

## CARACTERIZACION LINGUISTICA DE LOS PERSONAJES EN *EL ABUELO*

José Antonio Samper Padilla  
Clara Eugenia Hernández Cabrera

Las novelas dialogadas suponen uno de los campos de la creación del autor canario que mejor puede servir para el estudio de los recursos que emplea el novelista con el fin de caracterizar a los personajes según el uso que hacen de la lengua. La abundancia de los diálogos hace que los distintos personajes tengan que expresarse directamente, sin la intromisión del autor. Es ésta precisamente la finalidad que persigue D. Benito cuando se decide a adoptar la técnica dialogal:

La palabra del autor, narrando y describiendo, no tiene, en términos generales, tanta eficacia, ni da tan directamente la impresión de verdad espiritual... Con la virtud misteriosa del diálogo parece que vemos y oímos sin mediación extraña el suceso y sus actores, y nos olvidamos más fácilmente del artista oculto que nos ofrece una ingeniosa imitación de la Naturaleza<sup>1</sup>.

Busca, pues, el novelista que los personajes sean conocidos a través de lo que hacen y, sobre todo, a través de lo que dicen, y no por las informaciones que aporta el narrador omnisciente. Este logro, como ha sido señalado por los diversos estudiosos que se han acercado críticamente a estas creaciones<sup>2</sup>, no lo alcanza completamente Galdós: la presencia del autor está patente, especialmente en las acotaciones, en ocasiones de una gran extensión, que se encuentran a lo largo de la obra.

La pregunta que cabe plantearse puede formularse como sigue: ¿Consigue Galdós dar una personalidad lingüística diferenciada a los distintos personajes en una obra como *El abuelo*? ¿Cuáles son esos rasgos lingüísticos distintivos?

S. Gilman<sup>3</sup> ha señalado ya la gran habilidad del novelista para dotar de una impronta personal al habla de cada uno de sus personajes. D. M. Rogers confirma esta apreciación, estudiando cómo Galdós singulariza a Torquemada precisamente mediante sus peculiaridades verbales: "Si en sus obras tempranas Galdós pudo contentarse con un lenguaje neutro y dejar que todos los personajes hablaran más o menos de la misma manera (ejemplo: *Doña Perfecta*), en las obras tardías hay un sostenido afán por captar el habla que el novelista oía en torno suyo, lo llamado por él «la marca de raza»"<sup>4</sup>.

Obviamente la forma de hablar de cada individuo está en relación con una serie de factores sociales (edad, sexo, nivel sociocultural, raza, procedencia...) cuya importancia han puesto de relieve los estudios de Sociolingüística en múltiples investigaciones empíricas desde los trabajos pioneros de Labov<sup>5</sup>. De los condicionantes citados el que más influye en la variación es el nivel sociocultural, relacionado, por un lado, con el grado de instrucción, y, por otro, con los ingresos y posición profesional del individuo. Son datos sociales que no se le escapan a Galdós. Varias muestras podemos aducir en este sentido; por ejemplo, en la descripción del Alcalde de Jerusa, dice el novelista:

señorón macizo, sanote y jovial que, al contrario de su mujer, pone todo su esmero en parecer muy bruto, dejando al descubierto, desnudo de toda gala retórica, su natural llano y la tosca armazón de su ser moral. Entiende que los hombres deben ser *claros*, cada cual mostrándose como Dios le ha hecho. De origen humildísimo, empezó a sacar el pie del lodo con la carretería; trabajó honradamente después en distintas industrias, hasta que halló su suerte en la fabricación de pastas para sopa. Su laboriosidad le hizo rico, y la herencia de un tío de América le ascendió a millonario... (p. 83)

Hemos señalado lo que dice Galdós de uno de sus personajes. Realmente las acotaciones en que el novelista presenta a los personajes secundarios son pinceladas certeras con las que quedan definitivamente retratados. Por ello, nuestra aportación en esta comunicación se va a centrar en la caracterización de la lengua de varios de estos personajes en *El abuelo* a la luz de los rasgos con que son definidos por el novelista, o, dicho de otro modo, comprobaremos si la caracterización social (y lingüística) de los distintos personajes hecha por Galdós cuando aparece cada uno de ellos encuentra un paralelismo eficaz en la presencia de ciertos rasgos lingüísticos que corroboren su retrato inicial. Junto a ello, el análisis de las variantes que se producen en los manuscritos —tanto en los reversos (texto *A*) como en los anversos (texto *B*)— puede ayudarnos a determinar si, en efecto, Galdós tuvo ese propósito caracterizador a través de la lengua.

Dado que el análisis de todos los personajes secundarios de la obra excedería el propósito y las posibilidades de una comunicación, nos centraremos en los siguientes: La Marquenza, el Prior de Zaratán, el Alcalde, la Alcaldesa y Senén, pertenecientes a distintos sociolectos de la comunidad rural que se describe, si bien dos de ellos han recibido toda o parte de su formación fuera de Jerusa: en Madrid, Senén; en Roma, el Prior de Zaratán.

1. Es sabido que el rasgo lingüístico más destacado del estrato sociocultural bajo es el empleo de vulgarismos. Estos se hallan presentes en el habla de la Marquenza y de uno de sus nietos; Gilillo, como se llama éste, sólo pronuncia una frase, "Sí que son... madre, ellos... Cá vienen" (p. 215), y en ella destaca el vulgarismo *cá*, con aféresis de la primera vocal, además del hablar entrecortado, que se refleja gráficamente en los puntos suspensivos, como una manifestación de la falta de madurez lingüística del niño<sup>6</sup>. Centrémonos, por consiguiente, en algunos rasgos que se observan en la elocución de la corpulenta anciana (J. III, EE. IX y X; J. V, E. XV):

a) Incorrecciones fonéticas: Se vale Galdós de cambios en el vocalismo, en palabras como *misma*, pronunciada con la forma arcaica *mesma*, y en la monoptongación del grupo *uo* (*respetoso*), con formación analógica, forma hoy desusada, según el DRAE.

b) Incorrecciones morfosintácticas: uso del artículo ante nombre propio. En un caso, ante un antropónimo (“mi hija la Carmina”, nombre que es eliminado en el texto *B* y sustituido por “la Facunda”), reflejo del uso familiar del artículo ante nombres femeninos<sup>7</sup>, y, en otro, ante el topónimo América: aunque sabemos que algunos de estos sustantivos se caracterizan por llevar un artículo fosilizado (Los Pirineos) y otros admiten indistintamente su aparición con o sin artículo (el/Ø Perú), en el español moderno se ha fijado América, sin artículo, en el uso general de la lengua.

También hay en los escasos parlamentos de la Marqueza un vulgarismo<sup>8</sup> en el empleo del nexos subordinante: “Mientras más se vive, más cosas malas se ven.” Este uso de *mientras* como adverbio de cantidad, equivalente a *cuanto*, es propio de la lengua familiar y se usa, según Kany<sup>9</sup>, más en América que en España, aunque tampoco debemos olvidar que esta construcción es de uso frecuente en determinados niveles del español canario.

Además del arcaísmo fonético *mesma*, señalemos otro de carácter morfológico en el uso del pretérito imperfecto de subjuntivo (“Señor mi Conde ¡Quién pensara verle más!”), con un valor que le viene dado por su origen histórico, del pluscuamperfecto latino de indicativo. Este empleo del imperfecto en *-ra* está atestiguado en el *Poema de Mio Cid*, pero su uso decreció en el siglo xv hasta ser hoy prácticamente inusitado (salvo en el paréntesis romántico, con evidente carácter arcaizante).

c) Un arcaísmo léxico, usado por el autor canario, esta vez, sin duda, buscando ese efecto, porque es producto de una variación en el paso del manuscrito a la edición, lo hallamos en el siguiente parlamento:

*B*: Zacarías traía buenos *duros* a casa

*E*: Zacarías traía *napoleones* a casa

Frente al uso general de *duro*, que llega hasta nuestra época, el *napoleón* sirvió para designar una moneda francesa de plata acuñada en 1803, con la efigie de Napoleón, que tuvo curso legal en España durante cierto tiempo.

d) Junto a los vulgarismos y arcaísmos reseñados, destaquemos un rasgo lingüístico más en el habla de la Marqueza: es el único personaje de la obra que hispaniza fonéticamente la terminación de los diminutivos ingleses de las nietas de Albrit. Los apelativos *Dolly* y *Nell* quedan convertidos, respectivamente, en *señorita Dola* y *señorita Nela* en boca de la Sibila. Más relevancia adquiere este rasgo cuando observamos que en la primera redacción (*A*), la Marqueza usa las denominaciones generales en la obra. Se observa, pues, un decidido propósito de plasmar la llamada por Galdós “marca de raza”.

e) No podían faltar en los parlamentos de un personaje como la Marqueza algunas expresiones de carácter coloquial y familiar, tan frecuentes en las novelas del autor canario<sup>10</sup>:

“la Facunda trabaja en las minas como una mula”

“dudando caemos en el hoyo”

“tan reguapas” (con el uso del prefijo aumentativo *re-*, además del ponderativo).

En algunos casos Galdós cambia una expresión neutra por otra más familiar o coloquial, valiéndose de frases ya acuñadas en la lengua. Muestra de ello son los ejemplos:

<i>B</i>	<i>E</i>
enviudó el año pasado...	enviudó por San Roque...
¡Que si me acuerdo!	¡Como si las tuviera delante!
sí, un poco se parece...	sí, también tiene la pinta...

f) No podemos pasar por alto otro detalle que adquiere relevancia en los parlamentos pronunciados por la Marqueza, fundamentalmente porque son cambios que introdujo el novelista en la primera edición de la obra. Se refieren todos al tratamiento que la vieja Sibila usa para dirigirse al Conde:

<i>B</i>	<i>E</i>
Dispéñeme, señor Conde...	Dispéñeme, señor <i>mi</i> Conde...
¿Qué tiene, señor, que está...	¿Qué tiene, <i>mi</i> señor, que está...
Digo yo, scñor...	Digo yo, <i>gran</i> señor...
el señor Conde...	<i>mi</i> Conde...
dudar, Señor...	dudar, <i>gran</i> señor...
dude, señor...	dude siempre el <i>buen</i> padre...
Señor, Conde de Albrit...	Señor, <i>mi</i> Conde...
Señor, no piense...	<i>Buen</i> señor, no piense...

A estos ejemplos hay que añadir el saludo inicial (Señor *mi* Conde) y una corrección en el texto *B* (¿Qué par de pimpollos tiene aquí [x5 ¿señor? Conde] <el *buen* Conde>). Podemos observar que en cinco ocasiones la Marqueza antepone el posesivo al título nobiliario o al sustantivo *señor*; es un uso que no debe extrañar, porque, como ya señaló S. Fernández Ramírez<sup>11</sup>, la relación simbolizada por estos pronombres excede en español lo que comúnmente se entiende por relación posesiva y puede servir para expresar diversos matices (ternura, ironía, encarecimiento...), especialmente en el registro coloquial y popular, donde alcanza un extraordinario desarrollo. El ennoblecimiento lingüístico que se consigue con el empleo de estos pronombres y de los adjetivos ponderativos *buen* y *gran* evoca las fórmulas de tratamiento usadas en la épica medieval castellana, sobre todo si se tiene en cuenta que el Conde también se llama Rodrigo, como el héroe de Vivar.

g) Los parlamentos de la vieja campesina están impregnados, como toda el habla popular hispana, de alusiones religiosas. Por ello, las *nenas* de Albrit, como las llama la Marqueza, son ya *serafines*, ya *ángeles*, desde su particular visión. Como es sabido, las fórmulas rituales de saludo y despedida contienen en nuestra lengua<sup>12</sup> constantes referencias a la divinidad; como éstas no pueden faltar en el habla de la Marqueza, Galdós sustituye en el primer parlamento la frase “De vuelta por aquí” y la reemplaza por “Dios le guarde” (texto *B*), más en consonancia con el “Vayan con Dios... la Virgen les acompañe” del final y con el “Bendígalas Dios” —con el uso arcaico del pronombre enclítico— de otro parlamento intermedio.

h) Indiquemos, como último rasgo del personaje, que el novelista introduce ciertos cambios en las elocuciones de la Marqueza con la finalidad de conferirle dignidad y aportar a su habla un matiz poético:

*B*  
para llorarlo...  
que está en gloria...

*E*  
para rociarlo con mis lágrimas...  
que está gozando de Dios...

Se trata de alteraciones que están en la línea de esa sublimación que hace D. Benito del personaje, al que eleva a la categoría de Sibila y al que concede un apelativo que guarda gran semejanza fónica con el título nobiliario. Por ello es explicable que el Conde, para referirse a las recomendaciones que le da la Marqueza, sustituya el sustantivo *consejo* por *filosofía*.

Galdós, pues, ha sabido singularizar el habla de esta vieja mujer de pueblo: por su condición social empleará vulgarismos, pero casi todos están contenidos dentro de los límites de los considerados arcaísmos; y, junto a ello, por su naturaleza profética, la dignificación lingüística a través de fórmulas de antigua raigambre en nuestra lengua.

2. El segundo personaje que estudiamos pertenece a un estrato sociocultural muy distanciado del de la Marqueza. Como veremos, Galdós sabe rectificar, a lo largo de sus correcciones, su primer retrato en aras de conseguir una plasmación más acorde con el papel que, dentro de la acción narrativa, desempeña el personaje.

Todavía en *B* el autor presenta a Baldomero Maroto, prior de Zaratán, con una serie de características que, después de ser tachadas, desaparecen en *E*:

[Malagueño nato] [Andaluz del Perchel, todavía ceceá, a pesar de haber vivido treinta y cinco años en Roma hablando italiano, que posee con perfección. Era su palabra fácil y grata, ¿salían? [[¿sazonados]] los italianismos sazonados con un granito de gracia]

¿Qué queda de esto en la edición definitiva? Restan el recuerdo y la huella que dejan en el personaje los años de estancia en Italia, es decir, el trato, a la vez refinado y firme, característico de los diplomáticos vaticanos. No es de extrañar, por consiguiente, que los parlamentos del Prior estén salpicados de un léxico italiano, que Galdós destaca especialmente en el tratamiento al Conde:

EL PRIOR, que, descuidándose a veces, emplea los tratamientos italianos (p. 285)

Baldomero Maroto se dirige a D. Rodrigo empleando *Eccellenza* en cuatro ocasiones y *Monseñor* otras cinco. Sólo dos veces en *E* se dirige a él como *señor Conde*, ya en la *E. X*, cuando Albrit quiere marcharse del convento y la relación entre ambos ha perdido la afabilidad inicial. Más importante que este hecho es comprobar que Galdós ha añadido algunas de estas fórmulas de tratamiento o las ha corregido en el paso de las versiones manuscritas a *E*, porque en aquellas sí aparecen *señor* y *señor Conde*, eliminadas, sin duda, porque el novelista quiere destacar el italianismo del Prior.

Frente a esto, el lector de la edición de 1897 ignorará que nació en el Perchel y que su acento combina los italianismos con la gracia andaluza del malagueño nato. Conocerá su procedencia porque lo dice el Cura en una conversación con el Conde (J. III, E. XI) y porque, en una acotación, señala el autor que “abre un Málaga superior, que le han enviado de su tierra para celebrar”, además de que Maroto cuenta “chascarrillos *andaluces* de buena ley” durante la comida que le ofrece al Conde en el convento.

Son referencias menos explícitas que la lingüísticamente pertinente “todavía cecea”. El personaje que está llamado a cumplir en la obra el importante papel de revelar la verdad final al Conde no puede presentar un rasgo cuya consideración social queda explícitamente definida con las siguientes palabras de T. Navarro Tomás: “El teatro y la novela suelen utilizar el ceceo como recurso cómico, presentándole con el carácter de un rudo dialectalismo o como una chocante anomalía. Basta este dato para formarse idea de la opinión que del ceceo se tiene y para comprender la conveniencia de corregir y evitar esta forma de pronunciación”<sup>13</sup>.

Corrige, pues, Galdós sus pinceladas iniciales y lo hace con acierto total. Obviamente la marcada caracterización dialectal, con un rasgo fónico totalmente superfluo puesto que no aparece reflejado en ninguno de los parlamentos en el manuscrito, hubiera convertido al Padre Maroto en un personaje diferente. Por otra parte, la aparición de una característica diatópica diferenciadora hubiera sido extraña en una obra que no se ubica en un lugar concreto de la geografía española y que no cuenta tampoco con otros personajes marcados por dialectalismos. Mal se avendrían, además, esos rasgos chispeantes y graciosos con la elocución de un personaje que usa un estilo bastante retórico y culto. Esta es también la razón de que Galdós suprima el superlativo y ciertas adjetivaciones en el siguiente parlamento, que podemos leer en tres versiones:

- A:* [muy] obsequioso y decidor con gracia el buen Prior [y el Conde y los jerusanos muy complacidos], que se arrancó a contar algunos saladísimos chascarrillos andaluces de buena ley.
- B:* [obsequioso] decidor y jovial el buen Prior, arrancándose a contar [saladísimos] salados chascarrillos andaluces de buena ley.
- E:* decidor y jovial el buen Prior, arrancándose a contar salados chascarrillos andaluces de buena ley. (p. 289)

y de que desaparezcan en *E* unos parlamentos como estos del texto *B*:

El Prior, al Conde

Aquí, Sr. Conde, [verá V. siempre] <no verá más que> franqueza llana [y una frat] <y una fraternidad> sin cumplidos ni etiquetas. Ya observaría V. que al recibirle en el portalón no le eché discurso... Supongo que los discursos le afectarán.

El Conde

Seguramente.

El Prior

Como a mi. Me [cont] sometí a saludar[le] al amigo ilustre y a ofrecerle [lisa y] lisa y llanamente mis consejos.

El perfil final del personaje no coincide con la llaneza y falta de cumplidos. Por ello el autor introduce variantes como éstas:

- B:* ... por el afecto que todos le tenemos.
- E:* ... por el afecto que todos le profesamos.

- B:* El Prior  
[Somos] [Haría lo que] [No haría más que pasearse] viviría en la más hermosa [celda] y abrigada celda que tenemos; comería lo que más fuese de su agrado, [y gustaría] se pasearía de largo a largo por nuestras huertas y prados. y estaría dispensado de asistir a los oficios, y de ayunos y penitencias.
- B:* [Debe] [Es nuestra] [La comunidad, monseñor, se ve muy honrada con la visita del Conde de Albrit] Para nosotros, imperio ha sido la casa de [Lain] <Albrit>, y las [grandezas] <glorias> de Zaratán se confunden en la historia con la grandeza de las Potestades.

Su lenguaje retórico se muestra también en las trimembraciones del parlamento siguiente:

- B:* Por segunda vez, Sr. Conde, le invito a considerar [x4: ¿cuan?] [x4] que es locura oponerse a esta santa reclusión, [aconsej] dispuesta por la familia, patrocinada por los amigos, aconsejada por la Facultad... En ninguna parte tendrá Vd. la paz, la tranquilidad y los bienes materiales que aquí le prodigaremos sin tasa.

Así como Dolly cambia de registro cuando se enfada al observar la falta de atenciones con su abuelo y pasa a usar un estilo más cuidado para hablar con el Cura y el Alcalde, y la modalidad imperativa para dirigirse a los criados (J. IV, E. XV), del mismo modo Maroto pierde el tono equilibrado en la pelea con el Conde. Ya observamos el cambio en las acotaciones, desde las referencias a los palmetazos afectuosos en la espalda de Albrit hasta la amenaza de descargar sus puños contra el anciano. En los parlamentos del Prior se va mostrando su enfado creciente: ya no aparecen los tratamientos refinados que hasta ahora ha dirigido al viejo prócer, alguna frase queda inacabada, y la inminencia del enfrentamiento hace brotar de sus labios una expresión coloquial que Galdós ha sabido extraer del rico arsenal cervantino, aprovechando oportunamente el apodo del Conde:

- E:* Sr. Conde, que ya me va faltando la paciencia.  
Le digo a usted que conmigo no se juega. Albrit es un niño y como a tal habrá que tratarle. A los niños mañosos se les sujeta y se les...  
Ahora lo veremos. ¡Leoncitos a mí! (pp. 297-298)

Y tras el violento lance, cuando Maroto cree que el Conde, que ha huido del convento y ya no puede oírlo, se dirige al cantil en busca de la muerte, tiene lugar un cambio en el tratamiento y por primera vez leemos el tuteo en boca del Prior:

- E:* ¡Pobre demente! Te ofrecemos el descanso y lo rehúas; te damos el olvido de lo pasado, y prefieres revolver las escorias inmundas de tu deshonorada familia. Rechazas nuestra dulce compañía para correr tras un enigma, cuya solución no has de encontrar... no, no la encontrarás, porque Dios no lo quiere... (pp. 298-299)

Como ha dicho Gilman, "Galdós tiene sus mayores logros cuando somete a sus criaturas estilísticas a situaciones insólitas. situaciones que se ponen de manifiesto y se plasman a través de ciertos cambios en el modo de hablar de los personajes"<sup>14</sup>.

3. La acotación en que el autor presenta a José María Monedero —pasemos por alto el simbolismo del apellido— refleja una psicología sin refinamiento, que justifica la aparición de dos aumentativos casi inmediatos “Señorón macizo, sanote y jovial” (*vid. supra*) y el uso del sufijo *-ote* en boca del personaje para definir su propia esencia en dos ocasiones (*francote*), naturalmente con un matiz afectivo que desplaza su valor despectivo general. No olvidemos cómo el autor, en absoluto observador objetivo, se permite incluso reírse de este tosco personaje, jugando con la polisemia del vocablo *pasta* para provocar el chiste (J. V, E. III):

... Agradezca que da con un hombre de mi pasta (No se refiere a la de la sopa).

Veamos cómo plasma Galdós la falta de formación del Alcalde, sin tomar en consideración las múltiples indicaciones que en este sentido siembra a lo largo de las acotaciones.

Hay palabras que se le atraviesan a Monedero. Un ejemplo es el cultismo *onomástica*, que el Alcalde pronuncia, por confusión paronomásica, una vez, *monástica* y, otra, *numismática*. A las correcciones que le señala D<sup>a</sup> Vicenta, su mujer, José María responde “Acabaremos por tener que hablar por señas”. En *A* el novelista había asignado al Alcalde palabras más explícitas: “Cuánto más [sencillo] fácil decir el día de tu santo; pero ahora están sacando unas palabras que no sé...” Hay otro vocablo, un anglicismo de incorporación reciente en la época, que tampoco pronuncia debidamente el Alcalde, *interbú*. Galdós se vale, además de la eliminación de la vocal /i/, del recurso ortográfico del cambio de *v* por *b* para señalar la deficiente pronunciación de la palabra, que sí escribe en la forma inglesa correcta en los parlamentos de Lucrecia y de la Alcaldesa. Es el mismo procedimiento que utilizará Arniches, según señala M. Seco<sup>15</sup>.

La adaptación a nuestro sistema fonológico de los hipocorísticos de las niñas de Albrit ha sido ya mencionada al estudiar el habla de la Marqueza. La hispanización se produce también en boca del Alcalde, si bien en el plano morfológico de la lengua, adjuntando a los nombres los diminutivos correspondientes: *Nelita*, *Dolita* (J. II, E. II). Hemos de tener en cuenta, como señala Pérez Vidal<sup>16</sup>, que en las novelas de Galdós es muy frecuente el uso de los diminutivos para referirse a los jóvenes con un matiz de afectividad, aun en los casos en que éstos tengan una posición social elevada; en el ejemplo que nos ocupa, la forma diminutiva, acompañada del tuteo (“deseáis sentaros”), puede considerarse una manifestación de la llaneza y falta de sometimiento a las normas sociales de Monedero, porque en otro momento, de mayor tensión dramática, usa el *usted* para interpelar a una de las niñas (J. IV, E. XV): “Haga usted entender a su señor abuelo que soy el Alcalde de Jerusa”. En este apartado de extranjerismos adaptados a nuestra lengua podemos señalar también la formación del plural de los patronímicos del Conde de forma regular, en boca del Alcalde: *Albrites* y *Láines*, con la hispanización del primer vocablo, que, por su origen y terminación, no se ajusta a los cánones de consonantes finales en nuestro idioma<sup>17</sup>.

La incultura de Monedero la pone también en evidencia el autor a través de alguna frase con función metalingüística que refleja su ignorancia léxica: cuando un fraile de Zaratán le habla al Alcalde del grano turco, éste responde: “¿Qué es eso?... ¡Ah!... el maíz” (p. 285).

El deseo de marcar la llaneza y poco cuidado del personaje hace que Galdós sustituya algunos términos en los parlamentos del Alcalde. Así en *E* desaparece *gresca* para dar paso



al vocablo de origen gitano y más familiar *jollín*<sup>18</sup>, y los arcaicos y cultos *allende* y *aquende* del texto *A* son sustituidos por la expresión coloquial *del tiempo de Maricastaña*. Asimismo se elimina el gerundio *metiendo* y se reemplaza por *enchiquerándole* en *B*; en el mismo texto, en la frase “le dábamos más de lo que merece la...”, *grandeza* y *nobleza* son tachados sucesivamente y se convierten en la simple *polilla* (de sus pergaminos). Del mismo modo, el *caballerismo andante* de todos los Albrites y Laines (texto *A*) se transforma en la *caballería andante o cargante*.

Las últimas correcciones señaladas, referidas a la familia Albrit, nos indican otro rasgo que cabe destacar en la elocución de Monedero: es el uso constante de fórmulas vulgares o poco respetuosas, que pueden alcanzar cierto valor despectivo, para aludir a otros personajes; así lo observamos en el empleo del demostrativo para referirse a su esposa (“lo que digo a *ésta*: menudo jollín”) o a las mujeres como Lucrecia (“¡Tròmpolis! lo que hacen *éstas*”), en la aparición de *tábano* para aludir al periodista, de *fantasmón* o *vejete* para referirse al Conde o de *mocosa*, *loca*, *chicuela* referidos a Dolly. En ese mismo camino no es raro que para referirse a los monjes de Zaratán, que en *B* se lee: “con estos *caballeros*”, se produzca la sustitución, dada la campechanía del Alcalde, por “con estos *compadres*”, de acuerdo con la primera frase que pronuncia el personaje al llegar al convento: “¡Compadres, vaya una vida que se dan ustedes! (p. 284).

Señalemos asimismo que el autor singulariza también a este personaje por la utilización repetida de una exclamación popular, ¡*Tròmpolis!*, que se convierte en su muletilla particular en aquellos momentos en que expresa contrariedad o desagrado. Como ha señalado Chamberlin<sup>19</sup>, Galdós sabe utilizar la muletilla para dotar de verosimilitud externa y psicológica a los personajes que crea.

Esta modalidad lingüística coloquial, propia del espíritu campechano de este personaje, alterna con aquella otra que ha de presentárnoslo en su faceta de alcalde. En esos momentos el lenguaje se impregna de retoricismo:

...la entidad pueblo es lo mismo que la entidad persona... Jerusa verá siempre en la ilustre Condesa de Laín una individualidad digna de todos nuestros respetos. (p. 86)

De ahí también la sustitución de “yo, el Alcalde” por “yo, el Presidente del Ayuntamiento” en el texto *B*.

4. En cuanto a la esposa del Alcalde, ya nos advierte el autor desde el principio:

...no tiene en aquel momento más preocupación que parecer fina, y este singular estado de su espíritu, con la tirantez consiguiente, se revela en todos sus actos, en sus palabras melosas... (p. 83)

Este personaje, representación en la novela de lo cursi, cumple la función de corregir a su marido y a Senén la mala pronunciación del término *onomástica*, que ella se esmera en usar. De acuerdo con la definición del comienzo, el adjetivo *fino* se convierte en una palabra-clave en boca de la Alcaldesa cada vez que desea expresar un elogio. Así leemos, en sus escasos parlamentos, que son *finísimas* las monjas dominicas, que es “muchacho *fino*” el periodista Cea y que también son *finísimos* el Prior y los padres jerónimos (J.II, EE. II, III y IV).

El deseo de ponerse al nivel de Lucrecia supone un cambio a lo largo de sus intervenciones, desde el inicial "Dispense usted, Condesa" hasta los tratamientos de más confianza en la J.V.E. VIII: "Hija mía, no he podido evitarlo" y en la E. IX: "¿Otra vez mal, amiga mía?"

Galdós no reprime su afán de resaltar la cursilería de D<sup>a</sup> Vicenta y por ello no duda en intervenir con alguna aclaración: "No extrañe usted, Condesa, las vehemencias de mi marido. Desde que es *edil* (marcando bien la palabra).. ." (p. 86). Junto a ello, términos y contrucciones que llaman la atención por su pedantería:

- Es un adminículo extranjero (p. 88)  
 Quiere colarse por aquí para celebrar con usted una *interview* (p. 93)  
 Abrigo la esperanza de ser afortunada en la misión que usted me confía... (p. 366)  
 Debemos suponer, y aun afirmar, que vendrán... (p. 368)  
 ...cuando su centro, su atmósfera, como quien dice, es la buena sociedad... (p. 326)

a los que debe añadirse el galicismo sintáctico "bordan a maravilla".

No es extraño, por consiguiente, que las variantes que se encuentran en los parlamentos de la señora del Alcalde tiendan a mejorar el estilo, como se observa en el ejemplo siguiente del texto A: "...voy [a x4 decirle] [de embajadora] <allá, oficiando de introductora de embajadores>. En el campo de los "dicendi" el autor selecciona hasta hallar el que le parece más adecuado; pasa de *mandar*, que encierra un sema de subordinación, a *encargar*. Entre las dos opciones se halla la excesivamente neutra *decir*: "La Condesa me ha [mandado] [dicho] <encargado> que la mande venir" (texto B, J. V, E. IV).

Son parlamentos dirigidos, en su mayor parte, al Conde o a su nuera. El autor acierta al señalar la variación diafásica del personaje cuando habla con la chismosa Consuelito, en presencia del Cura y de su marido. En esos casos salen de la boca de D<sup>a</sup> Vicenta expresiones como: "Pues suelta la sinhueso", "Abre la espita" y, en B, "Chitón, Consuelo". Son construcciones coloquiales que, indudablemente, no llegan a ser tan vulgares como las de su marido. Por ello Galdós elimina algunas expresiones que, en principio, había puesto en boca de D<sup>a</sup> Vicenta y se las aplica al Alcalde:

- B: ...una conspiración para enchiquerar a su abuelo...  
 E: ...una conspiración para enjaular a su abuelo...  
  
 B: ...la planchadora de [x6] [que no se descuida, larga un] (los Donestevé).  
 E: El Alcalde  
 Y que no se descuida. Larga unas cartas de seis pliegos, llenos de garabatos...

5. Veamos, por último, el caso de Senén, que es, en cierto modo, ejemplar, porque hay un propósito evidente del autor por caracterizarlo a través de la lengua, como ejemplo del uso afectado y poco natural de la misma. Senén es la representación del funcionario que, como bien señaló P. Faus Sevilla<sup>20</sup>, se ocupa de dos actividades fundamentales para lograr un puesto estable en la administración: el cuidado de su atuendo personal, por la importancia de las apariencias, y el cultivo de amistades que, por uno u otro motivo, puedan ayudarle en su ascenso burocrático. La larga acotación en que se presenta al personaje es una prueba

evidente de que Galdós no renuncia a su omnisciencia, especialmente cuando se trata de actores secundarios de la trama, y nos da un perfil definitivo del pobre hombre que es Senén:

...SENEN, de veintiocho años, más bien más que menos, vestido a la moda, con afectada elegancia de plebeyo que ha querido cambiar rápidamente y sin estudio la grosería por las buenas formas. Su estatura es corta: sus facciones aniñadas, bonitas en detalle, pero formando un conjunto ferozmente antipático. Pelito rizado; chapas carminosas en las mejillas; bigote rubio retorcido en sortijilla. Lucha por su existencia en el terreno de la intriga, olfateando las ocasiones ventajosas y utilizando la protección y gratitud de las personas a quienes ha prestado servicios de ínfima calidad, sobre los cuales guarda cuidadoso secreto. Ya no se acuerda de cuando andaba descalzo y harapiento por las mal empedradas calles de Jerusa... Su vicio es la buena ropa, y su pasión las alhajas; lleva constantemente tres sortijas de piedras finas en el meñique de la mano izquierda, y al llegar a Jerusa ha sacado a relucir un alfiler de corbata... (pp. 13-14)

Destacamos una serie de rasgos que serán confirmados lingüísticamente: a) la falta de naturalidad (“viste con afectada elegancia de plebeyo...; su egoísmo toma más bien formas solapadas que brutales...”); b) cultura mínima, adquirida en las tertulias de café (“ha querido cambiar rápidamente y sin estudio la grosería por las buenas formas”; “compensa la cortedad de su inteligencia”); y c) moralmente es un personaje vil (“olfateando las ocasiones ventajosas...prestando servicios de ínfima calidad.. constancia y sagacidad en la adulación...arte para el pordioso de recomendaciones”).

La naturaleza rastrera y antipática de Senén hace que Galdós no parezca tomarlo en serio desde el principio: “tenía 28 años, más bien más que menos”. Su estrechez de miras e insignificancia moral las realza el novelista mediante una serie de recursos: léxicos (estatura *corta*, facciones *aniñadas*) y, sobre todo, morfológicos, con la utilización de diminutivos (*pelito*, *sortijilla*, *destinillo* de Hacienda). Son diminutivos que pierden aquí todo su valor de cariño, predominante en español, para adquirir un sentido totalmente peyorativo. Este uso del diminutivo para referirse a Senén lo vemos repetido a lo largo de la novela en boca de otros personajes. Así Venancio y Gregoria lo llaman (pp. 17 y 19) *Senenillo*, con la utilización del *-illo* sin el infijo *-c-*, como es frecuente en el español canario<sup>21</sup>; aunque normalmente los diminutivos referidos a personas están cargados de afectividad, diversas circunstancias, como señala Pérez Vidal<sup>22</sup>, hacen que tomen un matiz despectivo. En otro momento Gregoria le dice: “vistes tan elegantito” (p. 22); el Conde le hace el siguiente comentario: “Ya sabes tú, *picaruelo*, a qué aldabones te agarras”; y Consuelito se dirige a él de esta manera: “Todo se sabe, *amiguito*”. En relación con esa pequeñez también encontramos el apóstrofe que le dirige Venancio al principio de la novela “tú, rey de las hormigas” (p. 11).

Para reforzar el desprecio hacia Senén no faltan las metáforas que toman como base de la comparación a animales que despiertan sentimientos de repugnancia; así Lucrecia lo llamará *tábano* (p. 92) o usará los despectivos *animalejo* (p. 112) y *animalucho siniestro* (p. 373) para aludir al personaje; el Conde lo insultará llamándolo *serpiente* (p. 400) y lo definirá con gran exactitud: “Eres joven; tienes estómago de *buitre*, epidermis de *cocodrilo*, tentáculos de *pulpo*: llegarás, llegarás...” (p. 255).

Para señalar la indiferencia que suscita este personaje, el escritor recurre al uso del nombre propio. En esta ocasión, no es el simbolismo el que opera, sino que el Conde muestra ese desprecio mediante el olvido del nombre de ese ser insignificante en dos ocasiones (J. I, E. V): “Y tú, Séneca, Cenón, o como quiera que te llames..”, “Séneca, digo, Senén...”

El novelista ridiculiza a un personaje que, como ya hemos visto desde la acotación inicial, resulta absolutamente antipático. Los errores lingüísticos que comete Senén no son los vulgarismos usados popularmente, sino aquellos característicos de las personas de escasa cultura que desean aparentar más de lo que son y emplean términos mal asimilados: de esta forma, dirá *reasumiendo* cuando quiere expresar *resumiendo* (p. 25), el mismo vocablo que Galdós pone en boca de Torquemada, otro personaje cautivado por el valor ornamental de las palabras<sup>25</sup>. En lugar de *onomástica*, Senén dice fiesta *monocrástica* (p. 325) y, tras ser corregido por la Alcaldesa, tiene la siguiente respuesta: “En Madrid decimos también fiesta *morganática*.” Observamos una diferencia con relación al error cometido por el Alcalde en el mismo término: Monedero confunde la palabra con otras que quizás ha podido escuchar en algún momento y que tienen una semejanza fónica indudable con aquella; Senén inventa un vocablo o, mejor dicho, dos, dada la improbabilidad de que alguna vez hubiera escuchado *morganática*. Estos parlamentos de Senén corresponden a la escena XIV de la J.IV. Es curioso observar cómo Galdós tiene, desde el principio, prevista esta ridiculización del personaje, puesto que en las sucesivas redacciones se mantiene la equivocación, a pesar de los cambios que afectan a los personajes y a la situación espacial de la escena. En el texto A es D. Pío el encargado de corregir la expresión defectuosa y la respuesta de Senén es ligeramente diferente, ya que la palabra que, según él, se emplea en Madrid es *morganástica*, que confirma nuestra afirmación anterior sobre la invención del término. Sí ha suprimido Galdós otras manifestaciones de la ignorancia de Senén en el paso del texto A al B:

... Vea Vd. qué precioso efecto hacen los colorines sobre el verde... Eso se llama *a la veneciana*, porque en Venecia alumbran así los jardines.

D. Pío

Pero, tonto, si en Venecia no hay jardines sino lagunas.

Senén

Lagunas, ya lo sé, y en medio de ellas pensiles, vulgo *pasterres*, hombre se llama *parterres*...

Los fallos lingüísticos que Galdós pone en boca de Senén son, por consiguiente, producto de ese “querer y no poder” verbal característico del personaje pedante. Porque el primer rasgo que destaca en el idiolecto de Senén es su falta de naturalidad, que observamos tanto en la redacción final como en el análisis de las redacciones manuscritas de *El abuelo*. Las manifestaciones de su pedantería pueden clasificarse del siguiente modo:

a) El uso de frases ampulosas mediante la formulación de sintagmas no progresivos, que dan lugar a estructuras bimembres y, en algún caso, trimembres, en un prurito de exornación retórica que desemboca, en ocasiones, en rectificaciones y aclaraciones innecesarias. La

artificiosidad de la expresión, que en Senén se convierte en reflejo de su deseo de demostrar ante sus coterráneos su ascenso social en Madrid, resulta frecuentemente inadecuada a la situación de habla. Galdós, novelista omnisciente, lo recalca en varias acotaciones, a pesar de la obviedad del hecho:

Se cuida mucho de emplear un lenguaje muy fino. (p. 15)  
 dándose aires de madrileño (p. 20)  
 endilgando sabidurías que aprendió en los cafés (p. 20)  
 estropeando el francés (p. 25)  
 Senén, enfáticamente (p. 52)  
 Senén, con malicia indiscreta, que resulta más antipática por lo pedantesco de la expresión (p. 53)  
 Senén, enfáticamente (p. 107)  
 Senén, con afectada gravedad y adulación (p. 208)

En los diálogos, también a través de las palabras de otros personajes, Galdós insiste en la inadecuada utilización del lenguaje por parte del afectado Senén:

Venancio: Vaya que eres *parlanchín* y entiendes la *aguja de marear* (p. 21)  
 Venancio: Su... ¿qué has dicho? ¡Vaya unas palabras finas que te traes! (p. 25)  
 Dolly: ...que también se ha hecho ilustrado Senén.  
 Nell: Sí, a cada instante, sacaba la Edad Media y qué sé yo qué... (p. 33)  
 Conde: Veo que eres un cursi tremendo. (p. 51)

Algunos ejemplos de la falta de naturalidad lingüística de Senén, con parlamentos que recogen fórmulas retóricas propias de un discurso, son las siguientes:

¡Estaría bueno que no se hicieran los honores debidos a la ilustre señora, por cuya influencia ha obtenido Jerusa la estación telegráfica, la carretera de Jorbes, amén de las dos condonaciones! (p. 15)  
 ...De modo que no me explico.. digo que no me explico, mi querido Venancio, que no le tengas ya en casa. (p. 16)  
 Me permitiréis, queridos amigos, que no hable mal de mi bienhechora. Os diré tan sólo que es un corazón tierno y una voluntad generosa y franca hasta dejárselo de sobra. No le pidáis gazmoñerías, eso no. Es mujer de muchísimo desahogo. (p. 20)  
 ...La honradez y la no honradez, señores míos, son cosas tan elásticas, que cada país y cada civilización... cada civilización, digo, las aprecia de distinto modo. Pretendéis que la moralidad sea la misma en los pueblos patriarcales, digamos, primitivos, como esta pobre Jerusa, y en los *grandes centros*... (pp. 20-21)

La retórica trivial del personaje conduce a una altisonante suma de sintagmas no progresivos desde el punto de vista sintáctico, dando lugar a bimembraciones, trimembraciones o plurimembraciones como las que siguen:

Quiero adelantar, salir de esta miseria de la nómina, del triste jornal que el Gobierno nos da por aburrirnos y aburrir al país que paga. (p. 19)

Pues en los *grandes centros* veríais otro mundo, otras ideas, otra moralidad. La Condesa Lucrecia no es una mujer; es una dama, una gran señora. ¿Qué? ¿Que le gusta divertirse? Ciertamente sí; se divierte por la noche, por la mañana y por la tarde... (p. 21)

...Como soy tan caballero, me he perjudicado por guardarle la consecuencia, por poner arrimos a su decoro, por custodiarle los secretos, por tapar la boca de todos los que hablaban de ella... lo que la señora no debiera oír... (p. 373)

b) Junto a la sintaxis recargada, el personaje se caracteriza por el empleo de palabras prestigiosas. Igual que Torquemada<sup>24</sup>, Senén no busca mejorar la calidad de la comunicación con el uso de un léxico cuidado; para él esos vocablos suponen únicamente la expresión externa de su nuevo estatus social. Galdós destaca gráficamente estos términos, inapropiados en la situación de habla y que, por tanto, provocan la burla de otros personajes, por medio de la cursiva: *grandes centros*, repetido hasta cuatro veces en dos parlamentos consecutivos, *por ende, mis tendencias, tiendo a* (ganar mucho dinero), *me inclino a creer, dejarían indotado, su obsesión, su elemento*, etc.

No faltan tampoco en el léxico del pedante ciertos neologismos como los galicismos *hotel*, 'casa', *comifot*, *apré muá*, *le diluch*, escritos estos últimos tal como se pronuncian y no con las grafías francesas, y también el anglicismo *lunch*. Algunos de estos extranjerismos son producto de un cambio desde la versión manuscrita:

B: ...se atreven a medirse con las personas distinguidas...

E: ...se atreven a medirse con las personas *comifot* (J. IV, E. III)

En otro caso, se vale Galdós de una asociación de palabras (*líquido y diluvio*), en la línea de las señaladas por I. Román<sup>25</sup>, para destacar, por medio de una aproximación fonética, la pésima pronunciación francesa del arribista:

No habrá más que pagarés vencidos, cuentas no liquidadas y el diluvio... Ya lo dijo Luis XV (estropeando el francés): *Apré muá, le diluch*. (p. 25)

c) La muletilla con la que el novelista caracteriza a Senén es *y lo pruebo*, repetida inoportunamente por el personaje. Como en otras novelas, según ha señalado Chamberlin<sup>26</sup>, Galdós no destaca gráficamente la frase favorita del personaje para que sea el propio lector, como ocurre en la vida real, el que la perciba por su repetición. Aunque en algunos casos el uso de Senén puede ajustarse a la corrección hispánica, no escasean los ejemplos en que su emisión es completamente injustificada:

Yo os lo digo, y lo pruebo, que es cosa esencial en las sociedades que las damas se diviertan... (p. 21)

Pues os digo, y lo pruebo, que el lujo es lo que sostiene la industria... la industria de los *grandes centros*, por la cual y con la cual, lo pruebo, come todo el mundo. (p. 21)

...Pues no he pensado en casarme, y lo pruebo" (p. 22)

Esta muletilla adquiere todo su significado cuando en la J. V. E. XII es Senén el que posee la prueba que el Conde busca para descubrir a su verdadera heredera, aunque la confesión de Lucrecia le resta todo su valor. La expresión que ha venido repitiéndose a lo largo de la acción narrativa se convierte, pues, en premonición de esa prueba final: "Tengo pruebas" (p. 400). En el texto *A* había sido más explícito Galdós, al incluir también en ese momento la muletilla: "Tengo pruebas, Señor... que lo pruebo, ahora mismo lo pruebo".

Con relación a la muletilla, digamos por último que su empleo no sólo sirve como rasgo distintivo de un determinado personaje. También puede dar pie a la ridiculización del hablante cuando otros personajes perciben la muletilla y hacen un uso irónico de la misma, según ha mostrado con diversos ejemplos de otras novelas Chamberlin<sup>27</sup>. Es lo que vemos en los siguientes parlamentos de Gregoria y Lucrecia:

Gregoria: ...digo que no salen... y lo pruebo también. (p. 26)

Lucrecia: Lo que estás probando tú es mi paciencia. (p. 372)

Las correcciones que realizó el autor en las versiones manuscritas (correspondientes a las JJ. IV y V, ya que desgraciadamente no se encuentran las cuartillas de la J. I, precisamente donde más interviene Senén) y en el paso a la edición permiten comprobar el propósito decidido de Galdós por extremar los rasgos lingüísticos de este personaje, bien mediante la sustitución de un término por otro de estilo más cuidado, bien por el cambio de un vocablo por una forma analítica o giro, muestra de la amplificación sintáctica que singulariza al arribista:

B: Los deseos de la Condesa son que guarden al señor...

E: Los deseos de la Condesa son que se prodiguen al señor...

B: ...traigo [encargo] <instrucciones precisas> de la Condesa...

B: ...es [necesario] <urgente> que hable dos palabras con usía.

E: ...es *de todo punto indispensable* que hable dos palabras con usía.

B: Yo le suplico a mi simpática patrona...

E: *Me atrevo a suplicar a mi simpática patrona...*

B: ...en el tiempo en que yo [la servía] tenía el honor de servirla.

E: ...en el tiempo en que tuve el honor de servirla.

B: ...[Usía reconocerá] Pues bien, yo, sin faltar al respeto que debo a usía, tengo el sentimiento de manifestarle...

A: Sr. D. Rodrigo, por [lo que usía más <sup>v</sup>quiera] <todos los gloriosos antepasados de usía>...

A. ...[x4 informes que] <Pero según mis noticias> pronto...

B-E: ...Pero, según mis informes autorizados, pronto...

A: ...el aburrimiento [de esta x9 ¿población?] <y la sosería de este> destierro de Jerusa.

B: ...no dejará a sus hijas en este [pueblo] poblacho.

E: ...no dejará a sus hijas en esta villa provinciana.

A: [Lo único que puedo] <Por hoy me limito> a decir...

B: Por esta noche me limito a decir...

E: Por esta noche me limito a consignar...

Hay que destacar también que en paso del texto *A* al *B* desaparece acertadamente un fragmento en que interviene Senén. Está recogido en una escena, la XIV, que Galdós desecha con posterioridad. Se trata de un diálogo entre Senén y D. Pío, donde el primero muestra su verdadera faz. La forma directa de manifestarse no concuerda con el definitivo retrato del funcionario; por otro lado, aparecen en su habla expresiones coloquiales poco acordes con su caracterización lingüística posterior. Véanse algunos ejemplos:

Esa no cuela, D. Pío. [x2 ¿Le? x4 ¿digo?] Creeré que [x2 ¿le? x2 ¿da?] <la rana se casa con el buitre>, pero no que se han hecho íntimos amigos Coronado y el Conde de Albrit. (...)

Estos nobles de viejo cuño tienen siete vidas, como los gatos. A lo mejor cuando están [x3] más [decaídos le] <tronados>, les salta una herencia que les devuelve todo su poderío...

(...) [un medio] y lo pruebo... un [medio] <ardid para> desorientar a los incautos. Conque dígame, ¿qué es lo que Vd. espera de D. Rodrigo? (...)

[Pero reservas conmigo. Dígame...] [Reservas] que le parta un rayo a usted y a sus reservas. (...)

Cualquier día le digo yo <eso a> D. José María. Si [el Conde] <D. Rodrigo> quiere tomarle el pelo, que venga él a tomárselo.

El análisis de los rasgos lingüísticos de cinco personajes secundarios de *El abuelo*, realizado tanto en los manuscritos de la obra como en la edición de 1897, confirma las noticias previas sobre la preocupación galdosiana por dotar a los entes ficticios que crea de una personalidad lingüística propia. Como dice A. Smith, “el hecho es que Galdós... parece tener plena conciencia de las estrategias necesarias para obtener un diálogo convincente, en el cual las variadas voces de los personajes se pudieran distinguir entre sí... Efectivamente, el habla del personaje es para Galdós un factor importante en su caracterización”<sup>28</sup>.



## Notas

<sup>1</sup> B. Pérez Galdós, *El abuelo (novela en cinco jornadas)*, Madrid: Est. Tip. de la Viuda e Hijos de Tello, 1897, p. VI. Las citas se referirán siempre a las páginas de esta edición. Los signos utilizados en la transcripción están explicados en el artículo "El manuscrito de *El abuelo*", de Clara Eugenia Hernández Cabrera, que aparece en estas *Actas*.

<sup>2</sup> *Vid.*, por ejemplo, Clara E. Hernández Cabrera, "Consideraciones en torno a *El abuelo*", en *Actas del Segundo Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, II, Las Palmas de Gran Canaria: Ed. del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1980, pp. 233-256.

<sup>3</sup> "La palabra hablada en *Fortunata y Jacinta*" en *Benito Pérez Galdós*, ed. de D. M. Rogers, Madrid: Taurus, 1973, pp. 293-315.

<sup>4</sup> "Lenguaje y personaje en Galdós (Un estudio de *Torquemada*)", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 206 (febrero, 1967), pp. 243-273. La cita corresponde a la p. 265.

<sup>5</sup> *Vid. Modelos sociolingüísticos*, Madrid: Cátedra, 1983. Véase también el libro de H. López Morales, *Sociolingüística*, Madrid: Gredos, 1989.

<sup>6</sup> *Vid.* E. Martinell Gifré, "Relación entre pensamiento y lenguaje en los personajes de Galdós", en *Galdós. Centenario de "Fortunata y Jacinta" (1887-1897)*. *Actas*, Madrid: Facultad de Ciencias de la Información. Universidad Complutense de Madrid, 1989, pp. 51-59.

<sup>7</sup> *Vid.* J. Alcina Franch y José M. Blecua, *Gramática española*, Barcelona: Ariel, 1975, p. 563.

<sup>8</sup> Así lo califica María Moliner, *Diccionario de uso del español*, 2 tomos, Madrid: Gredos, 1975.

<sup>9</sup> *Sintaxis hispanoamericana*, Madrid: Gredos, 1976, p. 74.

<sup>10</sup> *Vid.* G. A. Alfieri y J. J. Alfieri, "El lenguaje familiar de Galdós y de sus contemporáneos", *Hispanófila*, XXVIII (1966), pp. 17-25.

<sup>11</sup> *Gramática española. Los sonidos. El nombre y el pronombre*, Madrid: Revista de Occidente, 1951, pp. 230-235.

<sup>12</sup> *Vid.* W. Beinbauer, *El español coloquial*, 3ª ed., Madrid: Gredos, 1978, pp. 429-430.

<sup>13</sup> *Manual de pronunciación española*, 14ª ed., Madrid: C.S.I.C., 1968, p. 109.

<sup>14</sup> *Art. cit.*, p. 303.

<sup>15</sup> *Arniches y el habla de Madrid*, Madrid: Alfaguara, 1970, pp. 74-77.

<sup>16</sup> *Canarias en Galdós*, Las Palmas de Gran Canaria: Ed. del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1979, p. 111.

<sup>17</sup> *Vid.* Real Academia Española, *Esbozo de una nueva Gramática de la Lengua Española*, Madrid:

Espasa-Calpe, 1973, pp. 188-189.

<sup>18</sup> Vid. Manuel C. Lassaletta, *Aportaciones al estudio del lenguaje coloquial galdosiano*, Madrid: Insula, 1974, p. 44.

<sup>19</sup> "The *muletilla*: an important facet of Galdos' characterization technique", *Hispanic Review*, XXIX (1961), pp. 296-309.

<sup>20</sup> *La sociedad española del siglo XIX en la obra de Pérez Galdós*, Valencia: Impr. Nacher, 1972, pp. 185-187.

<sup>21</sup> J. Pérez Vidal ha señalado el empleo de diminutivos como *altarito, jardinito, ajuarito, Pilarita*, etc. en otras obras de Galdós. Vid. *Canarias en Galdós, op. cit.*, pp. 108-109. En la edición de Aguilar, Sainz de Robles cambia esta forma del diminutivo por la general en la lengua, *Senencillo*.

<sup>22</sup> *Op. cit.*, p. 111

<sup>23</sup> Vid. Douglas Rogers, "Lenguaje y personaje en Galdós...", *art. cit.*, p. 263.

<sup>24</sup> *Ibid.*, pp. 251-253.

<sup>25</sup> "Juego lingüístico y endogénesis en las *Novelas Contemporáneas*", en *Galdós. Centenario de "Fortunata y Jacinta"...*, *op. cit.*, 1989, pp. 87-98.

<sup>26</sup> *Art. cit.*

<sup>27</sup> *Ibid.*, pp. 302-304.

<sup>28</sup> Benito Pérez Galdós, *Rosalía*. ed. de A. Smith, Madrid: Cátedra, 1983, p. 395.