

La Percepción de la Imagen de la Mujer Española. Según la Lectura de la Obra Marianela de Benito Pérez Galdós

YAHIA CHERIF Zineb¹

¹Universidad de Orán 2 Mohamed Ben Ahmed, Argelia

nadjet.yahiaherif@gmail.com

Recibido: 10/09/2019,

Aceptado: 30/12/2019,

Publicado: 31/12/2019

The Perception of the Image of Spanish Women. According to the Reading of the Work "Marianela" by Benito Pérez Galdós

ABSTRACT: *In comparison to previous centuries, the 19th century is best known for the exploitation of imagery, particularly that of the female image. During this period, a new mindset and highly evolved ideology emerged, with women becoming symbolic figures. Western literature introduced a new visual culture that encompassed various models of womanhood. The male imagination drew from well-known archetypes, both derived from reality itself and artistic depictions accompanying literary texts. Thus, it can be argued that the discourse's mission is to evoke each detail with great precision. In the works of "Marianela," certain features are embedded that form a model of Spanish culture and society. It is important to note that novel reading emerged as a new teaching technique, serving as a means of learning that extends beyond language acquisition, enabling readers to interact with the narrated story. The teacher acts as a mediator, aiming to assist learners in synthesizing the meaningful ideas generated from their reading experience. These ideas are formed through visual images of the characters, settings, and more.*

KEYWORDS: imagery, cultural and societal models, reality, Spanish women, symbol, vision, education, new teaching techniques.

RESUMEN: *En comparación con los siglos anteriores, el siglo XIX es el más conocido por la explotación de la imagen, y precisamente de "La imagen femenina". A partir de este período se puede observar otro pensamiento, y una ideología muy evolucionada. Si duda, la mujer se convierte en símbolo.*

Dentro de las literaturas occidentales apareció una nueva cultura visual en la

cual se inscribían los diversos modelos de la mujer. La imaginación masculina se basó en unos arquetipos conocidos por su originalidad. Se trata bien de unos perfiles cogidos de la realidad misma, y otros artísticos que acompañan el texto literario. De tal manera que se puede afirmar que el discurso tiene como misión la de evocar cada detalle con mucha perfección. En las obras "Marianela" se insertan unos rasgos que componen un modelo de la cultura y de la sociedad española. Recordemos que dentro de las nuevas técnicas de enseñanza aparece la lectura de la novela como medio de aprendizaje no sólo lingüístico sino también comunicación en el que el lector interactúa con la historia narrada. El docente es un mediador que tiene como perspectiva la de ayudar a los aprendices a producir una síntesis de las ideas de sentido que ha producido esa lectura. Esas ideas se generan mediante imágenes visuales del personaje, del espacio etc.

PALABRAS CLAVES: imagen, modelo de cultura y sociedad, realidad, mujer española, símbolo, visión, enseñanza, nuevas técnicas de enseñanza.

Introducción

En la literatura, los autores empiezan a generar distintos modelos de la mujer. Sin duda, al centrar nuestra atención hacia el panorama literario de estos siglos se puede destacar claramente el carácter artístico de esta figura. Sin embargo, se ha hablado tanto de la caracterización literaria de los románticos y de los realistas que por un lado siempre se quedan aún ocultos los valores simbólicos que representa la mujer dentro de la ficción. Sin duda, queda clara la función comunicativa que lleva a cabo la visualidad que refleja la mujer. Al respecto, dice Josefina Bueno Alonso (1995:6): «Es porque la presencia de la mujer evoca que afirma; a través de ella se intenta comunicar lo inefable, y sobre todo se trata de dar a conocer el significado oculto de la persona».

Una vez que se ha comprobado lo propicio y lo práctico que contiene el imaginario plástico; lo pintado se insertó dentro de la estructura novelesca, formando así un terreno en que se encuentran unidas esas categorías: la literatura, la pintura y la escultura. Esa afirmación nos ayuda a entender bien esas creaciones de los textos interdisciplinarios. Afirma Josefina Bueno Alonso (1995:6): «Se trata bien de una relación estrecha entre los cuadros que el autor ha admirado y los libros que ha escrito». Dentro de las literaturas occidentales se ha hablado tanto de la diversidad de la

imagen del personaje femenino. Cuando unos hablaban de modelos, otros se planteaban otra denominación que es: Imagen. Como es conocido, cuando se habla de feminidad se alude automáticamente al aspecto de la apariencia. Por lo tanto, a partir del siglo XIX apareció una nueva cultura visual en la cual se han creado distintas imágenes de la mujer. Entonces, la imaginación masculina se basó en tres arquetipos conocidos por su originalidad:

El primero se refiere a la moderna; que consiste en el modelo representativo de la virgen. El segundo es el de la seductora, relativo a la mujer que seduce y cautiva mediante su cautivo. Por último, se creó a la musa; se trata de una figura femenina divina que refleja la deidad o la diosa.

Estas tres figuras se encuentran en todas las culturas visuales tal como: la pintura, las ilustraciones, la escultura y la fotografía etc. Según los datos históricos, los tres modelos pudieron alcanzar una gran parte de la admiración hasta finales del siglo. No obstante, a partir de 1860, la mujer empezó a desempeñar otro tipo de modelo, que es: Madona, ángel o demonio.

La madona, fue una mujer que ha representado la pureza y la perfección. Al comparar una mujer a la moderna se evoca la hermosura pura y la mujer en la que se reúnen las cualidades de una virgen. Por lo tanto la mujer es idealizada, proporcionándole todas las características de la nobleza. No obstante, en estos siglos se pudo distinguir entre dos polos extremos: La mujer madona y la mujer tentadora. Sin embargo, la feminidad ha girado alrededor de esta oposición. Josefina Bueno Alonso (1995:6) lo afirma en estos términos: «A través de las imágenes de madonas o de mujeres tentadores ha girado la feminidad de todo este siglo en torno a dos polos apuestos: uno normal, ordenado, reconfortante, el otro peligroso, seductor».

Esta afirmación explica que, por medio de la imagen de la madona se pretende explotar la virtud doméstica de la mujer, su importancia y su utilidad dentro de la vida. Al contrario, la tentadora ha expuesto otro tipo de mujeres. Es decir que fueron algunos prototipos que se quedaron al margen. Son personas conocidas por personas desarraigadas, prostitutas, mujeres trabajadoras u obreras. Asimismo, las mujeres madonas aparecen

a menudos felices, admirables y amadas mientras las otras se ven aisladas, castigadas y seres corrompidos conocidos por los vicios.

A lo largo de este período los intelectuales van poco a poco cambiando su pensamiento, al abrirse a una visión más curiosa, en la cual la mujer deja de ser únicamente una simple compañera natural del hombre. De este modo, se puede decir que la figura femenina, y en algún momento de la historia de la humanidad, causó el nacimiento de un nuevo culto inquietante y desesperado. Si bien es cierto que en la nueva cultura artística se reúnen los sufrimientos de la sociedad, y las circunstancias de la crisis; no sólo de una nación, pero de distintas naciones. Sin embargo, la mujer se alza hacia un nivel muy elevado, el del simbolismo.

En este siglo, muchos escritores en el occidente, se dejan llevar por una mujer soñada, conocida por su persona muy auténtico. Esto no se da solo en España, en los países de Europa sino también América Latina conoció nueva visión artística de la mujer.

En suma, la mujer llega a ocupar un lugar determinante de una heroína gozada de una gran fuerza que se impone dentro de la ficción. De hecho, las heroínas actúan como divinas en una parte, y como seres que buscan la pasión. Son mujeres que cumplen unas características concretas. Por ello, pueden ser buenas y son capaces de reflejar un carácter diabólico. Se expone un perfil de una mujer alejada de las mujeres de la carne y hueso. Es una mujer que puede tener mucho poder. Entonces, tanto en el mundo de la literatura como en las diferentes formas del arte— tal como la pintura— surge un retrato de una mujer sublime y de un personaje femenino en la que se identifica lo bíblico.

La obra plástica en los textos literarios

La pintura aparece claramente en los textos literarios. Son muchas las mujeres que han sido pintadas o esculpidas. Entonces lo plástico llega a ser un componente indispensable dentro de la ficción. Este nuevo código se integra dentro del texto literario con mucha perfección. Así que cuando se alude al personaje femenino, se utiliza el recurso pictórico en numerosas partes del texto, lo cual estimula y reproduce muchas sensaciones aportadas por la imagen, o por el hecho de usar el componente pictórico como generador de escritura. Eso se explica cuando se mezcla lo plástico

con el lenguaje, incursionando el personaje pictórico en algunos textos. En suma, esta forma de escribir es considerada como una técnica para enriquecer la descripción del personaje, ofreciéndole un toque artístico. También es una forma de ofrecer distintas lecturas a un texto.

Por otro lado, la referencia al cuadro o a la escultura viene a menudo relacionada con la descripción de la mujer y al complemento estético de esta última. Por lo tanto, casi todos los autores de la época llevan a cabo una labor parecida a la del pintor o del escultor. Cabe señalar que el siglo XIX es un siglo rico en exposiciones y museos, por lo cual el término *Tableau*¹ no sólo refleja una pintura, sino también se trata de un tipo de texto o de poema. Lo que afirma que tanto el trabajo artístico como el literario son actividades similares.

Ya que el novelista es un artista, porque cuando se procede a expresar la vida intenta siempre conseguir la belleza. Lo cita Barthes (1970:61) cuando explica que la descripción literaria es en general una vista:

Describir, es, pues, colocar el cuadro vacío que el autor realista transporta siempre con él, delante de una colección o un sin fin de objetos inaccesibles a la palabra[...] a fin de expresarse, y como un rito inicial, el escritor tiene que transformar antes lo real en objeto pintado (poner un cuadro) después del cual puede desenganchar este objeto. El tirar de su pintura: en una palabra describir (pintar) que no es referirse un lenguaje a un referente pero de un código a otro código².

¹ Véase Hamon. Ph (1996: 3-12).

²Citado por Philippe Hamon (1991: 252). Nuestra traducción: « décrire, c'est donc placer la cadre vide que l'auteur réaliste transporte toujours avec lui, devant une collection ou un continu d'objets inaccessibles a la parole [...] pour pouvoir en parler, il faut que l'écrivain, par un rite initial, transforme d'abord le « réel » en objet peint (encadré), après quoi il peut décrocher cet objets, tirer de sa peinture : en un mot le dé- peindre (ne réfère pas d'un langage a un référent mais d'un code a un autre code ».

Barthes piensa que al realismo no consiste en copiar la realidad tal cual. No obstante, se trata de una copia pintada de la realidad. Lo que quiere decir que la realidad reflejada es captada desde el punto de vista pictórico antes de que se someta al final a la palabra. Así que muchas descripciones de las mujeres se hacen a través del código artístico, es decir el código artístico.

Conviene recordar que el objetivo del estudio de la imagen es analizar la descripción que se ha hecho de ella a partir del código del arte, donde se habla a menudo de la réplica del cuerpo, es decir una copia exacta sacada de la mera realidad. Sin más, el proceso de la descripción se hace con la ayuda del referente pictórico. Así que la descripción queda dependiente a lo que el lenguaje puede ver. Por lo tanto, cuando se describe un elemento que sea un objeto o una persona, sólo conseguimos ver el cuadro aquello «Decible»³. Contrariamente a esto, el cuadro queda más propicio porque ofrece más detalles, dándonos la posibilidad de describir la sensación y la emoción que se pretende hacer sentir.

Durante la época clásica se ha notado que no se podía indicar fielmente la verdadera hermosura de la mujer. Tal como lo recalca Barthes (1970:40): «la belleza se ve, se admira, se pinta pero no se describe»⁴.

También Barbey d'Aureville⁵, lo afirma en una de sus citas refiriéndose a Balzac: « Ese pintor espantoso de naturaleza humana, de sociedad, de carácter, de historia[...]»⁶

El mismo Balzac alude a la necesidad de expresar la naturaleza más que hacer sólo una copia de ella, acercando el papel del escritor al del

³ Citado por Josefina Bueno Alonso (1995: 24). Es decir, lo que el escritor quiere que se mencione. De esta manera deja algunos vacíos significativos.

⁴Nuestra traducción : «la beauté se voit, s'admire, se peint mais ça ne se d'écrit pas»

⁵ Su nombre completo es Jules Amédée Barbey d'Aureville (1808-1889). Fue un escritor francés. Su obra representa una mezcla de romanticismo y catolicismo. Escribió 1300 artículos sobre temas literarios. Algunas de sus novelas y sus cuentos son memorables en su obra maestra *Las diabólicas* (1874).

⁶Citado por Josefina Bueno Alonso (1995: 24). Nuestra traducción : «Ce peintre effrayant de nature humaine, de société, de caractère, d'histoire [...] ».

pintor: «La misión del arte no consiste en copiar la naturaleza, pero de expresarla ¡No eres un vil copiadador, pero un poeta»⁷.

A partir de estas afirmaciones, se puede notar claramente una constante referencia al cuadro. Esta función es denominada explicativa y simbólica, porque a través de ella se detalla más el personaje, que es dotado de unas características que sin la referencia al lenguaje pictórico sería bastante complicado transcribir con palabras. Hay que señalar que muchos escritores no eran grandes conocedores de la ciencia del arte, ni tampoco al recurso a la pintura o a la escultura.

Sin embargo esta nueva técnica de corte artístico ha podido aportar mucha riqueza a las obras. En este siglo se trato bien de los amantes de pintura, los cuales experimentaron la nueva sensación que se ha transportado al texto «Réverie de peinture»⁸.

En los textos realistas o románticos se puede encontrar fácilmente inserciones del código pictórico para describir a la heroína, sobre todo para los románticos que ilustran y representan la sublimidad del personaje. Por una parte, el discurso tiene como una misión el de evocar cada detalle con mucha perfección. Por otra parte el código artístico, que intenta crear la belleza de tal manera que se detecta un gran número de referencias a la pintura o a la escultura al describir a la mujer. Hay que precisar que los autores aluden al componente pictórico cuando se realizan comparaciones entre la heroína y unas imágenes femeninas famosas o unas figuras históricas.

En suma al nombrar un referente visual, se facilita la tarea de reescribir las palabras con matices que aportan a la obra artística. Para ello, se pinta y se reproduce a una mujer en toda su hermosura y su feminidad comportando todos los matices requeridos. Eso no solo para realizar un acto amoroso, pero a veces, se trata del placer de contemplar un bonito cuerpo de la mujer. Se trata de corresponderse al modelo femenino y acudirse a los temas que ponen en evidencia el prototipo, o sea, el modelo de la belleza femenina.

⁷ Citado por Josefina Bueno Alonso (1995: 24). Nuestra traducción : « La mission de l'art n'est pas de copier la nature, mais de l'exprimer ! Tu n'es pas un vil copiste, mais un poète !».

⁸ Citado por Berthier. Ph (1977:14). Nuestra traducción: «Ensueño de pintura».

Una de las razones es evocar la belleza con toda la pureza y la castidad de la virgen. Al citar un cuadro o un modelo en la obra se produce una relación dual entre el admirador y el objeto admirado. Si bien es cierto que la protagonista se idealiza mediante la nobleza que su modelo pintado le refleja. Es el caso de las heroínas cuando aparecen puras y celestes como la virgen. De ahí, se entiende el interés del autor cuando conjuga la belleza de naturaleza insistiendo en que la mujer se quede elevada al mango de la pureza y castidad a pesar de su atracción corporal.

En general el modelo corresponde a la madona, esta última es la más citada en este período; ella es una figura que actúa lejos de las acciones violentas de las pasiones, es la que recrea la paz interior y la divinidad. La madona o la virgen tienen un rostro angélico, una belleza espiritual y una excelente seducción divina. Sin duda, son nociones usadas dentro de la ficción literaria a fin de que ésta comprenda una parte artística y otra religiosa. Con respecto al arte pictórico, Gautier⁹ piensa que es muy importante al hecho de reproducir en la literatura lo plástico de las artes visuales. No sólo se trata de transponer imágenes en los textos, sino también hay que recrear unas formas plásticas literaria análogas o más bien similares.

Gautier insiste en que la obra debe contener obras de arte, elaborando una reescritura en la que la intertextualidad de la pintura permite al narrador expresarse por medio de la descripción evocada. De esa manera el autor puede proyectar su universo imaginario dentro del lenguaje: « La finalidad es pasar del cuadro pintado al cuadro viviente, o incluso llegar a vivir “Visiones del arte”»¹⁰.

El realismo pictórico de Galdós

Con el objetivo de indagar sobre el asunto de la imagen de la mujer en la obra *Marianela* de Benito Pérez Galdós, conviene hablar, primero, del realismo pictórico y su importancia para este autor tan fascinado por la pintura, y por las artes de modo general.

⁹ Citado sin ref. por Dottin Orsini Mireille (1993).

¹⁰ Citado por Dottin Orsini Mireille (1993: 120).

Indicamos asimismo que Galdós es un gran pintor de la vida real, del ambiente de la gente y de los costumbres. Él intenta plasmar de una manera objetiva la realidad. Ya que el movimiento realismo tiene como característica básica la mimesis, es decir imitar la naturaleza. En efecto la intención de Galdós es transmitir y expresar fielmente la realidad. Por eso el arte pictórico se encuentra en muchas obras del autor realista. De hecho se puede notar claramente que sus personajes tienen una caracterización plástica, es decir que el autor los dibuja otras veces se ven como caricaturizados. Sin duda, recordemos que *Marianela* es una obra realista pero de corte romántico. Por esa razón su contenido está lleno de simbolismo social dentro del cual se puede sacar unas preocupaciones sociales. Galdós ha escrito unos textos cargados de dificultades, y de circunstancias complejas.

Sin embargo, la buena construcción novelística de *Marianela*, las características de sus personajes, las precisas y transparentes acciones así que todos los elementos simbólicos que se reflejan dentro de la obra van excitando al artista animándole a la creación plástica de la obra. Eso explica el porqué del traslado de la obra *Marianela* en un teatro y en escenas plásticas.¹¹ Sin duda, *Marianela* consiste en una creación llena de profundidad. Lo cual motiva a los que la leen a recrear y a presentar trabajos que sean plásticos y pictóricos¹². Según Eduardo Camacho Cabrera:

¹¹ Véase las actas del Cuarto Congreso Internacional de estudios galdosianos (1993: 91).

¹² Consulte entre muchos Pulido Rayco (2013). Además de esa adaptación al comic, conviene recordar que la obra adaptada para su representación en teatro por los hermanos Álvarez Quintero y estrenada en el Teatro de la Princesa de Madrid el 18 de octubre de 1916. La obra se ha llevado también al cine en varias ocasiones: en 1940, por Benito Perojo, con Mary Carrillo y Julio Peña. En 1955, por Julio Porter, con Olga Zubarry y José María Gutiérrez y en 1972 por Angelino Fons, con Rocío Dúrcal y Pierre Orcel. En 1961, la novela fue adaptada para la televisión en México en forma de telenovela con su título original.

[...] cuando un artista se enfrenta ante un lenguaje literario, claro, real y profundo, con perfecta construcción, como es el caso de la novela de Galdós, *Marianela*, las sensaciones que uno recibe, nos brindan la oportunidad de recrearnos en ella, y presentar un trabajo (en ese caso, teatro y pictórico) con otra visión. *Marianela* es una pintura, es un filme, es una obra teatral [...] surgida por motivaciones de la novela de Galdós.

Por ello, cabe precisar que *Marianela* es una obra pictórica. Es lo que ha facilitando la realización de corte escénica. Como lo afirma Eduardo Camacho Cabrera en su artículo:

El trasladar una obra pictórica, una novela, un conjunto de poemas... a un aspecto tridimensional, requiere un profundo análisis y unos estudios previos antes de su realización escénica (99).

Volviendo a la temática de la imagen de la mujer, Galdós nos ofrece un texto muy puro, también la historia es escrita con bastantes detalles porque todo está descrito. Por lo tanto el narrado pretende valorizar cada palabra y cada mensaje para validar el concepto del Realismo, dentro de su ficción.

Tradicionalmente, nunca ha habido diferencia entre la literatura y la imagen. Ya que los aspectos visuales han girado siempre en torno a los elementos de la ficción que sean personajes o espacios.

Sabiendo que Benito Pérez Galdós fue influido por Cervantes¹³, se puede averiguar la intensidad en sus obras y apreciar la pretensión de

¹³ Para más datos consulte Rubén Benítez (1990).

abarcAR lo real en todos sus matices y dimensiones. Efectivamente, Galdós consiguiÓ sus finalidades porque su obra se encuentra llena de vida.

La pintura de los caracteres es una tÉcnica que el autor lleva a cabo. ÉL pinta retratos que se refieren a la visualizaci3n de los personajes. Se puede decir que Galdós crea criaturas determinÁndolas con los aspectos fÍsicos, morales y los gestos. SegÚn dice Gull3n Ricardo (1980: 59):

No cabe duda de que el mundo novelesco creado por Galdós es tan vivo y tan rico de verdad humana, que el lector se siente inclinado a considerarlo como fragmento de la realidad.

El retrato del personaje Marianela

Dentro del marco de la imagen femenina indicamos que el retrato en la novela de Galdós refleja la historia observada por el autor mismo. AsÍ, que no es posible separar entre su obra y los grandes cuadros del arte. HabrÍa que precisar que las obras del autor son conocidas como piezas muy valiosas. Galdós adopta dos tÉcnicas de pintura: El autor es retratista, es decir que pinta aspectos positivos. De otra parte se considera como caricaturista, debido a su descripci3n de facetas negativas.

La imagen de Madona

En *Marianela* no es la heroÍna que tiene el retrato de la virgen sino es el personaje Florentina. Sin embargo es a partir de la heroÍna Marianela que la imagen de la Madona se describe. De hecho, el narrador nos deja imaginar la figura humana de Florentina a travÉS de la descripci3n de la protagonista. Esa visualizaci3n nos permite reproducir la bella apariencia que tiene esa mujer. Tal como se nota en ese ejemplo cuando Marianela confunde entre Florentina y la virgen MarÍa. Resulta que Marianela soñaba con la madre virgen. De repente, y mientras estaba cerrando sus ojos, aparece Florentina la prima de Pablo. Sin embargo, cuando la Nela abre de nuevo sus ojos, se asombra haciéndose el lío con las dos imÁgenes. Cuando piensa que se le apareci3 la virgen:

Desde que abrió los ojos. La Nela hizo su oración de costumbre a la virgen María; [...] resultando un discurso que si escribiera habría de ser curioso, entre otras cosas, la Nela dijo:

-Anoche te me has aparecido en sueños, Señora, y me prometiste que hoy me consolarías [...] y que tengo delante tu cara, más linda que todas las cosas guapas y hermosas que hay en el mundo.

Al decir esto, la Nela revolvió sus ojos con desvarío en derredor de sí... observándose a sí misma de la manera vaga que podía hacerlo [...]

-¿Qué tienes, Nela? ¿Qué te pasa, chiquilla? —Le dijo la Señana, notando que la muchacha miraba con atónitos ojos a un punto fijo del espacio— ¿Estás viendo visiones, marmota? (727).

De esa forma se inicia la representación del retrato de Florentina. Sin embargo Florentina se considera como una de los más bellos personajes de Galdós.

Esa mujer que tiene un bello rostro, consigue el retrato de la virgen, compuesto por Marianela. El narrador dibuja la bella visión de Florentina, hablando del color de su piel y la belleza de su rostro digno de ser una imagen divina:

para concluir el imperfecto retrato de aquella visión divina que dejó desconcertada y como muerta a la pobre Nela, diremos que su tez era de ese color de rosa tostado o más bien morena encendida, que forma como un rubor delicioso en el rostro de aquellas divinas imágenes (730).

La evocación de las vírgenes es acompañada de una descripción detallada que tiene una semejanza al personaje florentina. En el siguiente ejemplo Florentina es identificada con la doncella de Nazareth, es decir la virgen María:

Había aparecido entre follaje, mostrando completamente todo su busto y cara. Era, sí, la auténtica imagen de aquella escogida doncella de Nazareth, cuya perfección moral han tratado de expresar por medio de la forma pictórica los artistas de dieciocho siglos (730).

El autor no sólo expone la imagen de Florentina, pero también nos da una información sobre el primer retrato de la virgen hecho por el pintor San Lucas. Cabe señalar que Galdós alude al arte cristiano al citar a un pintor citado en la tradición cristiana.

Sin duda el modelo del retrato exterior refleja fielmente la figura. Es lo que justifica que Galdós se asemeja mucho a los pintores de la época (J.J. Alfieri, 1968:24).

A partir de la descripción física se puede deducir que Florentina posee una gran belleza tan rara que la podemos distinguir de los demás seres humanos. Entonces Florentina refleja una mujer inocente, noble:

El óvalo de su cara menos angosta que el del tipo sevillano, ofreciendo la graciosa redondez de sus ojos admirable [...] eran la misma serenidad unida a la gracia, a la armonía, con un mirar tan distinto de la frialdad como del extremado relampagueo de los ojos andaluces. Sus cejas eran delicadas hechura del más fino pincel, y trazaban un arco sutil. En su frente no se concebían el ceño del enfado ni las sombras

de la historia, y sus labios, un poco gruesos, dejaban ver, al sonreír, los más preciosos dientes que han mordido manzana en el paraíso (730):

No bastante, se nota que Galdós presenta una imagen de una mujer pura gracias a su perfil de tipo artístico. En general, ese tipo de personaje se encuentra en una actitud inmóvil, lo que se llama estática.

Muchas veces, y como se ha mencionado anteriormente, hablando de la heroína María Florentina se pinta también sentada. Esa escena es la más adecuada, la posición estática, la que permite al personaje permanecer en el mismo estado y presentarlo como si fuera un lienzo¹⁴. En este sentido Galdós compone un recuadro de Florentina, sentada sola en su habitación. Por lo tanto, el personaje se ve rodeado de muebles: «Hallábase está sola, alumbrada por una luz que ya agonizaba, de rodillas, en suelo y apoyando los brazos en el asiento de una silla, en actitud de orar devotamente (739)».

El personaje Florentino refleja una imagen ejemplar, es sublime porque pertenece a una clase alta. Ella ha recibido una buena educación, es bondadosa alegre y muy amante.

Galdós se inspira de la virgen María. Ya que el nombre de Florentina es un nombre de planta, así que se considera como fitónimo¹⁵; que significa floreciente; dicho de la edad joven, y a la atracción física, también a la forma de ser una persona y cómo se actúa.

De hecho, el nombre encaja muy bien el personaje. No bastante, el nombre florentina tiene una gran popularidad durante la época altomedieval hasta los días presentes, es debido al culto a Santa Florentina, virgen española del siglo VI, nacida en Cartagena en Murcia.

¹⁴ Según la versión digital de diccionario RAE: <http://dles.rae.es/?ID> : El lienzo es una tela preparada para pintar sobre ella.

¹⁵ Véase el artículo de Trinis Antonieta Messina Fajardo en versión digital: <https://dianet.unirioja.es/descarga/articulo/3185606.pdf>

Florentina, y con sus acciones benévolas, tiene una representación artística de la virgen, pero no llega a ser la imagen perfecta para Galdós, y no consigue sustituir a la heroína Marianela.

Eso se justifica, cuando el autor muestra sus acciones inmaduras e insensible. También cuando se encapricha en querer coser los vestidos de Marianela, sin tener ninguna idea en hacerlo, como si la heroína fuera su muñeca. En efecto, el autor la caricaturiza mostrando lo negativo escondido de ese modelo de mujer tan elevado. En este pasaje se ve como Florentina intenta coser ropa para Marianela desconociendo totalmente el arte. Florentina pretende ser una mujer modista:

[...] hallábase en el suelo, en postura semejante a la que toman los dichos más revueltos cuando están jugando [...], y corta por aquí, recorta por allá. Florentina hacia mangas, faldas y cuerpos. No eran un modelo de corte [...] pero ella reconociendo los defectos de las piezas. Pensaba que en aquel arte la buena intención salva el resultado. Su excelente padre le había dicho [...]

-Por dios, Florentina, parece que ya no hay modista en ese mundo. No sé qué me da de ver a una señorita de buena sociedad arrastrándose por esos suelos de Dios con tijeras [...] ¿y me ha de agradar que trabajes para los demás? (778).

Ese ejemplo indica que Florentina no hace más que jugar, porque no es el modelo de una mujer madura, sino una niña muy mimada y pretenciosa.

También podemos destacar otro ejemplo perteneciente al conjunto de caricaturas de Galdós, es cuando Florentina promete el pueblo, de que se ocuparía ella misma de los gastos del funeral de Marianela y de la construcción del hermoso sepulcro. Esa acción benévola no es más que fingir acciones humanas falsas, porque en realidad lo hace porque el gesto

de caridad le proporciona un placer de mostrarse afortunada y dichosa delante de los demás:

¡Cosa rara, inaudita! La Nela que nunca había tenido ni cama, ni ropa, ni zapatos, ni sustento, ni consideración, ni familia, ni nada propio, ni siquiera nombre, tuvo un magnífico Sepulcro, que causó no pocas envidias entre los vivos de Socartes [...]. La señorita florentina, consecuente con sus sentimientos generosos, quiso atenuar la pena de no haber podido socorrer en la vida a la Nela. Con la satisfacción de honrar sus pobres despojos después de la muerte. Algún positivista empedernido criticóla (792).

En todas sus novelas, el gran novelista canario Galdós recurre a unas técnicas básicas a la hora de perfilar a sus personajes. Una de los procedimientos literarios se refiere a la literatura; la que llamamos: ‘descripción’. Y otra al arte; lo que los investigadores consideran que es algo innovador y propio del Realismo. La descripción se hace generalmente en medio del uso abundante de nombres concretos, es decir que a nivel sintáctico predomina el sintagma nominal sobre el verbal. Así que para mencionar los atuendos y los detalles físicos se implica una serie de signos lingüísticos como: verbos al imperfecto, adjetivos y determinantes nominales. Por lo tanto, los verbos son poco abundantes y los que suelen ser usados son (ser, estar, tener y parecer). Por eso, a la hora de proceder a la técnica de descripción, se da una sensación de estatismo, es decir que el personaje descrito parece que esté inmóvil “estático”.

En este sentido, conviene explicar que las descripciones de personajes son fundamentales para la configuración de las ideas y las opiniones del novelista. También ayudan a construir la historia visual y fundir la plástica a partir del discurso verbal.

El lector puede visualizar en su mente un físico determinado. De este modo la aparición de este tipo de descripciones genera un efecto real en el relato. Ya que en el siglo XIX, los escritores hacían hincapié para

activar la capacidad visual del lector a fin de permitirle imaginar la historia en su mente. Dice Martínez Carraza Cristina (2006: 73):

En la literatura realista la escritura [...] aspira a ser una extensión del ojo, lo cual lleva; a veces, a enmascarar la naturaleza significa del texto y su valor como representación.

De las evidencias anteriores, se puede resumir que el realismo se basa en la observación del ojo, así que da más primacía a lo visual. En efecto Galdós sigue un mecanismo específico cuando procede a la descripción de sus personajes. Para ello, menciona una pausa por parte del personaje tal como es el uso de los verbos: se detuvo, se apoyó. A veces alude a una actividad de percepción o una acción sensorial, como es el caso de los verbos oír y ver. Sobre el asunto afirma M. Bal (1977: 137) lo siguiente:

Mención de una pausa por parte del personaje (se detuvo, se apoyó) es alusión a la actividad perceptivo-sensorial llevaba a cabo por el personaje, como ver o oír.

El ejemplo más adecuado a esta citación es cuando Teodoro Golfín describe al rostro de Marianela. Sin embargo, la descripción se hace cuando Marianela está en posición inmóvil. Marianela se describe a partir de una pausa que permite Teodoro observarla en la misma posición con el fin de pintarla:

Teodoro se inclinó, para mírale el rostro. Éste era delgado, muy pecoso, todo salpicado de menudas manchitas parduscas. Tenía pequeña la frente, picudilla y no falta de gracias la nariz, negros y vividos los ojos; pero comúnmente brillada en ellos una luz de tristeza. Su cabello, dorado oscuro, había perdido el hermoso color nativo [...]Sus

labios apenas se veían de puro chicos y siempre estaban sonriendo; pero aquella sonrisa era semejante a la imperceptible de algunos muertos cuando han dejado de vivir [...] ...la mendicidad callejera (652-653).

Como se puede notar, la descripción se hace paso a paso, la primera acción se refiere a la inclinación del médico para trazar el perfil de Marianela, a continuación; sigue el segundo paso que consiste en mirar la cara de la niña. De acuerdo con la descripción, Marianela tiene un rostro feo, que no revela la verdadera edad de la protagonista. No obstante, la descripción física negativa no impide la bondad y el candor natural de Marianela. Basta como ejemplo la descripción de: la frente, la nariz, los ojos, el cabello, los labios, la sonrisa, la boca etc. Conviene subrayar que la mención de los órganos de la cara va acompañada de los predicados: Dorado, oscuro, hermoso, color nativo, puro chicos desabrida, fea etc.

En consecuencia, se puede precisar lo importante que reflejan los adjetivos en general. Éstos que ofrecen al lector una escena visual, plástica y un dibujo delineado, fielmente realizado. De hecho, los adjetivos sustituyen el color de la pintura y perfilan los siguientes elementos: La forma, el color del atuendo, la expresión del resto y la silueta

Según Alfieri (1968: 24); las cabezas y los rostros tan gráficos son una transposición de la técnica de los retratistas y de los retratos a la novela. Asimismo, Galdós lleva a cabo el retrato de su personaje femenino, igual que los demás personajes insistiendo en el hecho de que sea muy precioso y acentuado. En suma, se trata en general de una descripción minuciosa del rostro de Marianela.

A pesar de que las descripciones de la mujeres de Galdós reciban una caracterización muy positiva del físico, que representa una enorme belleza que supone ser más propicia que la belleza moral. Marianela y a pesar de su fealdad es el núcleo de la bondad, de la pureza, del amor y de sus altas cualidades morales. Este personaje es el más tierno y delicado de toda la producción Galdosiana, porque se caracteriza por su candor y su inocencia.

Ya que según las descripciones, hechas de la heroína se puede destacar el carácter triste de esta mujer. Así que el lector se encuentra predispuesto de reacción de manera delicada, teniendo un sentimiento de compasión hacia la heroína.

Sin duda, el narrador contrariamente a los demás tiene una actitud favorable hacia la Nela. No bastante, Golfín el único focalizado de Galdós también insiste en reflejar la verdadera belleza de esa mujer. Se puede notarlo cuando la Nela se compara a perlas preciosas” la alhaja”:

No, señor, yo no trabajo. Dicen que yo no sirvo ni puedo servir para nada.

Quita allá, tonta, tu eres una alhaja (654).

También cuando la heroína duerma entre las cestas, en un lugar muy estrecho de la casa de la familia Centeno. A pesar de la situación penosa, la familia la llaman: “una alhaja” cuando la veían tranquilamente dormida: « Por eso decían en la casa: “duerme como una alhaja” (659).

A partir de las descripciones, se puede inferir que en la joven Marianela todo es brillo, sobre todo que siempre se alude a sus ojillos negros. Dice Yáñez María Paz (1994: 5-6) que los ojos de Marianela se parecen a los reflejos temblorosos como las que producen la luz sobre la superficie del agua cuando está agitada. Marianela es una mujer generosa y muy fiel. Se nota eso cuando ayuda con dinero al pequeño Celipe para que pueda ir a estudiar a Madrid a realizar su sueño:

-Toma, toma esta peseta que me dio esta noche un caballero, hermano de Don Carlos
¿Cuanto has juntaba ya? [...]

- [...] aquí lo tengo en el seno, muy bien guardadito en el saco que me diste. ¡Eres una real moza! (661).

En efecto, se trata aquí de una prefiguración de la moralidad que acompaña a la imagen visual de la mujer, y que remite a otro tipo de imagen más apreciado. De hecho, la heroína posee alta cualidad.

De las anteriores reflexiones, se afirma que Marianela es considerada como la mujer Madona del siglo XIX. Galdós, entonces refleja no sólo la imagen de unas mujeres, pero también de toda la sociedad, mostrando la caracterización de las personas dentro de la vida cotidiana. Dice Galdós (2002:26) con respecto de este asunto:

La novela es imagen de la vida, y el arte de componerla reside en representar los caracteres humanos, las pasiones, las debilidades, lo grande y lo pequeño, las almas y las fisonomías, lo espiritual y lo físico; el lenguaje que es la marca de la raza, las viviendas que son el signo de la familia y la vestimenta que diseña los últimos trazos de toda persona.

Conclusión

La parte del estudio de la imagen de la mujer nos permite descubrir la vocación artística de los autores. En conclusión, se puede inferir que la originalidad reside en la obra *Marianela*. Los autores presentan un retrato muy objeto, que a partir del cual se puede resaltar una visión del ambiente del siglo XIX. Además, se nota que se trata de una generación pictórica donde lo plástico se une al tejido textual. La novela es, sin duda, una obra artística que pone de relieve no sólo la historia de una sociedad, pero también la vida de una mujer y sus diferentes perfiles. El efecto trágico está reducido con la ayuda del arte plástico. De hecho, la imagen plástica es un componente visual muy propicio en el lenguaje. Galdós con sus producciones ficticias se considera como el creador de los cuadros costumbristas. No obstante, ha mencionado el caso de la heroína usando la técnica de la caricatura, porque pretendió resaltar la idea de fealdad. Por otro lado, el autor pudo señalar aspectos más grotescos y ridículos como las figuras: Sofía y Florentina. Conviene concluir que el autor y al usar esas técnicas creativas visuales, ofrece a su novela unos lados didácticos y educativos. Por otra parte, da lugar a otras perspectivas que pueden promover la lectura novelesca.

Referencias:

- ALFIERI, José.1968. *El arte pictórico en las novelas de Galdós*. Pittsburgh: Anales galdosianos III.
- ÁNGELES CALERO FERNÁNDEZ, María; ACEBRÓN RUIZ, Julián. 1996. *La imagen de la mujer en la literatura*. Lleida: Ediciones de la Universidad de Lleida.
- BAL, Mieke. 1977. *Teoría de la narrativa*. Madrid: Cátedra.
- BUENO ALONSO, Josefina.1996. *Imágenes de mujer*. Alicante: Universidad de Alicante.
- CAMACHO CABRERA, Eduardo. 1993. «la conversión del lenguaje literario al espacio escénico tridimensional: una adaptación teatral en XXI estudios», *Actas del IV Congreso Internacional de estudios galdosiano*. Gran Canarias: Cabildo Insular de Gran Canarias.
- DE ARMAS AYALA, Alfonso. 1989. *La obra de Galdós en la pantalla*. Las palmas de Gran Canarias: Filmoteca Canaria.
- DIDERROT, D. 1955. *Essais sur la peinture: Pensées détachées*. Paris: éd. Sociales.
- Galdós, Benito Pérez. 1993. *Novelas, II, Doña Perfecta. Gloria. Marianela*: Biblioteca Castro: Turner.
- GUILLÓN, Ricardo. 1980. *técnicas de Galdós*. Madrid: Taurus.
- Hamon, philippe 1998. *Le personnel Du Roman*. Genève: DROZ.
- S.A.HAUSER, Arnold. 1985. *Historia de la literatura y del arte*. Barcelona: Ediciones Labor.
- MARTINEZ CARRAZO, Cristina. 2006. *De la visualidad literaria a la visualidad fílmica: La Regenta de Leopoldo Alas “Clarín”*. Gijón: Libros del Peixe.
- MARÍA PAZ, Yáñez. 2006. *El dilema discursivo en Marianela*. Alicante: Biblioteca Virtual de Cervantes.
- MESSINA FAJARDO, Trinis Antonietta .2010. *Nombres y símbolos en Marianela de Benito Pérez Galdós*. □En línea□ <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3185606> (Fecha de consulta: septiembre de 2010).

- POHL K., Frances. 2001. *Historia Crítica del arte del siglo XIX*. Madrid: Ediciones AKAL.
- PULIDO RODRÍGUEZ, Rayco. 2013. *Nela: Una adaptación gráfica de la novela 'Marianela' de Benito Pérez Galdós*. España: Astiberri Ediciones.