayor; tú [Hurtado] te puedes entender con la chiquita” (p. 31).

Aracil le propone al Hurtado de forma bastante directa el carácter de la relación que puede establecer con Lulú, sin embargo, éste rechaza este concepto sexual del amor que Aracil le sugiere. Más tarde, ya en casa de las hermanas, cuando Aracil se queda hablando con Niní y Hurtado con Lulú, ésta verbaliza este rasgo del carácter de Hurtado (al comentar que Aracil solo quiere aprovecharse de Niní):

—No sé lo que hará Julio..., yo sé que no lo haría.

—Usted no, porque usted es de otra manera... Además, en usted no hay caso,

porque no se va a enamorar usted de mí ni aun para divertirse (p. 34).

Aunque al final Hurtado se enamora de Lulú, de verdad no es para divertirse. Parece, que es algo que en realidad no le interesa mucho. Roberta Johnson (1986: 51) sobre este tema escribe: “Aunque Baroja nunca es muy explícito en los asuntos sexuales, se sugiere que Andrés también se abstiene de sus deberes matrimoniales.”

La visión de amor que tiene Hurtado lo encontramos otra vez en un diálogo con Lulú. Resumiéndolo se puede decir que para el protagonista el amor es un engaño, una ilusión que se produce entre un hombre y una mujer para conservar la especie humana:

—El instinto de la especie es la voluntad de tener hijos, de tener descendencia. La principal idea de la mujer es el hijo. La mujer instintivamente quiere primero el hijo; pero la naturaleza necesita vestir este deseo con otra forma más poética, más sugestiva, y crea esas mentiras, esos velos que constituyen el amor.

—¿De manera que el amor en el fondo es un engaño?

—Sí; es un engaño como la misma vida (p. 113).

Sin embargo, al final de la novela los dos también se dejan engañar por el amor. Aunque al principio su vida matrimonial se ve como idílica¹², en el momento en que Lulú empieza a insistir en tener hijos comienza a romperse todo – “Al levantarse Andrés al día siguiente, ya no tenía la serenidad de costumbre” (p. 121) – y culmina esta ruptura con la muerte de Lulú y el suicidio de Hurtado.

Vemos entonces que los diálogos que Hurtado mantiene con Lulú tienen aparte de una función caracterizadora, también el objetivo de acercarnos al concepto que el protagonista tiene acerca del amor. Por un lado, a través de los diálogos elegidos, se nos presenta

¹² lo que según la crítica se debe precisamente por el modo de enamorarse a través de conocer primero uno al otro, no por enamorarse gracias a un engaño causado por asegurar la preservación de la especie humana, tal como ve el amor el protagonista (Trueba Mira, 2003: 190).

Hurtado como un personaje capaz de amar, por otro lado a través de los diálogos con Lulú nos transmite idea que no cree en el amor. Se crea así una contradicción porque la relación con Lulú documenta que aunque cree que el amor es un engaño se enamora de Lulú, lo que es, sin embargo, desde un cierto punto de vista el origen de la tragedia final.

3. Conclusión

El objetivo de nuestro trabajo fue indicar como se realiza la caracterización de Andrés a través de los diálogos con otros personajes. Para ello hemos elegido el tres personajes, en concreto a Aracil, Iturrioz y Lulú.

Con el primero hemos presentado los valores sociales y morales del protagonista y la manera como se presentan estos valores a través del personaje. En la parte dedicada a Iturrioz hemos analizado el aspecto filosófico de la novela y hemos observado la relación de los diálogos entre Hurtado y su tío con el mencionado aspecto.

Hemos concluido el análisis prestando nuestra atención al personaje de Lulú y sus diálogos con Hurtado a través de los que hemos analizado aspecto emocional de Hurtado.

Como ya ha sido dicho al principio de nuestro texto los diálogos tienen una función importante en la obra barojiana, lo que refleja ya la distribución del texto en el que prevalecen los diálogos de forma desproporcionada, es decir aparece en la novela más el habla de los personajes que el de narrador.

Concluiremos con decir que el empleo de diálogos de parte de Baroja le facilita al autor trazar los rasgos distintivos de cada personaje e individualizar a cada uno de ellos (Cueto Pérez, 1981 – 1982: 240). Nosotros hemos mostrado que aparte de individualizar mediante su discurso a cada uno de los personajes, Baroja con los diálogos también consigue definir ciertos aspectos del carácter del protagonista.

BIBLIOGRAFÍA (TODOS):

Elementos románticos en la obra *Pepita Jiménez*, de Juan Valera

- 1.) JUAN VALERA. *Pepita Jiménez* [online]. 2012-12-04 [cit. 2013-03-30]. ISBN ISO-8859-1. Dostupné z: <http://www.gutenberg.org/files/17223/17223-h/17223-h.htm>
- 2.) JUAN VALERA. *Pepita Jiménez*. Universidad de Salamanca. Madrid, 2008. ISBN 978-84-9713-091-2.
- 3.) BARRIENTOS, JOAQUÍN ÁLVAREZ. Ideas de Juan Valera sobre la novela romántica. In: [online]. Instituto de Filología C.S.I.C. Madrid [cit. 2013-05-06]. Dostupné z: http://bib.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/vlr/01371963211252752992257/p0000001.htm#I_1

4.) VALERA, Juan. *Pepita Ximenez : andalúzský román*. Československo: Praha: J. Otto, 1905. ISBN není uvedeno.

La ironía, disimulo y tratamiento de los nombres en *Doña Perfecta*, de Benito Pérez Galdós

PÉREZ GALDÓS, Benito, *Doña Perfecta*, [Versión electrónica], Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante, 2001. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/dona-perfecta-novela-original--0/html/>

HALL, J. B., *Galdós's use of the Christ-symbol in *Doña Perfecta**, [Versión electrónica], Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante, 2005. Disponible en: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/anales-galdosianos--19/html/p0000009.htm#I_34.

ZAHAREAS, A. N., *Galdós' *Doña Perfecta*: fiction, history and ideology*, [Versión electrónica], Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante, 2006. Disponible en: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/anales-galdosianos--7/html/p0000004.htm#I_14

EL TEMA DE LA CARIDAD EN *MARIANELA* DE BENITO PÉREZ GALDÓS

MESSINA FAJARDO, Trinis A., *Nombres y símbolos en Marianela de Benito Pérez Galdós*, 2010, Enna.

MÉNDEZ-FAITH, Teresa, *Del sentimiento caritativo en "Marianela" y "Misericordia"*, en: Bulletin Hispanique. Tomo 84, N°3-4, 1982. pp. 420-433, 1982.

Pérez Galdós, Benito, *Marianela*. [cit. 2013-05-09]. Disponible en: http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/05818341000503840759079/ind_ex.htm

SCANLON, Geraldine M., *Problema social y krausismo en "Marianela"*, *Actas del tercer congreso internacional de estudios Galdosianos I*, Congreso 03, Volumen 1, pp. 081-095, 1989, Las Palmas de Gran Canaria.

http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/05818341000503840759079/ind_ex.htm

SÍMBOLOS Y SUEÑOS EN *MARIANELA*

BLY, Peter. (1972): Egotism and charity in *Marianela*: Edición digital a partir de *Anales galdosianos*, Año VII (1972), pp.49-65. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/egotism-and-charity-in-marianela-0/>

CASALDUERO, Joaquín. (1970) El tren como símbolo: el progreso, la clase social, la cibernética en Galdós: Edición digital a partir de Anales galdosianos, Año V, pp.15-23. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-tren-como-smbolo--el-progreso-la-clase-social-la-ciberntica-en-galds-0/>

FAJARDO, Trinis Antonietta Messina. (2010) Nombres y símbolos en *Marianela* de Benito Pérez Galdós: Università Korre di Enna.

GALDÓS, Benito Pérez. (1878) *Marianela*: Edición digital basada en la de Madrid, Imprenta y Litografía de La Guirnalda. Disponible en: http://www.oocities.org/espanol/fernando_miranda_g/marianela.pdf

GRANJEL, Luis S. (octubre 1970 a enero 1971) Personajes médicos de Galdós: Edición digital a partir de Cuadernos Hispanoamericanos, núm. 250-251-252, pp.656-663. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/personajes-medicos-de-galdos/>

HAVELKOVÁ, Hana. (2009) Los personajes femeninos en las novelas Doña Perfecta, *Marianela* y *Misericordia* de Benito Pérez Galdós: Masarykova Univerzita, Brno

LISBETH, Leslie. (1979) Los sueños en las novelas *Marianela*, *Fortunata y Jacinta* y *Miau* de Benito Pérez Galdós: Drake University, Des Moines

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la lengua española*, 22ª edición. Disponible en: <http://rae.es/rae.html>

Perfil psicológico de los personajes en Los Pazos de Ulloa

<http://www.gutenberg.org/files/18005/18005-h/18005-h.htm>

http://es.wikipedia.org/wiki/Los_pazos_de_Ulloa

<http://www.cervantesvirtual.com/obra/los-pazos-de-ulloa--0/>

<http://www.jstor.org/discover/10.2307/334145?uid=3737856&uid=2&uid=4&sid=21102218009551>

<http://www.jstor.org/discover/10.2307/343332?uid=3737856&uid=2129&uid=2&uid=70&uid=4&sid=21102218009551>

<http://www.jstor.org/discover/10.2307/337714?uid=3737856&uid=2129&uid=2&uid=70&uid=4&sid=21102218009551>

Filosofía y religión en *El árbol de la ciencia*

ASTORGA, Antonio (2012). El antisemitismo de Pío Baroja desapareció con el Holocausto. *ABC.es*. 4.6. 2012. Web.

BAROJA, Pío (1973). *El árbol de la ciencia*. Madrid: Ediciones Castilla S.A., 124 pgs. ISBN 8470350293

BAROJA, Pío (2008) *Obras completas de Pío Baroja (V)*. Ediciones Tharpa España, 1360 pgs. ISBN 847030223X

BESER, Sergio (1983). *El árbol de la ciencia Pío Baroja*. Barcelona: Editorial Laia, 123 pgs. ISBN 8472221504

IBARRA, Fernando (1974). Lo religioso en Baroja. *Revista de Estudios Hispánicos*. Periodicals Archive Online. Pg 357-370.Web.

LAGABASTER, Jesús María (1997). "El amo de la jaula" El pensamiento religioso de Pío Baroja. *Revista de ciencias de las religiones*. Dialnet. Pg 75-97.Web.

MARTINEZ PALACIO, Javier (1979). *Pío Baroja*. Madrid: Taurus Ediciones S.A., 408 pgs. ISBN 8430620745

SÁNCHEZ BRAVO, Eugenio (2011). Breve resumen de las ideas filosóficas en "El árbol de la ciencia" ..*Historia de la filosofía*. PAU Extremadura.Web.

Caracterización de Andrés Hurtado mediante su discurso con los personajes en *El árbol de la ciencia*

BAROJA, Pío. (1973) *El Árbol de la Ciencia*: Ediciones Castilla, S.A., Madrid.

CUETO PÉREZ, M. (1981-1982) [Archivum: Revista de la Facultad de Filología, Tomo 31-32. El discurso de los personajes en "El Árbol de la ciencia". Pp 233 – 240.](http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=143993) Disponible en: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=143993>

FLORES ARROYUELO, Francisco José. (1973) *Las primeras novelas de Pío Baroja, 1900-1912*: Publicaciones Españolas

JOHNSON, Roberta. (1986) La vida como problema en Adán en el paraíso de Ortega y El árbol de la ciencia de Baroja. In: *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas : 22-27 agosto 1983*. ISBN 84-7090-163-X. Disponible en: http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/08/aih_08_2_006.pdf

LLANOS DE LOS REYES, Manuel. (2002) *Espéculo. Revista de estudios literarios: Sobre los personajes y su técnica de caracterización en "El árbol de la ciencia"*: Universidad Computense de Madrid. Disponible en: http://www.ucm.es/info/especulo/numero20/arbol_c.html

TRUEBA MIRA, Virginia. (2003) Lulú: el extraño personaje de "El árbol de la ciencia" de Pío Baroja. *Anales de la literatura española contemporánea* [online]. Vol. 28, No. 1, pp. 183-202 [cit. 2013-05-03]. Disponible en: <http://www.jstor.org/stable/27742211>