

NOMBRES Y SÍMBOLOS EN *MARIANELA* DE BENITO PÉREZ GALDÓS

TRINIS ANTONIETTA MESSINA FAJARDO
UNIVERSITÀ KORE DI ENNA

“Mi madre se llamaba la seña
María Canela; pero la decían Nela.
Dicen que este es nombre de
perra” (*Marianela*)

INTRODUCCIÓN

Antes de entrar en el tema central del trabajo, quisiéramos expresar algunas consideraciones generales en torno a la onomástica¹ y al valor de los nombres propios en la vida real y en la literatura.

Respecto al pasado, existe hoy en día un interés creciente por los estudios onomásticos, y no solo por parte de lingüistas. Cada vez más se recurre en varios ámbitos al estudio de sistemas onomásticos con el fin de alcanzar un mayor conocimiento de las cosas. Prueba de ello son las numerosas investigaciones científicas o filológicas y la atención que en congresos nacionales e internacionales se le está concediendo a esta nueva ciencia.

Su empleo en literatura, como instrumento de interpretación, es de gran relevancia; aunque a veces podría resultar un trabajo que puede llevar a resultados aproximativos o erróneos, debido a que el crítico, a menudo, llevado por

¹ La onomástica es una disciplina trascendente que se ocupa de los nombres de las personas (antropónimos) y de los lugares (topónimos), analiza las relaciones posibles de establecer con la lengua que los genera y con el referente (o los referentes) al cual designa (Ramírez, 1988).

su afán de “descubrir el sentido más profundo” encerrado en los nombres de los personajes de una novela u obra dramática [...] corre el riesgo de descubrir solamente la reificación de sus propias obsesiones o conclusiones predeterminadas (Wells Sullivan, 1992: 76).

De todos modos, indagar en las posibles motivaciones que han podido llevar a un escritor a elegir un determinado nombre, es, desde luego, una actividad enriquecedora y, al mismo tiempo, resulta muy estimulante, porque para un escritor, el nombre propio es un signo motivado, que evoca virtudes y defectos, es un delator de personalidades y constituye un material estilístico muy útil, tal como ha señalado García Gallarín (1988: 1709).

En cambio, en la vida real, el nombre es un operador que sirve exclusivamente para la identificación de una persona, sin definirla. Pero, a veces, un determinado nombre puede convertirse en un peso para la persona que lo lleva, y puede llegar a influir negativamente en su desarrollo psíquico. En general, la selección se basa en criterios de origen diverso: motivos culturales, tradiciones familiares, normas sociales, factores étnicos, motivos religiosos, o porque evoca a una persona a quien se aprecia o se admira, o simplemente por razones eufónicas. Un nombre puede dar varias informaciones de la persona que lo porta, porque a través de él podríamos llegar a saber su origen, su estatus social, etc. aunque no describe su estado físico, su carácter, a excepción de los apodos, motes y sobrenombres.² Estos derivan de un nombre común y se eligen porque aluden a una cualidad, a una circunstancia o a un rasgo físico del referente.

Para la escuela soviética de Tartú, la tarea de nombrar es un acto de creación, de reencarnación o renacimiento. Por tanto, cuando una persona inventa un apodo o un nombre propio realiza un acto de creación. De igual manera, el novelista, el poeta y el dramaturgo, al nominar, instituyen una identidad, una entidad, que se diferencia de otra similar.

² Para M. Moliner (1998), el apodo es un “sobrenombre aplicado a veces a una persona, entre gente ordinaria, y muy frecuentemente en los pueblos, donde se transmite de padres a hijos”; el mote es un “sobrenombre, generalmente alusivo a alguna cualidad, semejanza o circunstancia de la persona a quien se aplica por el que se conoce a esa persona. Especialmente los usados en los pueblos, que pasan de padres a hijos y, generalmente, no son tomados como ofensivos”; el sobrenombre es nombre calificativo que, a veces, se añade al nombre de una persona.

Los nombres propios, tanto antropónimos como topónimos, de las obras de Galdós (1843-1920) no son solo expresiones verbales, segmentos del discurso literario; son mucho más que simples nombres, ya que todos encierran un significado que siempre tiene relación con su referente y con el contenido de la historia narrada.

El novelista no elegía los nombres arbitrariamente, sino que actuaba con deliberada intención para conseguir eficazmente en su obra –a través de procedimientos de la creación onomástica– determinados fines narrativos, lingüísticos y sociales. Para denominar a sus personajes se inspiraba en la realidad contemporánea, bien en el mundo urbano, bien en el rural; en el pasado histórico, en la antigüedad; utilizaba varias fuentes de inspiración y recurría a etimologías antiguas y medievales. Por lo cual, podemos decir que, a la hora de bautizar a sus representaciones antropomórficas, ponía un interés particular.

La producción galdosiana, en constante evolución, está marcada por la experimentación y la búsqueda de nuevas formas, observable en el lenguaje, y, por ende, en la onomástica. El autor, como Cervantes, recuerda Giuseppe Grilli (2009:59-60),

si propose una nuova e originale poetica che attualizzasse la vecchia ricetta classica del *delectare prodesse*, di divertire e di interessare senza ricorrere all'invenzione di un mondo fantastico o mitico, ma centrando il suo universo narrativo in un'appassionata rappresentazione della società contemporanea che, per lui, si concentrò e si fece emblematica nella Madrid più nota, piccolo-borghese e proletaria.

Por tanto, fueron distintas las razones que lo llevaron a dar forma a las numerosas designaciones que corren por las páginas de su ingente producción literaria; como heredero de Cervantes, disfrutaba él también en la creación de apelativos que usaba casi siempre con un fin irónico. Ahora veamos el sistema onomástico adoptado en la obra que nos ocupa, tras un breve esbozo introductorio, que esperamos contribuya a la comprensión global de esta novedosa perspectiva de análisis.

NOMBRES Y SÍMBOLOS EN *MARIANELA*

Publicada en 1878, *Marianela* se presenta como una novela atípica si la comparamos con las otras que el autor escribió en el

mismo periodo. Constituye el puente entre las “Novelas de la primera época” y las de “la segunda”, como el mismo novelista las definió, y señala una dirección distinta respecto a *Doña Perfecta* (1876), su primera novela social, y *Gloria* (1877). En *Marianela*, se introduce el determinismo social, bajo la influencia de Dickens y la picaresca, y se anticipa el espiritualismo presente en las obras posteriores. En cuanto al origen, a las fuentes que influyeron en la creación de la novela, y, sobre todo, al motivo concreto que llevó a Galdós a escribir esta historia trágica y su compleja interpretación, existen todavía hoy muchas dudas y divergencias de opiniones. Según Casaldueiro,³ la obra está descentrada de la producción literaria del autor, porque es una obra llena de sentimiento, y Galdós “no tenía un visión poética del mundo, sino ética”, aunque el tema ético esté presente también. Para Fernández Montesinos (1980: 235) fue concebida en muy poco tiempo, “a la diabla y ello explica su extraña índole”.

Clarín veía el influjo del personaje de Mignon en *Wilhelm Meister* de Goethe (2001: 236). Pero quizás más cercano sea el relato del pobre huérfano, Gervais, y la niña rica Eulalia, de “Les Aveugles de Chamorny” (*Contes de la Veillée*),⁴ que Charles Nodier escribió dos años antes de la publicación de *Marianela*.

En *Marianela*, hay una acusación directa a la sociedad,⁵ pues Galdós denuncia ese mundo de pobres, miserables y desfavorecidos, carentes de todo, que viven sin familia y son criados como las peores bestias⁶. El recuerdo del pícaro de la literatura áurea está presente a lo

³ Joaquín Casaldueiro sostiene que en la obra están representados a través de los tres personajes principales los tres estados o etapas históricas por los que pasa el espíritu humano, según la teoría de Comte: *Marianela* simbolizaría el estado teológico, es decir, la explicación de la realidad mediante lo sobrenatural; Pablo estaría en la etapa metafísica y Teodoro Golfín encarnaría el estado positivo, por el que, gracias a la observación empírica, se llega a conocer la realidad, y de ahí se genera el progreso (Pérez Galdós, 1984: pp. 27-43). Todas las citas serán sacadas de esta edición, se indicará solo la página entre paréntesis.

⁴ Galdós pudo haber leído el relato, ya que formaba parte de los libros que poseía en su librería de Santander (Blanco, 1965: 463-67).

⁵ “Como la *Nela* hay muchos miles de seres en el mundo. ¿Quién los conoce? ¿Dónde están? Se pierden en los desiertos sociales..., están en lo más oscuro de las poblaciones, en lo más solitario de los campos, en las minas, en los talleres. A menudo pasamos pasamos juntos a ellos y no les vemos” (p. 216).

⁶ Galdós ha dedicado varias obras a estas pobres víctimas. Recordemos el personaje de Romualda de *Un faccioso más y algunos frailes menos*, una mujer-niña, fea y deforme, maltratada, que duerme entre bolsas de basura y escobas, y que tendrá un final peor que el de *Marianela*.

largo de la novela, concretamente en la persona de la protagonista y en los hermanos Golfines.

La novela es también diferente por la escasez de personajes, y, por tanto, de nombres propios. Entre ellos destacan Marianela, Pablo Penáguilas, Teodoro Golfín y Florentina. Los demás son secundarios, aunque tienen un rol significativo en el desarrollo de la narración. Podemos colocarlos dentro de dos clases sociales diferentes: la burguesía (campesinos ricos) y el proletariado (campesinos pobres).

En *Marianela* se narra la historia dolorosa y trágica de una huérfana de dieciséis años,⁷ que vive en condiciones infrahumanas en la casa de los Centeno, la familia que la recogió al morir la madre, pero que la desprecia,⁸ excepto Celipín, el hijo menor. Fea,⁹ raquítica, débil, Marianela ama a un ciego, Pablo Penáguilas, de buena posición social, que gracias a una operación, realizada por el oftalmólogo Teodoro Golfín, consigue recobrar la vista. La historia acaba trágicamente con la muerte de la protagonista.

A través de esta narración, el autor aborda grandes temas como la religión, la caridad, el progreso y la justicia social.

No es una novela urbana, no aparecen calles anónimas y fachadas de casas y edificios. La acción se desarrolla en un espacio rural, en una localidad cántabra, precisamente en Socartes, un pueblo minero, y Aldeacorba, la zona agrícola.

⁷ Marianela fue el personaje que más quiso Galdós. Cuenta Fernández Montesinos (1980), que en una ocasión Galdós asistió a una adaptación escénica de la novela, en 1912, ya viejo y ciego, y que al escuchar a Margarita Xirgu que interpretaba muy bien el personaje, se echó a llorar y le tendió los brazos, llamándola Nela. Esta anécdota demuestra el apego del autor anciano hacia su joven creación.

⁸ “[...] allí había sitio para todo: para los esposos Centeno; para las herramientas de sus hijos; para mil cachivaches [...] para el gato; para el plato en que comía el gato, para la guitarra de Tanasio; para los materiales que el mismo empleaba en componer *garrotes* (cestas); para media docena de colleras viejas de mulas; para la jaula del mirlo; para los dos peroles inútiles; [...] para todo absolutamente menos para la hija de la Canela” (pp. 76-77).

⁹ “Teodoro se inclinó para mirarle el rostro. Este era delgado, muy pecoso, todo salpicado de menudas manchitas parduzcas. Tenía pequeña la frente, picudilla y no falta de gracia la nariz, negros y vividores los ojos; pero comúnmente brillaba en ellos una luz de tristeza. Su cabello dorado oscuro había perdido el hermoso color nativo por la incuria y su continua exposición al aire, al sol y al polvo. 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 pensando en el cielo” (p. 70).

Muy probablemente las excursiones del autor por la tierra cántabra, acompañado de su amigo Pereda, mientras pasaba sus vacaciones de verano, influyeron en la ambientación de la historia. Parece ser que, en una carta que envía a los hermanos Quintero, Galdós habla de una chiquilla raquítica, melancólica, los ojos como ascuas y las greñas en desorden. ¿Quién sabe si en esos paseos vería Galdós al personaje real que le inspiró el personaje de Marianela, que ha hecho llorar a tantos lectores durante tantos años? ¿Quién sabe la razón que produjo en Galdós tanto pesimismo para dejar una novela tan dolorosa?

Marianela está llena de símbolos, que también podemos apreciar en la onomástica. Todos los personajes¹⁰ 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.

La protagonista, en realidad, no tiene nombre fijo. Todos en el pueblo la llamaban de modo distinto: *Nela*, *Nelilla*, *la hija de la Canela*, *María Nela*, *Marianela*,¹¹ *Mariquita*, *Mariquilla*. Su nombre real era desconocido, ni siquiera ella misma lo sabía. Este juego de apelativos responde más bien a la intención de querer evidenciar la incertidumbre del nombre debido a la falta de una familia, de herencia familiar,¹² y también al deseo del autor en manifestar el sentimiento que los demás personajes mostraban por la huérfana. El nombre verdadero de Marianela, que se descubre solo después de su muerte,¹³ es *María Manuela Téllez*, uno de los más castizos. Se convertirá en nombre legendario, gracias a un artículo publicado en *El Times*, según

¹⁰ Galdós le da nombres a todos los personajes, aunque su participación en la acción sea muy reducida.

¹¹ *Marianela* es la aglutinación de *María Manuela*. La difusión del nombre se debe a la popularidad del personaje homónimo (García Gallarín, 1998: 225).

¹² Recordemos la obsesión genealogista de la literatura áurea y la parodia en la picaresca.

¹³ “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 [...] Hallado aquel requisito indispensable para figurar en los archivos de la muerte, la magnífica piedra sepulcral ostentaba orgullosa, en medio de las rústicas cruces del cementerio de Aldeacorba, estos renglones: R. I. P./MARÍA MANUELA TÉLLEZ/RECLAMOLA EL CIELO/EN 12 DE OCTUBRE DE 186...” (pp. 230-31).

se relata al final de la novela. Después de muerta, Marianela tendrá nombre y apellido, y adquirirá otra identidad:

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 [...] Bastaba leer esto para comprender que los dignos reporteros habían visto visiones (p. 231).

En la conciencia de la gente de Socartes la niña tenía nombre de perra. Leamos la explicación que la chica le da al oftalmólogo Teodoro Golfín cuando le pregunta el nombre:

—Dime: ¿y a ti por qué te llaman la Nela? ¿Qué quiere decir eso?
 La muchacha alzó los hombros. Después de una pausa, repuso:
 —Mi madre se llamaba la seña María Canela; pero la decían Nela. Dicen que este es nombre de perra. Yo me llamo María.
 —Mariquita.
 —María Nela me llaman, y también La hija de la Canela. Unos me dicen Marianela, y otros nada más que la Nela (p. 73).

Efectivamente, la joven se sentía y participaba en las acciones de los habitantes como un animal más de Aldeacorba. Todos en el pueblo le manifestaban desprecio no solo por su fealdad sino además porque era hija de una madre soltera, pobre y desgraciada, una alcohólica que termina suicidándose. Salvo Teodoro Golfín y Pablo, todos contribuían a que ella misma se percibiera como una persona poco digna de atenciones. Jamás le dirigían una palabra afectuosa, un halago. Por ello, sufría de un fuerte complejo de inferioridad que la llevaba a decir, repetidas veces, que no servía para nada. En casa de los Centeno era considerada un objeto más de la casa, inservible. Dormía entre dos cestas, en un rincón de la cocina. De vez en cuando, algún miembro de la familia se acordaba de ella y le arrojaba un pedazo de pan, pero muchas veces representaba un estorbo, sobre todo para la Señana:

—¡Que no he de dar un paso sin tropezar con esta condenada Nela!...
 —Vete a tu rincón... ¡Qué criatura! Ni hace ni deja hacer a los demás (p. 77).

Sin embargo, nuestra protagonista poseía un “carácter *espiritual y poético*”, una belleza interior, que el narrador, Golfín y Pablo describen con bellas imágenes: “tú eres una alhaja”; “tu alma está llena de preciosos tesoros”. Eran cualidades que la gente se negaba a captar:

Nunca se la dio a entender que tenía un alma pronta a dar ricos frutos si se la cultivaba con esmero, ni que llevaba en sí [...] ese destello del eterno saber que se nombra inteligencia humana [...] Nunca se le dio a entender que [...] llevaba en sí el germen de todos los sentimientos nobles y delicados, y que aquellos menudos brotes podían ser flores hermosísimas y lozanas, sin más cultivo que una simple mirada de vez en cuando (p. 86).

El simbolismo del nombre, *María* (la virgen, la elegida)¹⁴ 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. Cuando recobra la vista y se enamora de Florentina, su prima, de belleza perfecta, Marianela siente que ya no queda nada que justifique su existencia. No puede soportar la idea de tener que separarse de Pablo, a quien idolatra. Por eso, toma la decisión de suicidarse antes de que pueda verla.

¿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. La *Nela* sólo es algo para el ciego. Si sus ojos nacen ahora y los vuelve a mí y me ve, caigo muerta... 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).

¹⁴ Para la interpretación y etimología de los nombres se han consultado los siguientes libros: Faure R. (2002) *Diccionario de nombres propios*; Faure R., Ribes M. A. y García A. (2002) *Diccionario de apellidos españoles*; García Gallarín C. (1998) *Los nombres de pila españoles*.

Pablo Penáguilas era un joven hermoso, de belleza helénica.¹⁵ Su idilio con Marianela durará hasta antes de la operación de cataratas.¹⁶ Pablo –como hemos dicho– dependía de su “lazarillo”, que era quien le acompañaba por varios lugares, describiéndole todo lo que les rodeaba. El joven asocia las virtudes de Marianela: generosidad, “inocencia”, “su alma celestial”, “candor”, su bellísima voz, que son los rasgos que conoce, y se la imagina de gran hermosura. De hecho dirá: “Concibo un tipo de belleza encantadora, un tipo que contiene todas las bellezas posibles; ese tipo es la Nela” (p. 106). La frecuencia con la joven hace que se enamore de ella. Sin embargo, sus sentimientos desvanecen cuando, tras la recuperación de la vista, ve por primera vez a Florentina, que había llegado a Aldeacorba para ultimar los preparativos de la boda, organizada por el tío, Francisco Penáguilas, y su padre, Manuel Penáguilas.

El nombre *Pablo* es bastante difundido. Deriva del latín y significa pequeño, débil. El protagonista, de hecho, es frágil, y no solo por su incapacitación física. Su padre es quien decide por él y quien lo hace desistir de su intención de prolongar su romance 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), dirá Pablo, inadvertidamente, en presencia de Marianela.

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. Veamos cómo se describe el momento en que el médico le quita el vendaje a Pablo:

—¡Florentina, Florentina! [...] —¿Qué tienes en esa cara que parece la misma idea de Dios puesta en carnes? Estás en medio de una cosa que debe de ser el sol. De tu cara salen unos como rayos... al fin

¹⁵ “Salió de la casa un joven, estatua del más excelso barro humano, grave, derecho, con la cabeza inmóvil y los ojos clavados y fijos en sus órbitas, como lentes expuestos en un muestrario. Su cara parecía de marfil, contorneada con exquisita finura [...] era varonil en gran manera, y no había en sus facciones parte alguna ni rasgo que no tuviese aquella perfección soberana con que fue expresado hace miles de años el pensamiento helénico” (p. 91).

¹⁶ En el siglo XIX las operaciones de cataratas comenzaban a tener éxito. Era un tema de gran actualidad en el periodo en que fue escrita la novela.

puedo tener idea de cómo son los ángeles... y tu cuerpo, tus manos, tus cabellos vibran mostrándome ideas preciosísimas... (p. 205).

A partir de ahora comienza la parte más dolorosa y triste de la novela. La noticia de la operación de Pablo se difunde por todo el pueblo:

La estupenda y gratísima nueva corrió por todo Socartes. No se hablaba de otra cosa en los hornos, en los talleres, en las máquinas de lavar, en el plano inclinado, en lo profundo de las excavaciones y en lo alto de los picos, al aire libre y en las entrañas de la tierra (p. 175).

Nela, angustiada, evita cualquier contacto con los Penáguilas, incluso con Florentina, quien intenta convencerla a que vaya a ver a Pablo. La joven, por supuesto, no acepta, huye y, tras ese encuentro, determina suicidarse. Decide bajar a la Trascava, donde según ella está su madre, pero Teodoro Golfín llega justo a tiempo y se lo impide. Marianela morirá después en casa de Pablo:

—No volveré más allá... Ya acabó todo para mí... Ahora, ¿de qué sirvo yo?— [...] —¡Ay! -exclamó clavándose los dedos como garras en el pecho-. No puedo, no puedo... Por nada del mundo me presentaré en Aldeacorba (pp. 176-77).

El apellido *Penáguilas*¹⁷ es un topónimo que corresponde a peña o monte de las águilas. El águila está relacionado con los dioses del poder y de la guerra y aparece generalmente llevando una víctima; es también símbolo de la altura y de la luz espiritual. Samaniego en su fábulas resalta algunos aspectos de estos depredadores: *Un águila rapante/ con vista perpicaz/rápido vuelo* (Fáb.I).¹⁸ En *Marianela* son relevantes algunos símbolos encerrados en el patronímico, que aluden a estas aves:

a) la vista que mata. De hecho, *Ojos que matan* es el título del último capítulo en que se narra la muerte de Marianela, precisamente cuando Pablo posa su mirada sobre ella: “¡La mató! ¡Maldita vista suya!” (p. 223);

¹⁷ Penáguila es un municipio de la Comunidad valenciana. Probablemente el patronímico es de fantasía, puesto que no aparece en los diccionarios consultados.

¹⁸ Citado por García Gallarín (1997: 273-74).

b) belleza y poder, son rasgos que caracterizan a Pablo. Además, la familia Penáguilas era la más potente de Aldeacorba de Suso y la casa patriarcal se encontraba en la parte más alta del pueblo.

El médico Teodoro Golfín encarna la ciencia y el progreso. El narrador lo denomina *León negro*. El sobrenombre lo connota tanto física como psicológicamente: “parecía un león, y, como el rey de los animales, no dejaba de manifestar a cada momento la estimación que a sí mismo se tenía” (p. 120). El antropónimo, Teodoro, y el patronímico, Golfín, al igual que en los otros personajes, cifran dos mensajes que lo caracterizan de manera directa o por oposición. *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, que muere improvisamente tras los gritos de ayuda de Florentina, que le solicitaba una cura instantánea para la agonizante. Como se puede ver, la ciencia triunfa por un lado, pero por otro falla: “Sí, una cosa sé, y es que no sabemos más que fenómenos superficiales. Señora, yo soy un carpintero de los ojos nada más” (p. 227).

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”.¹⁹ 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.²⁰ La vanidad y presunción de este personaje llega a tanto cuando al interpretar su apellido, él mismo declara que en sus venas corre sangre inglesa, que, desde luego, considera superior:

Yo lo descompondría de este modo: *Gold*, oro... *to find*, hallar...
Es, como si dijéramos, buscador de oro... He aquí que mientras mi

¹⁹ Probablemente es una alteración de delfín por influencia de “golfo”, mar. Quizá porque la acometida del salteador sugiera los saltos del delfín. Véase Corominas (2006: 299) y Moliner (1405).

²⁰ Así lo describe el mismo Teodoro: “Pasaron años, años... al fin vi desde lejos el puerto de refugio después de grandes tormentas... Mi hermano y yo bogábamos sin gran trabajo... ya no estábamos tristes... Dios sonreía dentro de nosotros. ¡Bien por los Golfines! [...] Yo empecé a estudiar los ojos y en poco tiempo dominé la catarata [...] Al fin Carlos salió de la escuela... ¡Vivan los hombres valientes!”(p. 134).

hermano lo busca en las entrañas de la tierra, yo lo busco en el interior maravilloso de ese universo en abreviatura que se llama el ojo humano (p. 121).

Teodoro es un triunfador, pero fracasa al obligar a Marianela a dirigirse a Aldeacorba, aún sabiendo el drama de su aflicción y a pesar de la fiebre que la estaba consumiendo.²¹ Para colmo, insiste en querer convencerla de que acepte tanto las decisiones de Florentina, de convertirla en hermana suya y adquirir buenos modales, como el matrimonio de ambos. El médico piensa que la única solución para la chica es la “domesticación” como si fuese un animal. Golfín, hombre de ciencia, no se percata de los daños irreversibles que el dolor reprimido ha producido en Nela. El único que parecía comprender el alma de la joven es quien comete el mayor delito al someterla a la vista de 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).

El espacio de la puesta en escena de la muerte es la casa de Pablo, la casa del patriarca de Aldeacorba. Lugar cerrado: Marianela no tiene escapatoria, muere de vergüenza, humillada, con su bagaje de sueños. Cuando Pablo fija sus ojos en ella, su vista la mata sin piedad:

Con voz temblorosa, que en todos produjo trágica emoción, la *Nela* dijo: —Sí, señorito mío, yo soy la *Nela* [...] llevó a sus secos labios la mano del señorito y le dio un beso... después un segundo beso... y al dar el tercero, sus labios resbalaron inertes sobre la piel del mancebo (p. 223).

Muerte romántica, sin otra explicación; muerte injusta, que ha conmovido, dolido e impresionado a tantos lectores. A Marianela le hemos dado vida con la lectura, su desaparición deja un gran vacío, y como sucede en la vida real hace falta que elaboremos interiormente el periodo de duelo.

²¹ Uno de los síntomas típicos del *amor hereos*. También Calisto (*La Celestina*) es uno de los más conocidos enfermos de amor de la literatura medieval española.

Estudio íntimo de un amor inmenso, *Marianela* es una de las muchas obras que muestran esa grandeza de espíritu del género humano, pero una de las pocas que consigue ahondar en el corazón de sus personajes y describir el dolor de una manera tan amarga y áspera, y hacérselo sentir como lo han hecho muy pocos maestros.

El otro personaje que se empeña en querer ayudar a Marianela lleva un nombre transparente: *Florentina*, un fitónimo, que significa “floreciente”. Es un nombre espejo: alude tanto a la edad de la joven como a su atractivo físico y su forma de ser y actuar. Desde este punto de vista el nombre encaja perfectamente en el personaje. En España, la popularidad del nombre desde la época altomedieval hasta nuestros días se debe al culto a Santa Florentina, virgen española del siglo VI, nacida en Cartagena (Murcia).

Galdós parece haberse inspirado en las apariciones de la Virgen María a Bernadette Soubirous, en Lourdes, ocurridas en 1858 para describir a Florentina; de hecho, el capítulo en que hace su entrada se titula: *De cómo la Virgen María se apareció a la Nela*.²² Todo el capítulo está lleno de ironía. Florentina es la representación artística de la virgen, es bondadosa, alegre y amante de la naturaleza. Siente el deber de prestar ayuda a los más necesitados. No obstante, demuestra ser, con sus acciones, una mujer inmadura e insensible, como cuando se encapricha en querer coser ella misma los vestidos para Marianela, sin saber hacerlo, como si fuera su muñeca preferida; también cuando hace la promesa, difundiéndola por todo el pueblo, de que se ocuparía de la pobre huérfana si la operación de Pablo saliera bien; o incluso cuando decide ocuparse de los gastos del funeral y de la construcción del “magnífico sepulcro” (descrito por el narrador de manera irónica y grotesca) de la pobre huérfana (Paz Yáñez, 1994-1995: 41-62). Esa benevolencia tan aclamada por Teodoro y los Penáguilas no es sincera: el sentimiento de querer hacer bien a Marianela provenía más del placer que le proporcionaba que de la generosidad. Por todo lo dicho, Florentina encarna una pseudo y edulcorada caridad.

Sofía, nombre griego, que significa “sabiduría”, y remite también a la santa, viuda romana, martirizada junto a sus tres hijas (Fe, Esperanza y Caridad) se configura de modo antifrástico, como veremos. En el nombre se oculta el personaje más necio, altanero y arrogante de la novela, pese a sus intentos por demostrar lo contrario.

²² “Había aparecido entre el follaje, mostrando completamente todo su busto y cara. Era, sí, la auténtica imagen de aquella escogida doncella de Nazareth” (p. 158).

Sofía, la mujer de Carlos Golfín, “madre de varios chiquillos que se habían muerto”, se vanagloriaba de haber dedicado su tiempo, cuando vivía en Madrid, organizando fiestas benéficas, bailes de máscaras, corridas de toros, peleas de gallos, todo en beneficio de los pobres. Sin embargo, era incapaz de adoptar un huérfano, en una casa sin hijos, o de ocuparse de Marianela, que necesitaba tanto de lo mínimo necesario, para poder vivir dignamente. Tenía un perro, un *toy terrier* de nombre Lili,²³ que vestía de manera exagerada y al que mimaba igual que a un niño. Sofía representa, por tanto, ese otro tipo de falsa caridad de las clases altas, que Teodoro Golfín se encarga de echarle en cara:

Pero tú y tus amigas rara vez os acercáis a un pobre para saber de su misma boca la causa de su miseria..., ni para observar qué clase de miseria le aqueja, pues hay algunas tan extraordinarias, que no se alivian con la fácil limosna del ochavo... ni tampoco con el mendrugo de pan... (p.126).

La señora Golfín y los hermanos Penáguilas, Manuel y Francisco reflejan esa sociedad burguesa, dotada de falsos valores y apariencias, carentes de verdaderos ideales, que Galdós despreció toda su vida, como dejó escrito en casi todas sus obras.

Existe una clara diferencia entre los nombres de pila de la clase alta y las designaciones de los miembros de *la familia de piedra*, los Centeno (campesinos pobres). Estos son nombrados con hipocorísticos: *Mariuca* (María), *Pepina* (Josefa), las dos hijas; *Tanasio* (Atanasio), el primogénito; *Celipín* (Felipe) y *Señana* (señora Ana). Solo el padre *Sinforoso*,²⁴ el capataz de las minas, aparece con nombre de pila. Podemos asociar el nombre al refrán: *no tener ni voz ni voto*; de hecho, el hombre no contaba nada en la familia, puesto que era la mujer quien tenía el dominio absoluto en la casa.

Los hipocorísticos empleados son variantes de nombres hispanos, tradicionales y rurales, que determinan la categoría social a la cual pertenecen sus referentes y el lugar en que habitan. El uso de los mismos en este contexto familiar no es dictado por sentimentalismo, ternura o para expresar afectividad, puesto que una

²³ Galdós utiliza también nombres significativos para los animales. Choto es el nombre del perro de Pablo.

²⁴ Viene del griego *Symphorá* que significa “acontecimiento”. Hoy en día es un nombre rarísimo. No se registra en Madrid desde 1960 (García Gallarín, 1998: 343).

de las características de la familia es la carencia de sentimientos, sino, más bien, por la simplificación del nombre, para evitar el menor esfuerzo en pronunciarlo, o también por costumbre.

El apodo *familia de piedra* nace por dos motivos: por la falta de sensibilidad (“sequedad de sentimientos”), y por el duro trabajo de extracción en las minas, al que se dedicaban los miembros de la familia. Pero no solo los Centeno eran de piedra, también la otra gente del pueblo lo era: las mujeres parecían “ninfas de barro ferruginoso” y los hombres, “carbón humano”.

Celipín quiere llegar a ser médico, como Teodoro Golfín.²⁵ Huye de su familia y del pueblo, porque no quiere convertirse en piedra, como los demás hermanos. Leamos lo que opina del estéril trabajo de las minas:

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 es un diminutivo usual en la región cántabra, derivado de Celipe, hipocorístico de Felipe. El nombre proviene del griego *Philippos*, que significa “amante de los caballos”. El caballo simboliza la libertad. Parece innegable la relación simbólica con el temperamento del niño, que sueña con librarse de ese destino de piedra, aunque en su fantasía alberga más bien la delicadeza del ave, como podemos leer en estos renglones:

Viose cubierto de riquísimos paños, con las manos aprisionadas en guantes olorosos y arrastrado en coche, del cual tiraban cisnes, que no caballos, y llamado por reyes o solicitado de reinas, por honestas damas requerido, alabado de magnates y llevado en triunfo por los pueblos todos de la tierra (p. 149).

Señana es la contracción de *señora Ana*. Es una forma de tratamiento rústica, vulgar, típica del habla popular. Ana es un nombre hebreo, que significa ser misericordioso, compasivo. En la obra, el nombre connota *ex contrariis* al personaje que lo porta. La Señana representa, como Sofía, la falsa caridad cristiana. La mujer estaba

²⁵ Galdós publica más tarde *El Doctor Centeno* (1883), en donde se cuenta el fracaso de Felipe, que no llegó a ser médico como deseaba. El autor aprovecha de la historia de este personaje para hablar del tema de la enseñanza y la cultura.

convencida de que con “llenarle la escudilla” a la pobre huérfana tenía asegurado un “puestecito en el cielo”. Era tan falta de sensibilidad que no comprendía que un cariño, un abrazo dado a Marianela, que la hiciera sentir apreciada, contaba más que las sobras o el mendrugo de pan que le ofrecía cuando se acordaba. También con su familia se demostraba rígida e insensible; era ella quien administraba el dinero que ganaban sus cuatro hijos. Consideraba más importante, sobre todas las cosas, el trabajo miserable, que les daba un desahogo económico, aunque les condenara a una “existencia mecánica, brutal y tenebrosa”.

También el patronímico *Centeno* se acopla a su referente, ya que evoca la imagen de la planta que crece en tierra pobre, como los Centeno, además de aludir al afán de ganancia material. Es un apellido rural, que muy probablemente se originó del apodo alusivo a personas que cultivaban o vendían este cereal.

Los topónimos presentes son casi todos ficticios, y extraordinariamente expresivos. Las descripciones altamente detalladas y las semejanzas fónicas evocan nombres de lugares reales de la región cántabra.²⁶ Galdós parece haber recurrido a un juego etimológico para su creación. Veamos algunos de ellos:

Aldeacorba, nombre inquietante que anticipa el fatal desenlace; *Terrible* es una antigua explotación abandonada, que Teodoro Golfín describe como un viaje por el interior de un “cerebro atacado de violentísima jaqueca”; la zona llamada *El Barco* es descrita como un “buque naufrago”, donde se ven “cadáveres medio devorados [...] momias, esqueletos, todo muerto, dormido, semidescompuesto” (p. 62). El ambiente de muerte, de desolación es predominante en toda la zona de los túneles y galerías; al contrario, la boca de la *Trascava* es delineada como un lugar paradisíaco, en donde hay “una cantidad inmensa de pintadas florecillas”, “muchos pájaros” y “muchísimas mariposas que están cogiendo miel en las flores”. Este es el lugar de Marianela, mágico y misterioso, y se opone a las representaciones infernales de la Terrible y el Barco, que son los lugares preferidos de Pablo.

²⁶ La descripción de las minas corresponde a las minas de Mercadal, del complejo minero Reocín, que constituyeron fuente de riqueza de Cartes (uno de los 102 municipios cántabros). Su aprovechamiento terminó en 1978, casualmente cien años después de la publicación de *Marianela*. Vallemojada es Torrelavega, que Teodoro Golfín bautiza con el nombre despectivo de *Vallefangosa*.

CONCLUSIONES

A través de este rápido análisis onomástico (sin pretensiones de exhaustividad) hemos podido desentrañar algunos significados encerrados en los antropónimos y topónimos y ver la relación establecida entre estos y los referentes y con los temas centrales de *Marianela*.

También en esta novela se refleja en la *nominatio* esa tendencia dualista de la realidad, ese juego de contrarios entre lo que se ve y lo que está en profundidad, entre la apariencia y la verdad, entre la luz y la sombra, entre el sentimiento y la razón.

Galdós ha recurrido al santoral para bautizar a sus personajes, ha empleado nombres ordinarios escogidos dentro de la onomástica real. La mayoría son nombres bastante comunes, aunque algunos como Teodoro, Florentina, Sinforoso –corrientes en la época del autor– hoy han perdido vigencia. Hay una clara diferenciación entre los nombres de las familias más acomodadas y los apelativos de la familia Centeno: éstos son vulgares, tienen la función de acentuar la atmósfera rural que se respira en la novela, además de sugerir colorido local. No hay ningún nombre inventado, salvo algunos topónimos y el apellido Penáguilas.

Los nombres de pila, patronímicos, hipocorísticos, sobrenombres, etc. analizados indican, por afinidad o antifrasis, características morales y físicas de los personajes, describen sus actitudes y acciones, a menudo como metáfora invertida, y representan también la clave de un mundo en que el autor expresa no solo sus ideas sino también sus dudas y esperanzas.

En definitiva, los nombres que se despliegan por las páginas de *Marianela* contribuyen a crear esa imagen de vida novelable que Galdós persiguió y de la que sus obras dan testimonio. Sabemos por sus propias palabras que los nombres propios no eran detalles de poca importancia en su creación literaria: era muy consciente de la potencialidad expresiva y de la fuerza mimética de los mismos. Tanto es así que en *Doña Perfecta* pondrá en boca de Pepe Rey la siguiente afirmación:

¡Cómo abundan los nombres poéticos en estos sitios tan feos! Desde que viajo por estas tierras, me sorprende la horrible ironía de los nombres. Tal sitio que se distingue por su árido aspecto y la desolada

tristeza del negro paisaje se llama Valleameno [...] y hay un barranco pedregoso y polvoriento, donde ni los cardos encuentran jugo, y, que, sin embargo, se llama Valdeflores (Pérez Galdós 1997: 73).

En esa desoladora consideración –como hemos visto– se ha inspirado con vigor y coherencia a la hora de fijar el sistema de nombres de esa pequeña joya literaria que es *Marianela*.

BIBLIOGRAFÍA

- Alas L. Clarín (2001), *Benito Pérez Galdós: estudio crítico-biográfico*, en <http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=5089> [18-08-2009].
- (2001), *Solos de Clarín*, en <http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra..html?Ref=7499&portal=177> [20-08-2009]
- Blanco L. (1965), “Origin and History of the plot of *Marianela*”, *Hispania*, 57, pp. 463-67.
- Bly P. (1972), “Egotism and charity in *Marianela*”, en *Anales galdosianos*, 7, pp. 49-64.
- Bosque I. y V. Demonte (1999), *Gramática descriptiva de la lengua española*, Madrid, Espasa-Calpe. 3 vols.
- Casalduero J., *Vida y obra de Galdós (1843-1920)*, 4ª ed. ampl., Madrid, Gredos, 1974.
- Corominas, J y Pascual, J. A. (2006) *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid, Gredos, 1989
- Faure R. (2002), *Diccionario de nombres propios*, Madrid, Espasa-Calpe.
- Faure R., M. A. Ribes y A. García (2002), *Diccionario de apellidos españoles*, Madrid, Espasa-Calpe.
- Fernández Montesinos J. (1980), *Galdós*, Madrid, Editorial Castalia, I.
- García Gallarín C. (1997), “La antroponimia de Áquila”, *Revista de Filología Románica*, Madrid, Universidad Complutense, 3, pp. 273-74.
- (1988), “El nombre propio de la persona: Marca social de la literatura española del siglo XVII”, en *Actas del I Congreso*

- Internacional de Historia de la Lengua Española*, Madrid, II, pp. 1707-1716.
- (1998), *Los nombres de pila españoles*, Madrid, Ediciones del Prado.
- Grilli G., *Cronache del disamore. Percorsi del romanzo iberico tra il XIX e il XX secolo*, Roma, Aracne, 2009.
- Moliner M. (1998), *Diccionario del uso del español*, Madrid, Gredos, 2 Voll.
- Paz Yáñez M. (1994-1995), “El dilema discursivo en *Marianela*”, en *Anales galdosianos*, 29-30, pp. 51-62.
- Pérez Galdós B. (1984), *Marianela*, ed., introducción y notas de J. Casalduero, Madrid, Ediciones Cátedra.
- (1997), *Doña Perfecta*, ed., introducción y notas de Rodolfo Cardona, Madrid, Cátedra, Letras hispánicas.
- (2005), *Un faccioso más y algunos frailes menos*, Madrid, Alianza Editorial.
- (2008), *El Doctor Centeno*, ed., introducción y notas de Isabel Román Román, Cáceres, Universidad de Extremadura.
- Ramírez C. (1988), “Algunos problemas sobre la onomástica como interdisciplina”, en *Documentos Lingüísticos y Literarios*, 14, pp. 41-45, <http://www.humanidades.uach.cl/documentos/linguisticos/document.php?id=326> [10-05-2009].
- Real Academia Española (1992), *Diccionario de la Lengua Española*, Madrid, Espasa-Calpe.
- Shoemaker W. H. (1973), “¿Cómo era Galdós”, en *Anales galdosianos*, 8, pp. 5-17.
- Sullivan Wells H. (1992), “Altisidora: ¿Cómo ‘regalo del más Alto’ acelera la cura de *Don Quijote*?”, en *Actas de XI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, II, pp. 74-81.
- Turnes H. S. (1999), “Ciencia e ilusión: la doble dimensión de la metáfora en *Marianela*”, en Lissorgues I. y Sobejano G. (coordinadores): *Pensamiento y literatura en España en el siglo XIX*, Université de Toulouse II- Le Mirail, Presses Universitaires du Mirail, pp. 168-77.