

Luca Maramotti

Università di Bologna

I mille nomi di Marianela

L'onomastica come strumento di analisi del rapporto autore-narratore

doi: 10.7358/ling-2014-001-mara

luca.maramotti@unibo.it

L'importanza del nome nella caratterizzazione del personaggio letterario è già stata sottolineata a più riprese e con finalità interpretative differenti: Carmen Pérez Romero e Lourdes Bueno Pérez propongono una interessante sintesi riguardo all'uso del nome nella configurazione del personaggio letterario:

el significado del nombre viene a veces dado *a priori* por el valor denotativo que éste aglutina y, en otras, se debe al engarce que se hace de determinados nombres, sin una significación especial, pero que cobran valor significativo por su hilazón en trama (1997: 140)

Le due studiosse isolano le principali funzioni che l'attribuzione del nome può realizzare, ed in particolare la funzione identificatrice della personalità da un lato e la possibilità di denotare la carenza di identità dall'altro (1997: 140). Nella maggior parte degli studi ci si è soffermati sulle possibilità di ricondurre il valore dell'onomastica (in particolare dell'antroponimia) alla tradizione classica del nomen-omen e quindi alla ausilio identificativo nella configurazione della personalità del personaggio. Considerare il nome come forma grafica e tangibile del destino stesso del personaggio ha incanalato gli sforzi interpretativi verso analisi dirette a rivelare la carica di presagio presente negli antroponimi letterari.

Il materiale simbolico espresso nell'onomastica di *Marianela*¹ è già stato ampiamente analizzato (Messina Fajardo 2010). È stato evidenziato come nel suddetto romanzo: “todos lo personajes llevan nombres reales, corrien-

¹ Tutti i riferimenti sono all'edizione Cátedra: 2009.

tes, pero con carga semántica que los individualiza y los caracteriza a la vez” (Messina Fajardo 2010: 77) e, nei casi specifici dei singoli personaggi, come le scelte onomastiche rimandino a fragilità (Pablo), superiorità (Golfin) e bellezza (Florentina). Lo studio dell’etimologia e delle radici greche, ebraiche e latine dei vari nomi mette in evidenza il grande interesse che l’autore dimostra per l’onomastica:

Los nombres propios, tanto antropónimos como topónimos de las obras de Galdós (1843-1920) no son sólo expresiones verbales, segmentos del discurso literario; son muchos 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 (Messina Fajardo 2010: 74)

Più complicato si presenta il caso della sfortunata protagonista del romanzo: i molteplici appellativi risultanti dall’agglutinarsi dei nomi propri “María” e “Manuela”, oltre ad esaltare le virtù spirituali della giovane, starebbero a evidenziare la “incertidumbre del nombre debido a la falta de una familia, de herencia familiar” (Messina Fajardo 2010: 77). Le scelte galdosiane nel campo dell’onomastica rivelano sicuramente la misura in cui l’autore era conscio del potenziale, anche ironico, posseduto dai nomi propri. In altri numerosi esempi della letteratura non solo contemporanea gli auspici e i presagi riguardanti i personaggi principali e secondari della narrativa sono racchiusi in soprannomi o appellativi più o meno velati, i cui significati sono comunque rivelabili attraverso uno studio etimologico. Si può affermare che raramente, nello studio letterario dell’onomastica, ci si allontana dall’idea classica del nome come elemento diretto di caratterizzazione (Álamo Felices 2006: 201-204) che riconduce alla possibilità di identificare la personalità del personaggio.

L’onomastica, nel caso di *Marianela*, può tuttavia riservarsi un ruolo più complesso, che proietta la lettura del romanzo di Galdós in una dimensione differente. È senz’altro vero che:

la cuestión del *nombre* del personaje presenta una más amplia gama de posibilidades en tanto que recurso narrativo. Señalemos, en primer lugar, que no todos los personajes de una acción necesitan un nombre que los connote [...] ahora bien, lo que sí resulta angular, y vital para cualquier narración es que aparezca una forma de denominarlo (Álamo Felices 2006: 202)

L’importante passaggio narratologico e storico-letterario che ha portato alla “desintegración” del personaggio moderno (Aullón de Haro 2001: 45) e alle forme attuali di costruzione delle figure letterarie pone una questione fondamentale:

Los personajes monolíticos de la novela decimonónica de los que el lector conocía todo: nombre, aspecto físico, antecedentes familiares, educación, carácter, profe-

sión, etc. [...] se desmoronan, junto con el sistema de valores que les había servido de marco y de soporte, para dar paso a otro tipo de personajes que no se caracterizan por su monolitismo y estabilidad, y que en los casos extremos pueden carecer no sólo de rostro, sino incluso de nombre (Crespo Matellán 1988: 132)

Nella contemporaneità “el hecho de no revelar la identidad del personaje obedece a ciertos propósitos” (Pérez Romero e Bueno Pérez 1997: 148). Il nome viene distorto, nascosto e infine negato per esprimere la frammentazione dell'identità del personaggio e la sua cancellazione definitiva. I protagonisti della contemporaneità si ritrovano perduti, senza una personalità propria che sia esprimibile in un nome preciso e perfettamente definito. Se il romanzo tradizionale si caratterizza per una chiara delimitazione della personalità del personaggio, nella contemporaneità siamo di fronte ad uno smarrimento che l'onomastica contribuisce a rappresentare: “si assiste ad un disorientamento spaziale e psicologico che segna la rottura con la tradizione del romanzo sette-ottocentesco, di un romanzo cioè in cui campeggiano individui capaci di raccapazzarsi nella varietà dei fenomeni” (Ascarelli 1998: 155).

Con *Marianela* siamo di fronte ad un romanzo ancora ottocentesco che sembra tuttavia in grado proporre una serie di questioni interpretative capaci di rivelarsi proprio nella denominazione del personaggio principale. Non esiste nell'opera galdosiana la necessità di annientare l'individualità del personaggio con le finalità del romanzo contemporaneo, né di esprimere questa disgregazione attraverso la frammentazione onomastica con le modalità narrative più attuali. In *Marianela* appare tuttavia necessaria una riflessione sulla caratterizzazione del personaggio principale e sull'espressione antroponica dell'identità.

È innanzitutto necessario specificare che, nel romanzo di Galdós, è unicamente il personaggio di Marianela a stimolare questo tipo di riflessione. In generale, per i restanti personaggi dell'opera, credo che rimangano valide le già citate riflessioni etimologiche. Con la protagonista, come già accennato, la questione sembra complicarsi nella misura in cui si moltiplicano gli appellativi che servono a identificarla. A seconda delle occasioni e degli interlocutori il nome di questo straordinario personaggio muta. È semplicemente “la Nela” (75, 79) quando, ancora non apparsa fisicamente, viene evocata da Pablo nel primo e nel secondo capitolo. Nel terzo capitolo assistiamo quindi alla prima moltiplicazione onomastica, nel dialogo tra la protagonista e Teodoro Golfín:

— Mi madre se llamaba la señá María Canela, pero le decían Nela. Dicen que éste 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 (91)

La mancata certezza della denominazione, che nell'opera si realizza unicamente con questo personaggio, è rafforzata dalla costante indeterminazione delle informazioni prodotte dalla stessa Marianela. Di lei non si sa nulla di certo, i dati sono delocalizzati in una terza persona plurale che, evidentemente, deresponsabilizza e rende più nebulosa la caratterizzazione del personaggio: "dicen que mi madre vendía pimientos en el mercado", "dicen que antes de eso era yo muy bonita", "dicen que mi madre me recogió después de la caída" (89). A questo processo di turbamento delle informazioni basiche, che già di per sé allontana il personaggio dalla tipica configurazione degli interi personaggi del romanzo ottocentesco (Crespo Matellán 1988: 132), si aggiunge la complessa questione dell'aspetto fisico di Marianela. La prima descrizione prodotta, dal punto di vista di Teodoro Golfín, è già piuttosto problematica:

Era como una niña, pues su estatura debía contarse entre las más pequeñas, correspondiendo a su talle delgadísimo y a su busto mezquinamente constituido. [...] a pesar de esta desconformidad, era admirablemente proporcionada, y a su cabeza chica remataba con cierta gallardía el miserable cuerpecillo. Alguien la definía mujer mirada con vidrio de disminución; alguno, como una niña con ojos y expresión de adolescente. No conociéndola, se dudaba si era un asombroso progreso o un deplorable atraso (86-7)

Alla prospettiva di Teodoro si aggiunge la voce narrante, la quale inserisce elementi di incertezza che moltiplicano le possibili interpretazioni. Ad un primo sguardo risulta persino impossibile stabilire se Marianela è già donna o se è ancora bambina, se la sua conformazione fisica è frutto di "progreso" o "atraso". Inoltre, già in questa prima descrizione si introduce un nebuloso possibilismo riguardo alla gradevolezza dell'aspetto fisico della protagonista: Marianela appare eccezionalmente magra eppure proporzionata in modo ammirevole. Sulla bruttezza e sulla possibile bellezza di Marianela si costruisce quindi un ulteriore elemento di disturbo nella definizione del personaggio. Pablo, ancora cieco, esalta la bellezza interiore della sua compagna, quel tipo di bellezza "que no se ve ni se toca, ni se percibe con ningún sentido" (122). Pablo, per il quale la protagonista è "hermosa como los ángeles que rodean el trono de Dios" (124), stimola l'autostima di Marianela, che guardandosi in uno specchio d'acqua, crede per un attimo di non essere "tan fea como dicen" (124). È lei stessa, tuttavia, che deve riconoscere subito dopo le sue caratteristiche fisiche: "deslizándose suavemente llegó al borde, y vio allá sobre el fondo verdoso su imagen mezquina, con los ojuelos negros, la tez pecosa, la naricilla picuda, aunque no sin gracia; el cabello escaso y la movable fisionomía de pájaro" (125).

Questi tratti fisici, che il lettore percepisce sullo specchio d'acqua attra-

verso lo sguardo di Marianela, sono ripresi poi integralmente in un passaggio successivo, a confermare lo stato di sfiducia in cui la protagonista sta lentamente sprofondando.

¿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? (169)

Teodoro Golfín, in un dialogo con i propri famigliari e con el Señor de Penáguilas, sostiene al contrario che Marianela è invece dotata di una certa bellezza (155).

Con Marianela ci troviamo quindi di fronte ad un personaggio vagamente amorfo, privo di una definizione netta. Probabilmente brutta ma dotata di proporzioni e doti fisiche ammirevoli, senza un background definito se non quello costruito su dicerie e, soprattutto, senza nemmeno un nome certo e unico. La frammentazione onomastica si accompagna quindi ad un'incertezza più generale: un criticità così evidente nella configurazione del personaggio, nel contesto galdosiano e più in generale del romanzo ottocentesco, non può che stimolare immediatamente una riflessione sull'identità stessa di Marianela.

Il procedimento di moltiplicazione onomastica non cessa: nel quarto capitolo la protagonista è identificata con cinque diversi appellativi: "Marianela", "la hija de la Canela", "Nela", "Nelilla", "María" (94-103). È evidentemente in atto una frammentazione, costante e non casuale, della prima e più importante rappresentazione identitaria del personaggio centrale di questo romanzo.

In questo caso ci sembra necessario spostare però l'asse interpretativo dalla tradizione del nomen-omen verso un percorso diverso. Non è la funzione identificatrice della personalità, raggiungibile con lo studio etimologico, ad interessarci. La possibilità di denotare una carenza di identità del personaggio nei termini della letteratura contemporanea appare d'altro canto ancora non matura: non abbiamo in *Marianela* l'assenza del nome, bensì una moltiplicazione degli appellativi. In altre parole siamo di fronte ad una onomastica dubbia che, nel caso del personaggio di Marianela, diviene significativa su di un piano narratologico. Come ha ben evidenziato María-Paz Yáñez (1995: 52):

El personaje focalizador en *Marianela* es Teodoro Golfín [...] En seguida notamos que en estos primeros capítulos el narrador reafirma su juicio de valor, adoptando la perspectiva de su héroe: las minas, Socartes, Pablo y Marianela van apareciendo simultáneamente ante los ojos de Teodoro ya ante los del lector que le acompaña

por su intrincado camino. Su identificación con la voz narrante llega al punto de no necesitar de su mediación para presentarse

Non ci sono dubbi riguardo a questa identificazione tra narratore e personaggio. Teodoro Golfín condivide i giudizi con un narratore a volte perfettamente sovrapponibile. La prospettiva di Teodoro (e quella del narratore) è la prospettiva dell'uomo positivo, dello scienziato che ha donato se stesso alle convinzioni del metodo scientifico. I passaggi nei quali si può apprezzare la coincidenza di vedute e di analisi tra voce narrante e personaggio sono numerosi: Teodoro Golfín si propone di correggere la cecità di Pablo, ed è lo stesso Teodoro che esalta gli studi anatomici e la scienza "admirable, divina" (148) che gli permette di esercitare la passione per la chirurgia (137) nell'esercizio oftalmologico. Più o meno indirettamente la scelta di Teodoro nel ramo specialistico dell'oftalmologia viene a confermare ciò che sostiene lo stesso narratore quando, descrivendo Pablo, dice: "jamás se vio incorrección más lastimosa de la Naturaleza que la que el tal representaba, recibiendo, por una parte, admirables dones; privado por otra, de la facultad que más comunica al hombre con sus semejantes y con el maravilloso conjunto de lo creado" (110).

La vista, "facultad que más comunica al hombre con sus semejantes y con el maravilloso conjunto de lo creado", è, dei cinque sensi, quello che meglio rappresenta l'importanza dell'esercizio della scienza. L'osservazione, e il dono della vista come prerogativa fondamentale, riunisce il narratore e Golfín in un'esaltazione del metodo scientifico.

In diretto collegamento con questo passaggio si possono inoltre citare le modalità con le quali il narratore celebra i fratelli Golfín e la loro "voluntad heroica" (136). Lo stesso Teodoro celebrerà poi se stesso negli stessi termini: "yo había sido una especie de Colón, el Colón del trabajo, una especie de Hernán Cortés, yo había descubierto en mí un Nuevo Mundo, y, después de descubrirlo, lo había conquistado" (151).

L'eroicità degli sforzi compiuti per abbandonare la povertà e l'ignoranza costituiscono un altro punto di incontro comune per voce narrante e personaggio: entrambe le voci si confermano convinte della possibilità innegabile del miglioramento e, più in generale, della filosofia positiva dell'evoluzione. Specialmente significativa è comunque la coincidenza di vedute che si può rilevare nel rapporto con Marianela. Quando il narratore ricorda che la disgraziata situazione della protagonista è dovuta in particolare al fatto che "nunca se le dio a entender que tenía un alma pronta a dar ricos frutos si la cultivaba con esmero" (102) riprende essenzialmente la posizione di Teodoro Golfín che, dialogando con Marianela, dice: "si cayeras tú en manos de personas que supieran manejar, ya trabajarías bien" (90). Ecco quindi emergere la convinzione di Golfín (e della voce narrante), particolarmente importan-

te in termini di interpretazione finale dell'opera. Nel messaggio principale, di cui Teodoro e il narratore sono i portatori, Marianela è infatti una creatura selvaggia. Basti la prima descrizione completa della protagonista offerta dalla voce narrante:

Iba descalza: sus pies, ágiles y pequeños, denotaban familiaridad consuetudinaria con el suelo, con las piedras, con los charcos, con los abrojos. Vestía una falda sencilla y no muy larga, denotando en su rudimentario atavío, así como en la libertad de sus cabellos sueltos y cortos, rizados con nativa elegancia, cierta independencia más propia del salvaje que del mendigo. [...] Resonaba su voz con simpático acento de cortesía, que no podía ser hijo de la educación (87)

Teodoro è profondamente convinto della possibilità di recuperare Marianela: “¿No tendrás tú inteligencia, no tendrás tú sensibilidad, no tendrás tú mil dotes preciosas que nadie ha sabido cultivar? No; tú sirves para algo, aún servirás para mucho si encuentras una mano hábil que te sepa dirigir” (207).

Ma, come il narratore ², Teodoro esprime la convinzione che Marianela si caratterizzi principalmente come essere grezzo, privo di un'educazione adeguata, e che la sua infelicità sia il prodotto di questo stato di arretratezza. L'identificazione tra Teodoro Golfín e la voce narrante è quindi assolutamente completa e si realizza in modo definitivo proprio nelle opinioni dirette a giudicare la protagonista: Marianela è un essere disgraziato che, tuttavia, può trovare la salvezza se plasmato dalle mani abili di qualcuno che sappia accettare lo strumento scientifico e la conseguente necessità di realizzare il passaggio all'ultimo e definitivo stato teorizzato da Auguste Comte, lo stato positivo.

Ci ritroviamo qui di fronte ad uno snodo fondamentale, poiché se è indubbiamente vero che abbiamo una identificazione tra personaggio e narratore è però altrettanto vero che, in *Marianela*, assistiamo ad una mancata coincidenza di vedute tra narratore e autore. La mancata identificazione tra questi due livelli non è mai palese. L'autore non supporta completamente la visione di cui il narratore e Teodoro Golfín si fanno portatori e le monolitiche convinzioni positiviste sembrano non reggere di fronte agli eventi. La “mano hábil” di Teodoro non riesce a realizzare il nuovo miracolo, recuperando Marianela e inglobandola nel suo universo positivo. Ritroviamo un indizio utile a segnalare questo allontanamento tra autore e narratore già nel primo capitolo, intitolato significativamente “Perdido”. È lo stesso Teodoro che delinea la sua situazione poco prima di arrivare Socartes: “Me he perdido, no hay duda de que me he perdido... Aquí tienes, Teodoro Golfín, el resul-

² Tutti i personaggi dell'opera, su diversi e livelli e con diverse modalità, sono in realtà convinti dello stato di arretratezza di Marianela. Lo stesso Pablo, ancora cieco e profondamente legato a lei, la definisce ad esempio superstiziosa (117).

tado de tu *adelante, siempre adelante*” (71). Il motto del personaggio, perfetta rappresentazione della filosofia positivista, serve qui a negare, non senza ironia, l’infallibilità del personaggio e, con esso, la possibilità che il valore delle sue convinzioni possa essere messo in dubbio.

La riflessione sul tema della carità, così centrale nell’opera di Galdós, può contribuire alla definizione di questo scollamento autore-narratore. Dalla sua analisi di questa tematica, Peter A. Bly (1972) ha ricavato una “scale of charity” che vede i diversi personaggi dell’opera distinguersi più o meno positivamente nell’atteggiamento di misericordia, in particolare nei confronti di Marianela. Alla base di questa scala stanno la Señana e Sofía, la prima come evidente esempio di mancanza di virtù misericordiosa, la seconda, ed è Teodoro Golfín a sottolinearlo molto chiaramente (141-145), come esempio di carità di facciata. Pablo e Florentina sono, da questo punto di vista, personaggi più complessi, colpevoli di una certa superficialità ma vittime anch’essi, in qualche modo, delle circostanze.

Teodoro Golfín stands above Florentina on our scale of charity. In his theorizing, we have already seen how he recognizes that a more human attitude to the poor is required, that simply organizing charity appeals or doling out food to them in “asilos de beneficencia” is not enough. The poor need to be treated as decent human beings (Bly 1972: 60)

Eppure nemmeno Teodoro è in grado di comprendere pienamente le necessità di Marianela e ciò genera inevitabilmente il fallimento dei suoi tentativi:

She is going to be his property or matter to shape [...] He too fails to appreciate Nela’s real need, because he cannot put himself in her position. By denying her the possibility of Pablo’s love and encouraging submission to the wishes of others Teodoro is hastening her death (Bly 1972: 60)

Il disastro finale evidenzia allora le crepe che esistono nelle convinzioni espresse dal narratore. Pablo, che ha recuperato la “*facultad que más comunica al hombre con sus semejantes y con el maravilloso conjunto de lo creado*”, causa, anche se involontariamente, la morte tragica di Marianela. Di fronte all’inspiegabile agonia della protagonista Teodoro ripeterà più volte di non sapere come comportarsi (237-8). Le sua incrollabile fede nell’infallibilità della scienza vacilla di fronte a una situazione per lui inedita. Ha giudicato Marianela unicamente come un essere disgraziato da recuperare, non ha saputo comprenderla e il risultato è la scomparsa di quell’essere che lui ha trattato semplicemente come un errore da correggere.

El narrador adoptando, el punto de enfoque de Golfín, asume los valores del “discurso científico”, un discurso que se revela, sin embargo, mortífero para otra clase

de valores – los poéticos – encarnados en el pequeño cuerpecillo de Marianela, que desaparecen (Yáñez 1995: 59)

Ecco quindi che l'autore, in disaccordo con la voce narrante e con il personaggio di Teodoro, suggerisce con la morte di Marianela la possibilità che ad essere in errore non sia la superstiziosa e fragile Marianela, ma tutti coloro che non hanno provato a coglierne i veri sentimenti. L'ultimo capitolo dell'opera sembra poi confermare questa interpretazione. L'articolo pubblicato dal *Times* si allontana enormemente dalla realtà storica e sociale, "pero lo cierto es que si los detalles referentes a su vida son todos falsos, la interpretación de sus valores es más adecuada al "ser" de la Nela que la que había hecho todo Socartes" (Yáñez 1995: 59).

Al personaggio di Marianela viene attribuito un ultimo, altisonante nome (María Manuela Téllez), a reiterare quell'impossibilità di definizione già vista lungo tutta l'opera. Socartes, ovvero il mondo moderno, ha provocato la cancellazione di un essere che risultava incomprensibile. Talmente incomprensibile da non poter essere definito con un nome unico e preciso. L'assenza di univocità nella costruzione identitaria di Marianela è sintetizzata ed espressa dalla mancanza di un nome unico per il personaggio. Questa assenza di univocità è rappresentazione, a sua volta, della traballante sicurezza del narratore (che coincide nelle sue opinioni con Teodoro Golfín). L'autore non coincide con il narratore e la Verità così celebrata dal positivista è resa fragile dalla vicenda raccontata: Marianela non è quella che vedono Golfín, il narratore e gli altri ma quella raccontata dal *Times* (anche se in modo così fantasioso) alla fine del racconto. Con il disfacimento della visione unitaria dell'identità di Marianela le verità della filosofia comtiana, insieme con le certezze basate sul metodo scientifico, vengono meno: il suo nome, ignoto, è una zona d'ombra che la scienza non riesce a illuminare.

Le finalità con le quali l'onomastica (e quindi l'identità) della protagonista sono rese critiche non sono nel romanzo di Galdós, è necessario ripeterlo, le stesse che ritroviamo nel romanzo contemporaneo. Non è il disorientamento spaziale e ideologico a generare la frammentazione identitaria del personaggio, non è la svalutazione dell'individuo a creare un personaggio che va lentamente verso l'annullamento. Marianela è uno strumento con il quale l'autore, inserendosi nell'apparato di trionfanti certezze del narratore, vuole generare un dubbio. Marianela può essere considerato simbolo o semplice esempio ma in entrambi i casi le modalità letterarie con le quali Galdós configura questo straordinario personaggio servono principalmente a stimolare una lettura diversa, che va oltre gli intenti squisitamente naturalistici. Il fallimento di Teodoro e la morte di Marianela suggeriscono, insieme alle incertezze riguardo all'identità della protagonista, che la voce narrante non è in realtà in grado di mettere a fuoco la vicenda.

I mille nomi di Marianela sono quindi la rappresentazione di un dubbio. Il testo cerca la verità su Marianela (242), ma la verità non è forse quella del narratore, ovvero la Verità positivista. I personaggi che circondano Marianela (ed in particolare ci interessano la prospettiva di Teodoro Golfín e quella della voce narrante) non colgono questa verità e non sono quindi in grado di dare una forma all'identità di Marianela. È proprio l'equivoco di Teodoro, che crede invece di saper definire Marianela, a scatenare la tragedia: dopo una vita passata senza un'identità stabilita, la protagonista è annichilita proprio dalle doti di scienziato di un uomo testardamente moderno.

BIBLIOGRAFIA

- Álamo Felices, F. (2006), "La Caracterización del personaje novelesco: perspectivas narratológicas", *Signa: revista de la Asociación Española de Semiótica* (15): 189-213.
- Ascarelli, R. (1998), "Il personaggio perduto", in *Il personaggio romanzesco: teoria e storia di una categoria*, edizione di Fiorentino Francesco e Luciano Carcereri, 153-70. Roma: Bulzoni.
- Aullón de Haro, P. (2001), *Teoría general del personaje*, Madrid, Heraclea.
- Bly, Peter A. (1972), "Egotism and Charity in *Marianela*", *Anales Galdosianos* (VII): 49-64.
- Crespo Matellán, S. (1988), "Aproximación al personaje novelesco: los personajes en *Nada* de Carmen Laforet", *Anuario de estudios filológicos* (11): 131-48.
- Lodge, D. (1990), *After Bakhtin*, London, Routledge, Chapman and Hall.
- Messina Fajardo, Trinis Antonietta (2010), "Nombres y símbolos en *Marianela* de Benito Pérez Galdós", *Castilla. Estudios de literatura* (1): 72-90.
- Pérez Galdós, B. (1878) 2009, *Marianela*, Edizione di Francisco Caudet. Ristampa, Madrid, Cátedra.
- Pérez Romero, C. e L. Bueno Pérez (1997), "Funciones del nombre en la configuración del personaje (I)", *Exemplaria. Revista de literatura comparada* (1): 137-56.
- Pérez Romero, C. e L. Bueno Pérez (1998), "Funciones del nombre en la configuración del personaje (II)", *Exemplaria. Revista de literatura comparada* (2): 65-81.
- Yáñez, M-P. (1995), "El dilema discursivo en *Marianela*", *Anales Galdosianos* (XXIX-XXX): 51-61.

ABSTRACT

Onomastics has been used as an effective tool of literary analysis. From the etymological study to more complex reflections about the disintegration of the character through the anthroponym in contemporary literature, the naming process is still an excellent way to understand the narrative dynamics. In the novel *Marianela* by Benito Pérez Galdós, the name of the main character is proposed as an extraordinary clue to penetrate the narratological level and to reveal the position of the author. The ambiguity in the naming process, together with some other biographical facts which the author doesn't clearly show, becomes a clue to reveal the critical posture of the author towards the staunchly positivist narrator. Galdós novel create a set of information around the main character which manifest itself as a representation of a doubt.