

APORTACIONES A UN PROYECTO DEL ESTUDIO SISTEMÁTICO DE LA LENGUA DE GALDOS

Manuel Muñoz Cortés

Universidad de Murcia

1. El contenido de esta comunicación representa, en cierto modo, una continuación de la presentada en el II Congreso con el título de «Comportamiento lingüístico de los personajes de Galdós». Por distintas circunstancias hubé de interrumpir los trabajos sobre esta cuestión; también por buscar marcos teóricos más adecuados. Posteriormente, y al fijarse como tema de una mesa de trabajo, el estudio sistemático de nuestro autor, en los Encuentros Galdosianos en 1984, volví a la misma preocupación, que incluso anteriormente, en una conferencia en Las Palmas me había llevado a plantear una afirmación del valor integral de la lengua de Galdós. En 1984 y al ver que un grupo de investigadores, precedidos ya por Whiston, había comenzado un estudio sistemático de las correcciones en galeradas efectuadas por Don Benito, comprobé que nuevas aproximaciones, esta vez referidas a la oposición entre la lengua de *imitación de la espontaneidad*, o de *espontaneidad del autor*, y la que llamé *lengua elaborada*, coincidían en cuanto al inventario de formas, sintagmas, estilemas y vocabulario, con muchas de las citadas correcciones de nuestro autor. Sobre esto se tratará más adelante¹.

En unas reuniones informales celebradas a continuación de los Encuentros propuse una relación provisional de los que llamé «indicios» para definir un enunciado galdosiano como perteneciente al lenguaje «espontáneo» o al «elaborado», como he dicho antes.

2. Por otra parte el estudio del lenguaje de los personajes de Galdós, para el que propuse una serie de esquemas en 1978, ha sido tomado de nuevo, y actualmente está completándose en lo referente a los registros «vulgares». La sección del «Proyecto» correspondiente a esta cuestión plantea, siguiendo en parte lo adelantado en distintos estudios, la observación de los matices de aproximación mimética a la realidad de una variedad lingüística que por su propia

espontaneidad, y por los fenómenos de implicación con los demás registros del español hablado, o escrito, no tiene en sí misma unidad.

Pero como ya indiqué hay una *imitación imperfecta*. Lo mismo que en otros autores (p. ej. en Blanco² o en Pérez de Ayala³) hay una selección de *indicios* que caracterizan a un personaje, generalmente como «participante» (*partner*) de una interacción coloquial con aproximaciones distintas a la realidad, el manejo por Galdós de las formas del español vulgar es muy aproximado, y más que un discurso continuado en ese registro, es un discurso en el registro del español coloquial con palabras (en cursiva) para indicar la divergencia de estructura vulgar. Y en ello hay no solo falta de consistencia, sino invenciones más o menos analógicas. Del material reunido recuerdo algunos ejemplos:

En el tremendo episodio de la muerte de Chico (O'Donnell, cap. I, O.C. III, 116-118) los *indicios* que ofrece el autor para marcar el vulgarismo del habla de una de las *Zorreras* (apodo degradante que también tendrá su explotación en el discurso de Centurión, en p. 118 a) que muestra un registro expresivo coloquial, son la repetición de las formas del pretérito perfecto de verbos en -ar en -emos: *lleguemos; entremos; desparramemos*, pero también del presente: «Al ladrón *busquemos*», que no aparece comúnmente ya que la analogía *amos/emos* es del pretérito perfecto (no excluyo posibles casos, pero yo no los he registrado).

En el habla de Fortunata, cuyo vulgarismo he indicado ya y su función en la caracterización y dinámica del personaje, la nota indicada por Galdós «las eses finales se le convertían en jotas», no me parece que fuera un rasgo del madrileño de la época.

Los rasgos vulgares tienen que ser considerados en sus formas y en sus funciones. En cuanto a las primeras hay que considerar no solo sus apariciones, sino también la frecuencia de las mismas en cada unidad textual (la frase, el período, el párrafo), así como la exactitud o lo que podemos llamar invención. En este aspecto una nueva perspectiva del problema, que no ha sido tenida en cuenta hasta ahora debe introducir, como en estudios actuales de sociolingüística, los parámetros de *aceptación* en la doble perspectiva de los interlocutores, o del autor. En esto una comparación, aún no hecha, entre los vulgarismos costumbristas, y su función (por ejemplo en Ramón de la Cruz) y en Galdós, a veces y otras puramente de referencia, según el tipo de personaje. El segundo parámetro es el de la *homogeneidad*, que opera teniendo en cuenta que la polimorfosis es un rasgo de lengua hablada, de todos los niveles; es decir la repetición de las palabras en la misma forma; el tercero es el de la *seguridad* en el empleo por el hablante, con una conciencia afirmativa de que refleja su personalidad.

En cuanto a la función habrá que establecer una relación entre esas marcas, y no sólo en los niveles vulgares, según el tipo de personaje y su intervención más o menos activa en la narración. Puede ser útil aplicar la clasificación de Ph. Hamon de los personajes en referenciales, deícticos y anafóricos⁴.

En los rasgos referenciales podrían entrar los que caracterizan por variedad regional a los personajes (por ejemplo el «ceceo» de Narvaez) también con

posibles inexactitudes, y excesos de estereotipos en el conjunto de las enunciaci-ones. Pero sobre todo deben considerarse las distintas implicaciones en el conjunto de la narraci3n.

3. El problema de la valoraci3n del lenguaje en cada personaje, se~alado por Gilman, tiene que ser estudiado sistem~ticamente. Creo que aparte del valor de referencia social, hay un concepto que podr~amos llamar moderno del reflejo de la personalidad en el modo expresivo; un texto esencial es el que encontramos en *El Amigo Manso*: «La persona tiene su fondo y su estilo; aquel se ve en el car~cter y en las acciones, este se observa no s3lo en el lenguaje, sino en los modelos, en el vestir».

Por ello en este apartado se est~ atendiendo especialmente a un inventario de las formas reflejas del nivel llamado «vulgar», pero tambi~n a aspectos que ya han sido estudiados parcialmente en los trabajos anteriores.

En este aspecto los rasgos caracterizadores de los personajes, pueden res-ponder, como ya indiqu~ en la comunicaci3n del II Congreso a una cr~tica general del lenguaje. En este sentido hay que diferenciar las funciones de los momentos enunciativos en que se expresa la divergencia de sus formas expresi-vas con ideales de lengua de Gald3s. En los casos en que domina la tonalidad ir3nica y sat~rica, la funci3n de las formas de desviaci3n pueden ser varias. En el caso de los vulgarismos hay una funci3n caracterizadora, o una funci3n valo-radora. En todo caso el uso de las formas y palabras puede hacer que haya que diferenciar su car~cter de «palabra objetual» de la «palabra representada», pa-labra objeto en s~ misma⁵.

4. En una organizaci3n sistem~tica del lenguaje de Gald3s convendr~a es-quematzar lo ya adelantado por quienes se han ocupado del habla de persona-jes, y de la acci3n oral. Si partimos del desarrollo de la lingüística actual, y especialmente de la Lingüística del Texto, el conjunto de problemas que hemos mencionado entrar~a en la dimensi3n activa del lenguaje, en la Pragm~tica.

Una primera comparaci3n, como punto de partida entre los m~ltiples com-ponentes de los actos de comunicaci3n lingüística expuestos, por ejemplo, por Teun A. Van Dijk⁶ y situaciones galdosianas nos indica la enorme capacidad de nuestro autor para utilizar el lenguaje en todas sus manifestaciones. Van Dijk al estudiar los elementos que concurren al ~xito o fracaso de una acci3n verbal, se refiere a la necesidad de conocer la *estructura contextual*, adem~s de poseer el conocimiento de la estructura textual. Desea limitar, sin embargo, aquellos elementos contextuales como por ejemplo «el que el hablante est~ constipado, cecee o sea pelirrojo, aunque ello caracterice *su* utilizaci3n *ad hoc* de la lengua». Esto nos indica en primer lugar, una vez m~s que no podemos seguir en el estudio del lenguaje galdosiano una metodolog~a de inventario aislado de todo lo que lo constituye, aunque sea previamente necesario; debe-mos partir de unidades textuales cuya extensi3n debe ir dada por los l~mites de la situaci3n comunicativa, del episodio por ejemplo. Pero como ya ha sido estudiado en parte, en Gald3s hay una utilizaci3n precisa y adecuada de todos los elementos contextuales de la situaci3n narrativa y de los actos de comunica-ci3n. Creo que el primer cap~tulo de *Miau* es uno de los muchos casos en que

se observa la integración de todos los componentes, especialmente en el modo como se comunica al lector lo que puede llamarse el «estado inicial» de la narración. En este caso, como en otros, la descripción fisionómica de cada personaje, la amarga escena de la salida de los escolares, con el contraste entre el ambiente de alegre libertad y la súbita suma de agresiones verbales y corporales, y ya la aparición de una palabra, aún sin plena significación que ya estaba avanzada por el título: *Miau*. En el lenguaje de Silvestre Murillo hay rasgos de coloquio infantil pero con una extraña presencia de otros elementos diastráticos, reflejo del habla de los mayores («porque tienen la fisonomía de las caras, es a saber como la de los gatos»); «indicios» o rasgos vulgares con aceptación, pero sin homogeneidad ni seguridad: «Cadarso», «presonas», «disinificante», «desempresta», «clos». En todo el desarrollo del capítulo hay en los diálogos las diversas modalidades que los individualizan, pero en el episodio de la aparición del protagonista, todos los elementos del contexto están perfectamente integrados en la acción: lo primero que aparece es «una voz cavernosa y sepulcral»; la descripción corporal, con una insistencia de expresionismo grotesco; después en el discurso monológico-dialógico las referencias a las circunstancias de sus relaciones y visitas, el paso a las reflexiones, a la *jeremiada*, todo hasta el final constituye un texto en el que lo que constituye la palabra activa se utiliza íntegramente, y con maestría. En Galdós se da plenamente el que cada acción verbal sea un determinado tipo de *suceso*, es decir, la modificación de un *estado inicial* que camina a un *estado final*⁷.

5. El principio de integración, si atendemos a esos dos últimos conceptos debe serlo en primer lugar con referencia a cada obra concreta, y partiendo de una división básica, que tiene carácter provisional, de las situaciones o perspectivas narrativas. En el caso concreto de la *palabra hablada* deberá tenerse en cuenta la presencia directa o indirecta de la voz de los actores del relato frente a la voz del autor, y observar qué relación existe entre ambas situaciones. «Galdós —dice Gilman— escribe en un estado de continua transición creadora entre el diálogo producido y la narración en tercera persona, pasando por el diálogo indirecto». Este, según el mismo crítico tiene «mil y una variedades». En cada una de estas situaciones de habla, se distinguen matices en los que se puede proyectar también las antinomias de situaciones narrativas, que con terminología distinta se han ido fijando. Para usar de una elemental diría que se opone la *mimesis* o la *narración*, en la que entran los elementos de personalidad. En *Miau* podemos ver esto por ejemplo en la narración de la conversación en la comida en que participa Víctor que ha aparecido súbitamente en el marco de la familia. En esta escena lo que se dice es menos importante que las circunstancias de la comunicación.

Pero las «variedades» pueden ofrecer combinatorias de elementos que exigirían análisis previos, y determinación de las unidades textuales mínimas.

6. Hace tiempo elaboré un modelo de tipología textual que no tiene más valor que el puro instrumento.

La primera antinomia es la de carácter ORAL o ESCRITO. En realidad aquí no se trata de enfrentarse con mensajes REALES sino FINGIDOS, y por tanto en

lo ORAL hay que tener en cuenta que está ya filtrado el mensaje por el código secundario que es lo *icónico*, es decir el conjunto de signos que van desde la *puntuación* a la grafía alfabética. En el primer caso los fenómenos de incoexión, de vacilaciones, están en el nivel de la palabra en la forma incompleta, y en los puntos suspensivos⁸. Se plantea en este caso el uso de estos signos de los —con perdón—ORALEMAS en cada instancia o situación de habla, pero habrá que tener en cuenta también la intervención del propio autor, estudiando sus manuscritos o correcciones a las galeradas. Ya en una primera tipología de las obras de Galdós habrá que ver las gradaciones entre la «novela narrada» y la «novela hablada», ideal a que Galdós iba llegando poco a poco. Sobre la «novela hablada» tenemos ya un estudio fundamental de Ricardo Gullón. En las réplicas de cada personaje, hay una matización, marcada por los puntos suspensivos, a veces por las acotaciones. Pero falta lo relativo a la descripción de las voces personales, los componentes corporales. Pero esto planteará más problemas. Por otra parte en este tipo de novelas hay una situación monoestrática que unifica los registros de los personajes.

En resumen las indicaciones para un posible proyecto-estudio del lenguaje galdosiano en este apartado pueden consistir en:

1. Ordenación de la información y comentario dado por los críticos que se han ocupado del tema.

2. Coordinación de este esquema con los que han atendido a toda la Pragmática y la Semiótica de la Comunicación.

- 2.1. Elementos de comunicación corporal (paralingüísticos) estudiados dentro del marco de la «antropología literaria» por Fernando Poyatos. Para ello hay que tener en cuenta los trabajos sobre caricaturas y tonalidad grotesca.

- 2.2. Clasificación de las descripciones y valoraciones de los componentes suprasedimentales.

- 2.2.1. Descripciones neutras.

- 2.2.2. Descripciones metafóricas.

- 2.2.2.1. Metáforas degradantes.

- 2.3. Caracterización de los personajes: rasgos diastráticos (sociales); diatópicos (regionales o nacionales); diafásicos (registros, lenguas sectoriales).

- 2.3.1. Relación con la tipología de los personajes y su situación monológica dialógica o de constelación de habla.

- 2.3.1.1. Relación con las situaciones sociales. Funciones y Roles.

3. Inventario de las formas de *acción verbal*, clasificación de los actos verbales y expresiones de distinto tipo empleadas.

- 3.1. Estudio especial de las formas de apelación.

- 3.2. Análisis de los coloquios en su intencionalidad, éxito o fracaso. Dialéctica de la verdad o de la mentira.

Todo ello integrado por una consideración de la *Tonalidad* (narrativa, evaluativa, informativa, apreciativa), y por la integración en las *situaciones narrativas*.

Vayamos ahora al aspecto de la lengua elaborada. En la obra de Galdós, en la riqueza de sus variedades lingüísticas, podemos estimar pues en una gradación de estratos, como extremos los casos de escritura o enunciación marcada por vulgarismos presentes o referencias a ellos, y los casos de escritura altamente elaborada. En los Encuentros propuse, sin sistema, una serie de indicios de elaboración, pero que no son sino parte de todo el conjunto de constituyentes potestativos en cada acto de lenguaje, en cada unidad lingüística de lo que se llama la lengua literaria, pero que no puede hacerse coincidir con la lengua elaborada, y que tampoco se puede reducir al concepto de lengua retórica. Lengua literaria es todo, y lo que da la riqueza lingüística a la obra de Galdós no es tanto lo cuantitativo y variado, sino la articulación de los enunciados vulgares, como coloquiales, cultos, sectoriales, retóricos, en las unidades medias (el párrafo), amplias (el capítulo) o menores (el período) o mínimas (la frase, el sintagma).

Si partimos de una edición hecha con un riguroso método de análisis de las variantes, la de R. J. Weber⁹ observamos que la perspectiva crítica en que se coloca es principalmente narratológica. Sin embargo, en unas referencias estilísticas nos da una breve suma de los rasgos del cambio de estilo: «En contraste con el estilo telegráfico que predomina en las demás cuartillas entre A: 111 y A: 132, Galdós vuelve a su estilo normal, típico de las primeras ciento diez cuartillas de Alpha. Progresando lentamente en una serie de frases *largas y complejas*, Galdós alterna entre *asociación de rasgos específicos e ilustraciones* de estos (...). Además, coloca calificativos descriptivos junto a casi sustantivo y adjetivo (...). La *variada estructura de las frases, la acumulación de ejemplos e ilustraciones*, y el *uso frecuente de modificantes* dan razón a la textura densa característica de la prosa de Galdós» (O. C. p. 27).

He subrayado algunos de los posibles «indicios», que por otra parte fueron objeto hace años de minuciosos análisis por Rolf Olbrich¹⁰. Una comparación de estas variantes, por ejemplo en el *uso frecuente de modificantes* con el análisis en Olbrich de las «determinaciones acumuladas» (O. C. 59) aunque se refiera más a rasgos físicos que morales, le hubiera mostrado que esa amplificación es mucho menor que en otros casos. En cuanto al estilo «telegráfico», habría que observar con más cuidado su posible función en el texto total, pues en Galdós, como estudió Olbrich, son frecuentes, pero funcionales las «series de oraciones breves en parataxis» («Reihen paratktischer Sätze») (O. C. pp. 67-70).

Weber dice algo absolutamente necesario: «Es más útil utilizar un solo párrafo porque así es posible ver muy claramente el significado de cada interpolación en su contexto».

En cuanto a las correcciones en galeradas han sido objeto de varios trabajos¹¹, así como las variantes en ediciones, con observaciones distintas. Debo decir que en algunos casos puede haber contradicciones en la obra de Galdós, en cuanto textos escritos o publicados, y podrían revelar vacilaciones en el autor. Por ejemplo, Rodolfo Cardona en su edición de *Doña Perfecta*, anota entre las variantes (p. 58, punto 3) la corrección en ediciones de las inversiones de sujeto, verbo y la evitación de la posición del pronombre como sufijo del

verbo. Sin embargo en referencias de algunos de los componentes del grupo de trabajo de los Encuentros, y en mi misma lectura demasiado rápida de galeras, se anota lo contrario, la sistemática corrección de Galdós en sentido contrario.

En un proyecto sistemático habría que ordenar las importantes aportaciones de los editores actuales, que trabajan teniendo en cuenta correcciones y variantes. Ya me he referido antes al problema de las correcciones de puntuación.

En cuanto a los indicios referidos de elaboración fueron anotados:

Ausencia o presencia de actualizadores (el/un)

Posición proclítica o enclítica de los pronombres átonos

Tipos de comparación (cual, en vez de, como)

Para la organización de un posible Proyecto de Modelo para el estudio sistemático creo que hay que tener en cuenta lo siguiente:

1. De entre las dos actitudes lingüísticas ante los textos literarios, la de considerarlas como «Documento» o como «Monumento» hay que elegir la segunda. En el primer caso se extraen de las obras determinados fenómenos lingüísticos, como ejemplificación de su existencia y funciones en la lengua, así en el clásico estudio de Tarr¹². En un paso a lo estilístico, no se distingue siempre lo que es de «lengua» o de «habla», así en *Le Gentil*¹³, o en cierto modo en el citado Olbrich. Pero en la consideración del texto como «monumento» se parte de una unidad, de una entidad, cuya autonomía puede tener valores muy variables.

2. Aún tendríamos necesidad de trabajos del primeramente citado, pero deben ser ya situados con referencias a la posición textual en que aparecen. Se ha insistido en la variedad de «estilos» de Galdós¹⁴, aunque sería más adecuado hablar de «registros», también mejor que de «códigos». Urey habla de la dificultad de analizar esa complejidad de modalidades lingüísticas, que constituye al lenguaje como objeto en sí, a ellos hemos aludido anteriormente¹⁵.

3. Entre los registros poco estudiados, están precisamente los de la lengua más literaria, los de la tradición que se ha llamado «casticista», los que se pueden llamar «retóricos», que aparecen constantemente con la doble función de modular la voz del narrador, o de ironizar la de los personajes.

4. A los «indicios» de lengua elaborada anotados antes hay que sumar todos los que constituyen un texto en ese registro de tradición retórica más o menos mesurada. Quizás, más que modelos antiguos o modernos, estos últimos en la resurrección de los antiguos¹⁶, se podría partir de algún estudio de conjunto como el muy útil de Fernando Vallejo¹⁷ que por otra parte cita muy escasamente a Galdós. Pero aún así habrá que tener en cuenta la doble tradición, la remota, «casticista» (en la que está el reconocido cervantinismo galdosiano) y la de las posibles improntas de otras lenguas literarias, especialmente la de la francesa. Ya Olbrich partió de esa concepción última, en una metodología analítica y comparativa, al mismo tiempo, viendo cómo los rasgos del estilo «impresionista» eran propios en cierto modo del «Umgangssprache»¹⁸.

5. Algunas de esas «figuras» necesitarían estudios especiales, por ejemplo, las estructuras sintagmáticas substantivo-adjetivo, con el análisis de la colo-

cación de cada elemento; también, como rasgo ya señalado en la tradición, no solamente española, la de los «binomios sinónimos»¹⁹. Habría que añadir aún otros muchos.

6. Un aspecto estudiado sólo parcialmente es el de la estructura de las unidades textuales como la oración, el período, el párrafo y el capítulo. Olbrich ha analizado algunos tiempos de ellos, pero faltan muchos por considerar. El análisis melódico y rítmico de Galdós, aplicando una metodología ya empleada con éxito desde los primeros estudios de T. Navarro Tomás y Amado Alonso hasta los más recientes de Isabel Paraiso, Senabre y González Calvo nos aclararía mucho de lo dicho, a veces sin atención a los textos sobre la lengua de Galdós²⁰.

7. Y quedará para continuar con las unidades textuales, el estudio de los párrafos, con todo el problema interno y de delimitación del orden de palabras, y de dinámica funcional de la oración, así como de los enlaces. Estudios previos realizados en la Universidad de Murcia, indican que ese aspecto es esencial en el estudio de la lengua de Galdós²¹.

8. Ello debe ser considerado en una metodología general de Lingüística del Texto, en donde ya la aportación de los que se ocupan por ejemplo de narratología, pueden aportar criterios fundamentales, también en estudios de tipología textual. Algún modelo que he ensayado me ha manifestado las dificultades de esta perspectiva²².

9. Queda todo el problema léxico, que exigiría un planteamiento por lexicólogos, con las nuevas metodologías de computarización; pero sin olvidar lo dicho sobre la integración en las obras, en cada obra, en cada monumento galdosiano de la lengua española.

NOTAS

¹ J. F. WHISTON, «Las pruebas corregidas de 'Fortunata y Jacinta'», en *Actas del Segundo Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, 1979, Las Palmas, pp. 258-265. También *A Critical Study of Pérez Galdós, Fortunata y Jacinta*, Dublin, Trinity College. En realidad ya se había comenzado anteriormente este tipo de trabajo por Yolanda Arencibia, en su tesis doctoral sobre *Zumalacárregui*, de próxima publicación. Otras investigadoras que tienen tesis en curso del mismo carácter son E. FIERRO SÁNCHEZ, *El amigo manso*; M.^a C. RODRÍGUEZ ACOSTA, *Bodas Reales*; E. M.^a MARTÍNEZ, *Realidad*; C. E. HERNÁNDEZ CABRERA, *El Abuelo*.

² Sobre el comportamiento lingüístico de los personajes de Blasco Ibáñez he terminado un amplio estudio del que ha aparecido sólo un capítulo «Variedad regional, lengua vernácula, y conflicto lingüístico en el Bilbao de siglo XIX y su función en *El Intruso* de Blasco Ibáñez», en *Miscèl-lania Sanchis Guarner*, Universitat de Valencia, 1984, II, pp. 215-224.

³ V. José Manuel González Calvo, *La prosa de Ramón Pérez de Ayala*, Salamanca, 1979, especialmente pp. 70 y ss.

⁴ V. P. HAMON, «Statut scmiologique du personnage», en *Poétique du Recit*, pp. 115-180.

⁵ Para estos conceptos v. el trabajo de BAJTIN, «Typen des Prosaworts», en *Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur*, Munchen, 1969.

⁶ Con perspectivas distintas: *La ciencia del texto*, Barcelona, 1983, y *Texto y contexto*, Madrid, 1980.

⁷ Estos conceptos liminares están presentes en todos los intentos de esquematizar la sucesión narrativa. Lo que nos importa es describir en cada uno de esos momentos los medios lingüísticos

empleados en cada sistema lingüístico, en cada lengua, comenzando, aun con las limitaciones que ello suponga, por inventarios exhaustivos.

⁸ Un estudio del sistema de puntuación de Galdós, y del empleo de otros signos, como las comillas o los guiones para indicar los segmentos dialogados, necesita una sistematización. En realidad la preocupación por los problemas de puntuación en los textos es, en cuanto a su consideración científica relativamente moderna, aunque forme parte de toda la cultura escrita occidental. V. *La Punctuation, n.º 45 de Langue Française*. De problemas de signos ortográficos en la edición de textos galdosianos, se ocupa Luciano García Lorenzo, en la «Introducción» a su edición *Misericordia* (Cátedra, 1982, pp. 49 y ss.).

⁹ Edición de *Miau*, Guadarrama, 1982.

¹⁰ R. OLBRICH, *Syntaktisch-stilistische Studien über Benito Pérez Galdós*, Hamburg, 1937.

¹¹ Aparte de los trabajos citados anteriormente, V. J. WHISTON, *The Early Stages of Composition of Galdós's «Lo prohibido»*, London, Támesis Books, 1983. W. T. PATTISON, *Benito Pérez Galdós. Etapas Preliminares de «Gloria»*, Barcelona, s. d.

¹² «Preposición as complementary clauses in Spanish with special reference to the works of Pérez Galdós», *Revue Hispanique*, LVI, 1922, pp. 1-264.

¹³ G. LE GENTIL, «Remarques sur le style de 'La Estafeta Romántica'», *BHi*, XIII, 1911, pp. 205-227.

¹⁴ J. SCHRAIBMAN, «Los estilos de Galdós», en *Actas del Segundo Congreso Internacional de Hispanistas*, 1967. Nimega, pp. 573-583. Hay dos aportaciones metodológicas interesantes: indica la posibilidad de utilizar la dicotomía «langue-parole» y la alusión a Riffaterre y sus «contrastes estilísticos». También cree que en la variedad de registros en un párrafo puede haber un influjo cervantino.

¹⁵ D. F. UREY, *Galdós and the Irony of Language*, Cambridge, University Press, 1982. Es uno de los mejores trabajos sobre la lengua de Galdós. Aparece en él ya la perspectiva del lector, con una consideración del valor pragmático de la ironía. Habla del choque de códigos literarios, culturales o «sociales» contradictorios e incompatibles. Pero no hace un estudio especial de los elementos o indicios de esos códigos.

¹⁶ Los conceptos de «autor real», «autor implícito» «autor-personaje», «personaje», forman una serie sucesiva, difícil de matizar en cada momento. Pero la selección de los distintos indicios de registros puede ser muy útil.

¹⁷ F. VALLEJO, *Logoi. Una gramática del lenguaje literario*, México, Fondo de Cultura Económica, 1983.

¹⁸ *Op. cit.*, 153 y ss. Sin embargo no deja de marcar también la presencia de la preocupación por la lengua elaborada. En cuanto a la comparación con la lengua literaria francesa de la época afirma que no debe hablarse de «imitación» sino de empleo de medios de la propia lengua.

¹⁹ Sobre el uso de los «binomios», hay numerosos estudios. Dámaso Alonso y Carlos Bousoño llamaron por primera vez la atención hacia esta «figura» (*Seis calas en la expresión literaria española*. Madrid, Gredos, 1951), la denominaron «sintagmas no progresivos». En prosa moderna fue estudiada por R. SENABRE, *Lengua y Estilo de Ortega y Gasset*, Salamanca, 1964, y por J. M. GONZÁLEZ CALVO, *La prosa de Ramón Pérez de Ayala*, Salamanca, 1979 (según la metodología de su maestro Senabre). Para su desarrollo hasta el siglo XV, habrá de tenerse en cuenta la tesis doctoral que, dirigida por mí, prepara M.ª J. BELLOSO, *Estructura de la Prosa de Fernán Pérez de Guzmán*, en Murcia.

²⁰ Aparte de las obras de Senabre y González Calvo, véase el trabajo de conjunto, que analiza la bibliografía anterior de I. PARAÍSO DE LEAL, *Teoría del ritmo de la Prosa*, Barcelona, 1976.

²¹ El enlace de esta dirección, ya sobradamente conocida, con Lingüística del Texto, aparece en el estudio de conjunto de ZDENA PALKOVA y BOHUMIL PALEK, «Functional Sentence Perspective and Textlinguistics», en Wolfgang U. Dressler, edit. *Current Trends in Textlinguistics*. El Prof. Georg Bossong ha impartido en la Universidad de Murcia últimamente un Seminario sobre el Orden de Palabras, y las formas de presentación del Tema y Rema; ya han comenzado algunos trabajos de aplicación a la prosa de Galdós.

²² Por dificultades de reproducción no puede ofrecer este modelo, que por otra parte necesitaría explicaciones más amplias.