

TRINIS ANTONIETTA MESSINA FAJARDO

NOTE SULL'ONOMASTICA GALDOSIANA.  
ANTROPONIMI IN *MARIANELA*

Fueron revueltos los libros parroquiales de Villamojada, porque era preciso que después de muerta tuviera un nombre la que se había pasado sin él la vida. (Marianela)

Indagare le motivazioni che hanno portato Benito Pérez Galdós (1843-1920) a scegliere un determinato nome riteniamo che sia di grande utilità per l'interpretazione letteraria e allo stesso tempo molto stimolante nell'analisi del congegno linguistico che sottende la sua opera. Fin dai primi romanzi, ritroviamo nomi significativi che alludono a qualche aspetto fondamentale dei personaggi e degli spazi narrativi. Alfredo Rodríguez cita 819 *nombres de pila* (di battesimo) nel suo *Índice onomástico de la creación galdosiana*,<sup>1</sup> senza contare i nomi inventati che l'autore si diletta a creare con un fine ironico, come il (suo) ammirato maestro Cervantes.

Per battezzare i personaggi, Galdós attingeva a molteplici fonti di ispirazione: dalla realtà contemporanea al passato storico; ma faceva ricorso anche al vangelo e all'etimologia.

L'onomastica galdosiana risulta abbastanza complessa, e non solo per l'ingente produzione letteraria,<sup>2</sup> ricchissima per temi e forme diversi. La scelta non è mai casuale. I nomi vengono presi non solo per identificare e segnalare qualche tratto fisico e morale dei personaggi, ma rispondono altresì all'argomento, al genere (o sottogenere) e all'intenzioni dell'autore.

<sup>1</sup> In *Estudios sobre la novela de Galdós*, Madrid, Ediciones José Porrúa Turanzas 1978, pp. 123-43.

<sup>2</sup> Settantasette romanzi e ventidue opere teatrali, numerosi saggi e articoli giornalistici.

Li abbiamo classificati in tre categorie, anche se ci rendiamo conto che si tratta di una suddivisione provvisoria e bisognosa di approfondimento:

a) nomi simbolici, spesso antifrastici, come *Doña Perfecta*, *Fortunata* (questo è uno dei personaggi più disgraziati), *Gloria*; nomi ossimoro: *Ángel Guerra*, *Moreno Rubio*, *León Conejo*, *Máximo Manso*; nomi che enfatizzano il carattere, come *Benigno Cordero de Paz*, *Don Inocencio*, ecc.

b) appellativi eufonici, utilizzati con un fine sarcastico: *Alquibrontofosio de las Quintanas Bubias* (il tono comico del nome allevia il destino terribile del personaggio, maestro di scuola),<sup>3</sup> *Carlos de Tarsis y Suárez de Almondar*, *marqués de Mudarra y conde de Zorita de los Canes*, *Crispilín de Charma* (le allusioni al passato arabo e l'ironia sono ovvie ed evidenti).<sup>4</sup>

c) infine rileviamo un altro gruppo di nomi legati a personaggi storici, come *Torquemada*, *Juana de Castilla*, ecc., e letterari: *Celestina*, *Camila*, *Tristana*, *Horacio*, alcuni ispirati ai miti come *Electra*, *Cassandra*, *Alceste*, *Lesbia*, testimoni delle molteplici letture del nostro autore.

Questo brevissimo studio si limita a prendere in considerazione un numero ridotto di personaggi dell'universo galdosiano, nel quale la frustrazione, l'incertezza e la precarietà della vita sono alcuni dei temi dominanti – rappresentativi dell'ambiente della Restaurazione (1875) – che si manifestano chiaramente pure nell'onomastica.

Ora soffermiamoci più dettagliatamente sul valore della scelta onomastica fatta dall'autore in *Marianela*, ma prima vorremmo fare una breve presentazione di carattere introduttivo dell'opera, che, pur essendo una delle più lette, è stata poco analizzata.

Fu scritta in un breve arco di tempo nel 1878<sup>5</sup> e pubblicata nello stesso anno. È un romanzo anomalo, poiché segna una direzione diversa dagli altri romanzi pubblicati nello stesso periodo. Rappresenta il ponte tra le "Novelas de la primera época" e quelle della "segunda", come lo stesso autore le definì. Introduce il tema del determinismo sociale, sotto

<sup>3</sup> I nomi inventati sono presenti, soprattutto, negli ultimi romanzi e nei racconti fantastici come *El Caballero encantado*. Per uno studio più approfondito si veda P. ONTAÑÓN DE LOPE, "El caballero encantado" de Galdós, México, Unam 2000.

<sup>4</sup> Queste designazioni richiamano i nomi inventati del *Quijote*. Galdós utilizza, infatti, le tecniche della polionomasia e della polietimologia in chiave ironica, come il maestro cervantino.

<sup>5</sup> Sette mesi dopo la pubblicazione di *Gloria*, che l'autore aveva ultimato nel maggio del 1877, e in seguito alla pubblicazione nell'ottobre dello stesso anno di *El terror de 1824*.

l'influenza di Dickens e della letteratura picaresca spagnola, e tuttavia anticipa, per certi versi, lo spiritualismo delle opere posteriori. Si differenzia anche per la presenza di un numero ristretto di personaggi, e pertanto di nomi personali. Vi è presente un'accusa diretta alla società spagnola,<sup>6</sup> colpevole di non fare nulla per migliorare le condizioni di vita di quel mondo di poveri, di miserabili e disagiati, che vivono come bruti,<sup>7</sup> sprovvisti di tutto, persino di genitori e familiari. Qui il riferimento al *picaro* della letteratura aurea è presente, in particolare è rintracciabile nella protagonista e nei fratelli Golfines. Vi si narra la storia dolorosa e tragica di una ragazza orfana, Marianela.<sup>8</sup> La giovane abita a casa dei Centeno, una famiglia povera, che la prese con sé appena una bambina, ma che la disprezza, ad eccezione del figlio minore, Celipín, l'unico che le dimostra un po' d'affetto. Brutta, deforme e rachitica, un po' selvaggia, è innamorata di un giovane cieco, Pablo Penáguilas, che grazie ad un intervento riacquista la vista. La storia finisce tragicamente con la morte di Marianela, nel momento in cui Pablo posa il suo sguardo su di lei. L'azione si svolge tra Socartes e Aldeacorba, toponimi inventati, ma identificabili con località reali della Cantabria. Attraverso questa storia, si affrontano temi importanti quali il sentimento religioso, la carità, la giustizia sociale e il progresso.

Il romanzo è ricco di simboli, presenti anche nell'onomastica. A prima vista sembrerebbe che Galdós avesse scelto dei nominativi correnti, per dare un senso di forte verosimiglianza, indicando un'epoca specifica; scopriamo invece che dietro ai nomi scelti si celano dei connotati spesso riconducibili al modo di essere dei personaggi, alla loro sorte, ai sentimenti universali calati in ognuno di essi.

La protagonista non ha un nome fisso. Tutti in paese la chiamano in modo diverso: *Nela*, *Nelilla*, *la hija de la Canela*, *María Nela*, *Mariane-*

<sup>6</sup> “Como la *Nela* hay muchos miles de seres en el mundo. ¿Quién los conoce? ¿Dónde están? [...] están en lo más oscuro de las poblaciones, en lo más solitario de los campos, en las minas, en los talleres. A menudo pasamos juntos a ellos y no les vemos ...”: B. PÉREZ GALDÓS, *Marianela*, ed., introducción y notas de J. Casalduero, Madrid, Ediciones Cátedra 1984, p. 216. Tutte le citazioni saranno tratte da questa edizione.

<sup>7</sup> Galdós ha dedicato parecchie opere a queste povere vittime. Ricordiamo il personaggio di Romualda di *Un faccioso más y algunos frailes menos*, una donna-bambina, brutta e deforme come Marianela, maltrattata, che dorme tra sacchi di spazzatura e scope.

<sup>8</sup> Marianela è stato il personaggio più amato da Galdós. Racconta F. Montesinos che in una occasione lo scrittore, ormai vecchio e cieco, assistette a un adattamento scenico del romanzo nel 1912 e nell'ascoltare Margarita Xirgu, che interpretava molto bene il personaggio, scoppiò in lacrime e le tese le braccia chiamandola Nela (cfr. J. FERNÁNDEZ MONTESINOS, *Galdós*, I, Madrid, Ed. Castalia 1980).

la,<sup>9</sup> *Mariquita*, *Mariquilla*. Questo gioco di appellativi risponde all'intenzione di evidenziare l'incertezza del nome per la mancanza di eredità familiare<sup>10</sup> e di manifestare il tipo di sentimento che gli altri abitanti provavano per la ragazza. Nessuno sapeva, e neanche la stessa Marianela, che il suo nome di battesimo era *María Manuela Téllez*. Si scoprirà solo dopo la sua morte. Questo essere tanto miserabile in vita avrà un'altra identità (falsa) e pertanto un nome e un cognome, che diventerà leggendario grazie a un articolo pubblicato nel *Times*:

Lo que más sorprende en Aldeacorba es el espléndido sepulcro que guarda las cenizas de una ilustre joven célebre en aquel país por su hermosura. Doña Mariquita Téllez perteneció a una de las familias más nobles y acaudaladas de Cantabria: la familia Téllez Girón y de Trastámara. (p. 231)

Per la gente del paese, Nela era un nome da *perra* ('cagna'). Infatti, la vita della ragazza era peggiore di quella di un animale. A casa dei Centeno dormiva in un angolo della cucina, dentro due ceste. Ogni tanto, qualche membro della famiglia si accorgeva di lei e le lanciava un pezzo di pane, ma molte volte era trattata solo come un intralcio. Gli abitanti la snobbavano, non solo per il suo aspetto fisico, ma perché era figlia di una madre nubile, povera e disgraziata, un'alcolista, morta suicida. A parte Teodoro Golfín e Pablo, tutti la facevano sentire inutile. Non le rivolgevano mai una parola affettuosa, un complimento. Per questo soffriva di un forte complesso di inferiorità, che le faceva ripetere continuamente: "Si yo no sirvo para nada".

Il simbolismo del nome, *María* ('la vergine, l'eletta'),<sup>11</sup> rimanda al carattere spirituale e poetico della ragazza, alla sua estrema bontà e bellezza interiore che nessuno riesce a captare, eccetto Pablo e Teodoro Golfín. Marianela era stata scelta per guidare Pablo nell'oscurità, per amarlo al di sopra di tutto. Quando Pablo recupera la vista e si innamora di Florentina, la cugina, emblema di bellezza perfetta, sente che non c'è più nulla a dare senso alla sua esistenza. In realtà, non può tollerare

<sup>9</sup> *Marianela* è la forma agglutinata di *María Manuela*.

<sup>10</sup> Va ricordata l'ossessione genealogista della letteratura aurea e la parodia nella picaresca.

<sup>11</sup> Per l'interpretazione e l'etimologia dei nomi sono stati consultati le seguenti opere: R. FAURE, *Diccionario de nombres propios*, Madrid, Espasa Calpe 2002; R. FAURE - M. A. RIBES - A. GARCÍA, *Diccionario de apellidos españoles*, Madrid, Espasa Calpe 2002; C. GARCÍA GALLARÍN, *Los nombres de pila españoles*, Madrid, Ediciones del Prado 1998.

l'idea di doversi separare da Pablo, che adora come un dio. Leggiamo le sue parole:

¿Qué será de mí cuando me vea y deje de quererme? [...]; porque, ¿cómo es posible que me quiera viendo este cuerpo chico, esta figurilla de pájaro, esta tez pecosa, esta boca sin gracia, esta nariz picuda, este pelo descolorido, esta persona mía que no sirve sino para que todo el mundo le dé con el pie? ¿Quién es la *Nela*? Nadie. (p. 153)

Pablo Penáguilas era un giovane affascinante, dalla bellezza ellenica. Il suo idillio con Marianela durerà fino all'operazione di cataratta,<sup>12</sup> eseguita da Teodoro Golfín. Il giovane dipendeva dal suo *lazarillo*, che lo accompagnava e gli descriveva tutto ciò che li circondava. Pablo percepisce le virtù di Marianela, la sua generosità, *inocencia, su alma celestial, candor*, la sua incantevole voce, e l'immagina bellissima: “Concibo un tipo de belleza encantadora, un tipo que contiene todas las bellezas posibles; ese tipo es la Nela” (p. 106). Afferma di essere innamorato e di volersi sposare con lei. Invece i suoi sentimenti svaniscono dopo aver recuperato la vista, quando vede per la prima volta Florentina, giunta a Aldeacorba per ultimare i preparativi del loro matrimonio. Il nome *Pablo*, abbastanza diffuso, che in latino significa persona piccola, debole, traduce il carattere del giovane, il quale si lascia condizionare dalle affermazioni e decisioni del padre, Francisco Penáguilas, che insiste per convincerlo a rompere la sua relazione con Nela: “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” (p. 220), dirà Pablo, inavvertitamente, in presenza di Marianela. Anche il nome è simbolico, in quanto allude all'apostolo che, grazie ad una luce divina, scoprirà il cristianesimo. Pablo nasce alla luce, ma nel momento in cui ha la vista e comincia a scoprire la realtà visibile, la bellezza di Florentina, come una luce accecante, gli farà dimenticare i giorni felici trascorsi con Marianela. Da questo momento inizia la parte più dolorosa e triste del romanzo. Nela viene a conoscenza della notizia; angosciata vaga per la campagna, si avvicina alla casa di Aldeacorba, ma non osa entrare. Evita qualsiasi contatto con Pablo e perfino con Florentina, che tenta di convincerla a

<sup>12</sup> Nel XIX secolo questi interventi cominciavano ad aver successo, per cui era un tema attuale nel periodo in cui fu scritto il romanzo.

recarsi a casa dei Penáguilas. Nela, ovviamente, non accetta, fugge, e dopo questo incontro decide di suicidarsi:

Antes que consentir que me vea, ¡Madre mía!, me enterraré viva; me arrojaré al río ... Sí, sí; que se trague la tierra mi fealdad. Yo no debía haber nacido. (p. 153)

Scende alla Trascava, il posto dove secondo lei è ancora viva sua madre, e decide di scomparire per sempre. Proprio in quel momento arriva Teodoro Golfín, che riesce ad impedirglielo.

Il cognome *Penáguilas*<sup>13</sup> appare scelto intenzionalmente. Rivela una connotazione metaforica, legata alla simbologia dei rapaci. È un toponimo che significa ‘roccia dell’aquila’. L’aquila è messa sempre in relazione con gli dei del potere e della guerra e appare generalmente con vittima. Simboleggia anche l’altezza e la luce spirituale. Samaniego nelle sue favole evidenzia alcune caratteristiche di questi uccelli: *Un águila rapante/ con vista perpicaz/rápido vuelo* (Fáb.I).<sup>14</sup> Nel romanzo sono rilevanti alcuni simboli racchiusi nel patronimico che alludono a questi predatori. La vista che uccide: *Ojos que matan* è infatti il titolo dell’ultimo capitolo in cui si narra la morte di Marianela: “¡La mató! ¡Maldita vista suya!” (p. 223), dirà Teodoro. Bellezza e potere, due aspetti che caratterizzano Pablo. Inoltre, la famiglia Penáguilas era la più potente di Aldeacorba di Suso, e la casa patriarcale si trovava proprio nel punto più alto del paese.

*Teodoro*, nome teoforico, è un altro nome significativo, indica in greco ‘*dono di Dio*’. Il medico, grazie alla scienza, riesce a donare la vista a Pablo, ma non potrà salvare Marianela. Sarà proprio lui la vera causa della catastrofe finale. Il patronimico Golfín può leggersi, invece, come *guiño* (‘ammiccamento’) dell’autore che vuole vendicarsi del referente. In effetti, *golfín* è un aggettivo che significa *salteador* ‘ladrunco’, *bribón* ‘briccone’, *pícaro* ‘vagabondo’.<sup>15</sup> La parola rivela anche l’origine *pícaro* del medico e di suo fratello Carlos, ingegnere di Socar-

<sup>13</sup> Penáguila è il nome di un comune appartenente alla Comunità valenciana. Il nome al plurale e come patronimico non esiste. Probabilmente è un cognome di fantasia, visto che non compare nei dizionari consultati.

<sup>14</sup> Cfr. GARCÍA GALLARÍN, *La antroponimia de Águila*, «Revista de Filología Románica», 3 (1997), pp. 273-4.

<sup>15</sup> J. COROMINAS, *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, Madrid, Gredos 2006, p. 299.

tes, i quali, per l'audacia, tenacia e per gli sforzi, soprattutto di Teodoro, sono riusciti a raggiungere un "buen puerto". Quest'ultimo è molto vanitoso e orgoglioso di essere diventato qualcuno nella vita, soprattutto di aver potuto aiutare il fratello. La sua presunzione è tale che, al momento di interpretare il suo cognome, sostiene che nelle sue vene scorre del sangue inglese, che considera superiore: "Yo lo descompondría de este modo: *Gold*, oro... *to find*, hallar... Es, como si dijéramos, buscador de oro..." (p. 121).

Teodoro, eroe trionfatore, diventa eroe perdente. Fallisce non solo perché vuole obbligare Marianela ad andare a Aldeacorba, pur sapendo il motivo della sua pena e la febbre che la stava consumando – uno dei sintomi tipici dell'*amor hereos* –,<sup>16</sup> ma anche perché cerca invano di convincerla a sottomettersi alla decisione di Florentina che vuole che le diventi sorella. Il medico ritiene che "addomesticare" la ragazza sia l'unica soluzione praticabile, come se lei fosse un animale. Golfín, uomo di scienza, non si rende conto dei danni irreversibili che il dolore represso aveva causato in Nela. Paradossalmente, chi sembrava comprendere l'anima della giovane è colui che commette il delitto più grande costringendola a sottoporsi allo sguardo di Pablo:

Observaba las mantas, y entre ellas un rostro cadavérico, de aspecto muy desagradable. En efecto; parecía que la nariz de la Nela se había hecho más picuda, sus ojos más chicos, su boca más insignificante [...] Con los ojos cerrados, el aliento fatigoso [...] la infeliz parecía hallarse en la postrera agonía, síntoma inevitable de la muerte. (p. 222)

Lo spazio della messa in scena della morte è la casa del patriarca di Aldeacorba, un luogo chiuso. Marianela non ha via di fuga e muore di vergogna, umiliata, con il suo bagaglio di sogni. Quando Pablo fissa i suoi occhi su di lei, il suo sguardo la uccide senza pietà.

La sua è una morte romantica, priva di altra spiegazione, è una morte ingiusta che ha commosso e impressionato i lettori. Abbiamo dato vita a Marianela con la lettura. La sua scomparsa lascia un grande vuoto, e, come succede nella vita reale, bisogna elaborare interiormente il lutto.

<sup>16</sup> Anche Calisto (*La Celestina*) è uno dei malati d'amore più conosciuti della letteratura medievale spagnola.

Studio intimo di un amore immenso. *Marianela* è una delle molte opere che mostrano la grandezza di spirito del genere umano: e una delle poche che riescono ad entrare nel cuore dei personaggi e descrivere il dolore in modo tanto amaro e aspro, come sanno fare solo pochi maestri.

L'antagonista di *Marianela* porta un nome trasparente: *Florentina*,<sup>17</sup> che significa "fiorente" (dal latino *florens*). Il nome è associato all'età della giovane e alle sue caratteristiche fisiche. *Florentina* è la rappresentazione artistica della vergine: buona, ma e anche allegra e amante della natura. Sente il dovere di aiutare i più bisognosi. Tuttavia dimostrerà di essere una donna immatura e insensibile quando si metterà a cucire i vestiti all'orfana, come se si trattasse della bambola di turno, pur non essendone capace; oppure quando prometterà di prendere con sé la ragazza, per farle del bene, e diffondendo la voce in tutto il paese. Perfino quando si occupa delle spese del funerale e della costruzione del "magnifico sepolcro" – descritto dal narratore in modo ironico e grottesco – è come se stesse facendo un regalo a se stessa.<sup>18</sup> La benevolenza tanto esaltata da Teodoro e da altri personaggi non è reale. *Florentina* incarna un falso e sdolcinato altruismo.

*Sofía*, nome greco, che significa 'saggezza' e rimanda alla santa, la vedova romana sottoposta al martirio, nel romanzo si delinea in modo antifrastrico. Nel nome si nasconde il personaggio più sciocco, altezzoso e arrogante della vicenda, nonostante i tentativi del personaggio di dimostrare il contrario. *Sofía*, la moglie di Carlos Golfín, si vanta di aver dedicato il suo tempo a organizzare feste di beneficenza, balli in maschera, corride di tori, dispute tra galli a beneficio dei poveri. Tuttavia, non è stata capace di adottare un orfano, in una casa senza figli, né di occuparsi di *Marianela*, bisognosa dello stretto necessario per poter vivere degnamente. Ha un cane, un *toy terrier* di nome Lili, che veste in modo ridicolo e coccola al pari di un bambino. La signora Golfín e i fratelli Penáguilas, Manuel e Francisco, sono il riflesso di quella società borghese che Galdós dispreggiò tanto. I loro nomi sono etichette semantiche

<sup>17</sup> In Spagna, la diffusione del nome dall'Alto Medioevo fino ai nostri giorni si deve al culto a Santa Florentina, vergine spagnola del VI secolo, nata a Cartagena (Murcia). Sembra che Galdós si sia ispirato alle apparizioni della Vergine Maria a Bernadette Soubirous, a Lourdes, nel 1858; il capitolo dove appare *Florentina* si intitola, infatti: *De cómo la Virgen María se apareció a la Nela*.

<sup>18</sup> Cfr. M. PAZ Y ÁÑEZ, *El dilema discursivo en "Marianela"*, in «Anales galdosianos», XXIX-XXX (1994-1995).

che identificano persone prive di valori, false ed egoiste, non degni dei nomi che portano.

C'è un legame tra i nomi dei personaggi e il contesto sociale al quale appartengono. Difatti notiamo una chiara differenziazione tra le denominazioni delle persone delle classi alte, i Penáguilas e i Golfín, e gli appellativi della famiglia Centeno, che appartiene alla classe povera. Questi sono nominati con ipocoristici: *Mariuca* (María), *Pepina* (Josefa), *Tanasio* (Atanasio), *Celipín* (Felipe) e *Señana* (señora Ana), la madre. *Sinforoso*,<sup>19</sup> il padre, caposquadra delle miniere, è l'unico con nome di battesimo – ma non aveva *ni voz ni voto* (diritto di parola) a casa sua, visto che era la moglie a detenere il potere assoluto. Gli ipocoristici usati sono varianti di nomi ispanici, tradizionali e rurali, che hanno la funzione di indicare la categoria sociale e l'ambiente al quale appartengono, oltre ad aumentare l'atmosfera popolare che si respira nel romanzo. Il loro uso nel contesto familiare non è dettato da sentimentalismo o affettivo, poiché una delle caratteristiche di questa famiglia era la “*sequedad de sentimientos*” – non a caso il narratore la soprannomina *Familia de piedra*, un nome che nasce appunto per indicare la mancanza di sensibilità e alludere al duro lavoro nelle miniere dei membri della famiglia.

Celipín, l'unico amico di Marianela, vuole diventare medico come Teodoro Golfín.<sup>20</sup> Lascia la famiglia e il paese, perché non vuole diventare *de piedra* come i fratelli. Leggiamo cosa pensa del lavoro sterile delle miniere:

Ya ves cómo nos tienen aquí. [...] No somos gente, sino animales. A veces se me pone en la cabeza que somos menos que las mulas, y yo me pregunto si me diferencio en algo de un borrico... (p. 48)

*Celipín* è un diminutivo comune della regione cantabrica: deriva da *Felipe*, dal greco *Philippos*, ‘amante dei cavalli’. Il cavallo è simbolo di libertà. Non si può, dunque, negare il rapporto con il temperamento del bambino che sogna di liberarsi da quel destino di pietra.

<sup>19</sup> Deriva dal greco *Symphora* e significa evento, avvenimento. In Spagna è un nome molto raro; non si registra a Madrid dal 1960: cfr. GARCÍA GALLARÍN, *Los nombres ...*, cit., p. 343. Prima di Galdós, lo scrittore italiano Giovanni Giraud aveva utilizzato il nome al femminile nella farsa *La casa disabitata* (scritta verso il 1825); anche il poeta Giuseppe G. Belli lo cita in uno dei suoi famosi sonetti romaneschi del 1835. *Sinforosa* è anche un soprannome che viene usato per definire una donna anziana che si acconcia da giovane o che ha atteggiamenti sdolcinati; invece *Sinforoso* è riferito a un uomo effeminato e materno.

<sup>20</sup> Galdós pubblicherà successivamente *El Doctor Centeno* (1883), dove narrerà il fallimento di Felipe, che non riuscirà a diventare medico come desiderava.

*Señana* è la forma contratta di *señora Ana*. È una forma di cortesia rustica, tipica del linguaggio popolare. Ana è un nome ebreo che significa 'essere misericordioso, compassionevole'. Nell'opera, il nome connota *ex contrariis* il personaggio che lo porta: la Señana, come Sofía, rappresenta la falsa carità cristiana. È convinta che "llenarle la escudilla" alla povera orfana possa assicurarle un "puestecito en el cielo". È talmente insensibile da non comprendere che un gesto affettuoso per Marianela ha più valore degli avanzi o del tozzo di pane che le lancia quando se ne ricorda. Fredda e granitica con la sua famiglia, gestisce il denaro che guadagnano i suoi quattro figli e ritiene che il lavoro miserabile che essi svolgono stia al di sopra di tutto, seppure li condanni a una 'esistenza meccanica, brutale e buia'.

Il patronimico *Centeno* si adatta anch'esso al suo referente, dal momento che evoca l'immagine della pianta, la segale, che cresce nella terra povera, proprio come i Centeno; esso allude anche al desiderio ardente di guadagno materiale. È un patronimico rurale che probabilmente si riferiva alle persone che coltivavano o vendevano questo cereale.

Questo breve studio sugli antroponimi presenti in *Marianela* ci ha permesso di trarre alcune considerazioni.

In generale, possiamo affermare che anche nella *nominatio* si riflette il dualismo che sempre si rinviene nella realtà, il gioco di opposti tra quel che si vede e quello che è nascosto, tra la realtà oggettiva e quella cui invece si anela, tra la luce e l'ombra, tra il sentimento e la ragione.

L'autore ha fatto appello all'onomastica cristiana e all'etimologia per assegnare i nomi. La maggior parte di essi sono comuni, diffusi all'epoca in cui viveva l'autore e oggi in disuso, come *Teodoro*, *Florentina*, *Sinforoso*; lo stesso dicasi per gli ipocoristici, prettamente regionali. Vi è una netta separazione tra i nomi della famiglia Centeno e quelli delle famiglie più agiate. Tutte le designazioni indicano, per affinità o antifrasi, caratteristiche morali e fisiche dei personaggi e rappresentano la chiave interpretativa di un mondo nei confronti del quale l'autore esprime le sue idee, ma anche i suoi dubbi e le sue speranze.

Alla luce di quanto detto, possiamo affermare che per Galdós l'atto di nominare non è un gesto marginale, di poca importanza. L'autore è ben consapevole della carica semantica dei nomi propri e della loro forza mimetica e poetica. Non a caso fa dire a Pepe Rey, in *Doña Perfecta*: "¿Cómo abundan los nombres poéticos en estos sitios tan feos! Desde que viajo por estas tierras, me sorprende la horrible ironía de los

---

*nombres*”.<sup>21</sup> A questa desolante affermazione, l'autore si è ispirato con vigore e coerenza per fissare il sistema onomastico di questo gioiello letterario che è *Marianela*.

<sup>21</sup> PÉREZ GALDÓS, *Doña Perfecta*, ed., introducción y notas di R. Cardona, Madrid, Cátedra, Letras hispánicas 1997, p. 73.

