

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 hipocorísticos¹: 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).

¹ 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».

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 de 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 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)²

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).

² 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

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:

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 comportación:

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 tuyas 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.

6. BIBLIOGRAFÍA

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*, 22^a edición. Disponible en: <http://rae.es/rae.html>