

FORMAS IMPERATIVAS EN LA CARACTERIZACIÓN LINGÜÍSTICA DE ROSALÍA DE BRINGAS EN *TORMENTO*

Emma Martinell Gifre

Tormento, escrita en 1884, pertenece a la etapa previa a aquella en la que Galdós producirá novelas dialogadas. Como si se tratara de una primera tentativa, en *Tormento* el narrador desaparece en el primer y en el último capítulo, que son enteramente dialogados y cuentan con acotaciones. En el resto de la obra el diálogo es abundante, aunque hay capítulos (n. 9) ocupados por la reflexión de un personaje o por el propio narrador (7, 14, 21).

Galdós le proporciona al lector la descripción física de los personajes y, a menudo, le revela sus sentimientos, como cuando describe lo que Amparo siente ante Rosalía («no podía decir si la subyugaba una dulce amiga o si la protegía una ama despótica», p. 27). Cuando deja hablar a los personajes permite al lector una mayor libertad de interpretación: su manifestación lingüística constituye una vía de caracterización que Galdós cuida sobremanera hasta el punto de atribuir determinadas palabras, frases —es decir, «muletillas»¹—, a un personaje, para individualizarlo por un camino diferente al de atribuirle como rasgos identificadores un color de pelo o un gesto de las manos.

El lenguaje de los personajes es decisivo para la creación del universo ficticio de la novela. Por eso, en nuestro trabajo nos hemos propuesto captar un aspecto de esta caracterización lingüística y analizar de qué modo Galdós ha perfilado tal faceta.

A continuación justificaremos la elección del personaje con el que hemos trabajado: Rosalía de Bringas. Es verdad que *Tormento* es la novela de Amparo², pero Amparo es tímida y algo medrosa; se distingue por la parquedad y sosez de su expresión. No era posible su caracterización lingüística. En cambio, Rosalía, paternal pero autoritaria hasta el despotismo, habla profusamente, consigo misma a veces, a los demás casi siempre; incluso *por* los demás. Rosalía

se distingue por el incesante fluir de sus palabras. A través de ese magma va dibujándose el personaje. Esto es lo maravilloso, y por eso la hemos elegido: su expresión es, al mismo tiempo, su creación³.

Hemos elegido un aspecto de la lengua de Rosalía: las formas imperativas. No se trata de que las use aisladas, con el valor de interjecciones; o sea que no constituyen una muletilla que la caracterice. La razón de que las formas imperativas sean tan abundantes estriba en que Rosalía aconseja, insinúa o conmina sin cesar a los que están a su alrededor.

El imperativo es una forma verbal característica de la modalidad exhortativa⁴. Aparece en un especial contorno oracional: el locutor apela al interlocutor y emite su mensaje con el propósito de obtener una respuesta lingüística o extralingüística. El imperativo conforma órdenes de cumplimiento positivo, no prohibiciones; en este último caso el español ha adoptado una forma procedente del latín vulgar: el adverbio *no* + el presente de subjuntivo⁵. Otra exigencia para la aparición del imperativo es que el locutor se dirija a su interlocutor empleando la forma *tú*; el *usted* exige el presente de subjuntivo. En resumen, el imperativo es frecuente en la lengua coloquial caracterizada «por su capacidad de alusión directa»⁶. Porque el locutor no sólo espera respuestas del interlocutor; busca, primordialmente, su complicidad: una participación activa o pasiva y, a veces, sólo comprensión o atención hacia el propio mensaje. Estas reacciones y actuaciones las estimula la fuerza perlocucionaria contenida, entre otros indicadores⁷, en los imperativos incluidos en el mensaje del locutor.

Hablamos de *formas imperativas* y no de *imperativo* porque otras formas verbales, además de las ya citadas, *imperativo* y *presente de subjuntivo*, cumplen esa función. Así, las perífrasis de obligación (*deber + infinitivo*, *tener + que + infinitivo*, *haber + de + infinitivo*)⁸. Hay más: una orden resulta contundente si se expresa a través de un futuro de indicativo, dado que no se enuncia la obligatoriedad de una acción sino su cumplimiento, aunque futuro. También se usa el presente de indicativo de enorme fuerza conminatoria. Parece como si el emisor tomara decisiones que conciernen al interlocutor. Con un presente se enuncia el cumplimiento inmediato, casi presente, de una acción. Estos valores dislocados de los tiempos aparecen recogidos en monografías y gramáticas⁹.

Nuestro propósito es mostrar facetas destacadas del carácter de Rosalía que se manifiestan en enunciados que contienen una forma imperativa, de modo que demostremos que Galdós, además de dominar el léxico de la lengua, también conocía y explotaba todos sus resortes gramaticales. Hemos elegido siete características; las ejemplificaremos con las frases que nos parecen más adecuadas. Citamos capítulo y página¹⁰.

En primer lugar, Rosalía es *expresiva*, impulsiva en sus acciones y en sus emisiones orales. A través de sus intervenciones conocemos sus opiniones y reacciones; su estado de ánimo se trasluce con claridad. Oigamos sus palabras cuando su marido se lamenta de la situación social de Amparo:

Déjale que trabaje —contestaba Rosalía—. ¡Si al fin ha de vivir de sus obras! ¿Crees tú que le va a caer alguna herencia? Acostúbrala a los mimos, y verás... (4, 30).

o cuando se horroriza ante el agua corriente que mana de los grifos de la bañera de Agustín:

Quita, quita —dijo Rosalía—; esto da horror (27, 175).

Damos por descontado que el lector, aparte de deducir la expresividad de Rosalía de enunciados de este tipo, cuenta con la información contenida en las palabras de los demás personajes y con la información procedente del narrador («la vehemencia que ponía siempre en sus apreciaciones sobre la cosa más absurda», p. 39).

En segundo lugar, Rosalía es *dinámica*, característica que se manifiesta durante la alternativa y el desorden producidos por la mudanza que tiene lugar al principio de la novedad. El inesperado noviazgo de Agustín y Amparo también provoca cambios en la vida doméstica, ya que en lo sucesivo no podrá disponer de Amparo para cualquier trabajo. Este dinamismo se traduce en numerosas órdenes y prohibiciones que suponen el desplazamiento constante de Rosalía y los demás personajes en el interior de la casa. El mejor ejemplo corresponde a la escena de la instalación en el nuevo piso:

Felipe, coge con mucho cuidado el florero y ponlo sobre el entredós. Ahora vamos a colocar los guardabrisas... Felipe, vete a la cocina y trae agua... ¡Eh, Juanenreda!, ven aquí: lleva la escalera a la alcoba, que vamos a emprenderla con la corona de la colgadura de la cama (3, 23).

En tercer lugar, Rosalía es *nerviosa*: su constante afán de mantener una apariencia externa muy superior a la que le permiten sus posibilidades, por una parte, y la afrenta a su orgullo de clase que supone el que su primo Agustín elija a Amparo por esposa, por otra, provocan en ella un nerviosismo y una excitación que quedan reflejados en emisiones en las que se encadenan las órdenes y las reflexiones. Presentamos las palabras de Rosalía a Amparo poco antes de salir hacia el teatro: el tiempo apremia y todavía hay cosas por hacer:

Por Dios, hija, da una vuelta por allá... No, alcánzame antes ese lazo azul... Ve, corre pronto (7, 45).

Contribuye a ese nerviosismo que Rosalía no sea una mujer inteligente. Conocemos por el narrador, «su limitada inteligencia» (p. 29). Rosalía tampoco consigue disimular su nerviosismo ante Amparo tras conocer su noviazgo: no acierta con el trato adecuado:

...¡Mira que haciendo yo ahora la mamá contigo!... Pero por Agustín y por ti, ¿qué no haré yo? Siéntate... Me coserás estas mangas... ¡Ah!, no, ¡qué atrevimiento! Perdona (24, 150).

Su nerviosismo la lleva a producir emisiones entrecortadas. Nos hallamos una vez más, ante la sagacidad de Galdós por reproducir los estados de ánimo¹¹. Un ejemplo, con motivo de la mudanza

Por Dios, Prudencia, mueve esos remos... ¡Qué posma!... Es una desesperación... (3, 22).

El segundo ejemplo, la salida al teatro:

De Pipaón de la Barca..., digo, de Calderón. ¡Cómo tengo la cabeza! Aprisa, aprisa; comed aprisa... ¿y Agustín? (6, 46).

En cuarto lugar, Rosalía es *grosera* en sus relaciones con los demás: querría que todo saliera como ella proyecta y que todos actuaran como ella espera que lo hagan. Dan fe de ello unas emisiones que comportan la anulación de la intervención del interlocutor. De modo cortante trata a Amparo cuando conoce su secreto:

Estos días —declaró Rosalía, cuando se quedaron solas— tenemos que apretar de firme. Toda la falda ha de quedar adornada mañana... No te distraigas, no hagas la preciosita. Hoy no viene Agustín (32, 208).

No sólo se impone a Amparo, que es débil y está a su servicio; también intenta anular a Agustín, en un aparente despliegue de atenciones maternas:

...¿A ver el pulso? Ardiendo... Reposo, hijito, reposo es lo que te conviene. No recibas a nadie, no hables, no escribas. Echate en el sofá y abrigate con la manta de viaje (36,228).

La familiaridad con la que Rosalía trata a su esposo es total. Ante él no guarda compostura social; veamos cómo la describe el narrador «encolerizada, dirigiéndose a él con impertinentes modos» (p. 141).

Rosalía aspira a un reconocimiento social. Debe, pues, mostrarse poseedora de unos valores que la hagan estimable a los ojos de la sociedad. Sin embargo, a veces sus emisiones delatan rasgos de personalidad que ella desearía ocultar. Por ejemplo, la escena en la que Agustín se despide de ella interrumpiéndola en la narración de los planes que ha forjado para Amparo:

Con mal disimulado despecho, Rosalía no pudo menos de exclamar: Eso es..., siempre tan brutote... Abur, hijo, que te vaya bien; expresiones en llegando (5, 39).

Rosalía tampoco se controla cuando Amparo, anunciado el compromiso, no demuestra entusiasmo. El lector conoce las elucubraciones de Rosalía sobre la posibilidad de que el dinero del primo se quede en su familia:

...¿Es que no te gusta mi primo? ¿Le encuentras viejo? Hija, de mal agradecidos está lleno el Infierno. De todos modos, no te cases a disgusto. Si prefieres un apreciable barbero de veinte años o un distinguido hortera, un oficial de obra prima o cosa así, habla con franqueza (27, 172).

Consideramos que Rosalía es *desconsiderada*, al humillar sin miramientos al que está por debajo de ella o, simplemente, al que no sigue sus avisos. La principal víctima de este despotismo es Amparo; según el narrador «solía tener Rosalía con ella rasgos de impensada crueldad» (p.29). La trata con desprecio, imponiendo su gusto en la preparación del ajuar:

Tú no tienes gusto —decía—. Déjame a mí, que sabré equiparte con elegancia. Parece que estás lela, y miras todo con esos ojazos... (26, 164).

Su desprecio llega al límite cuando su honradez de esposa se enfrenta al turbio pasado de la muchacha:

Sal por la sala —le dijo, cariñosa—. Naturalmente no querrás que te vea Prudencia, ni Paquito y Joaquín, que andan por los pasillos... Adiós (33, 212).

Rosalía actúa del mismo modo con su primo:

...Di una cosa... ¿Por qué no te vienes esta noche? Reunión de confianza..., poca gente, Doña Cándida, las pollas de Pez... ¿Vendrás? No seas tan corto, por amor de Dios. Suéltate de una vez (19, 125).

Que Rosalía es *dominante* lo sabe el lector desde el principio de la novela, pero Galdós no deja de recordárselo una y otra vez. Tal misión tienen las abundantes emisiones con las que Rosalía reclama la atención o la confianza de su interlocutor. Son enunciados muy breves, reducidos incluso a la forma verbal. Vemos la presencia del pronombre o de la forma de tratamiento alusivos al personaje interpelado. Se dirige a Amparo:

Oye, tú... (5, 33)
mira que te conviene (5, 33)
créelo (27, 171)
Con que fijate bien en lo que te digo (32, 210)

a su primo:

Mira tú, primo (19, 120)

y a Cándida:

Créalo usted (4, 26)

También muestran el carácter dominante de Rosalía las emisiones en las que invita al interlocutor a hablar. Por ejemplo, soporta con dificultad que Agustín no le diga con quién piensa casarse:

¡Por Dios! —terminó con mal disimulada ira—, sé franco, sé comunicativo, sé persona tratable (22, 139).

No contenta con esta mal encubierta inquisición, continúa:

...Conque a ver, hombre, explícate (22, 140)

Rosalía llega, incluso, a exigir de los demás determinadas actitudes; como, a Amparo, que se haga monja, idea que acaba de ocurrírsele:

¿Sabes lo que nos ha dicho hoy Agustín? Que no tengamos cuidado, que él te dotará..., que él te dotará. ¿Oyes? Ahora, decídetelo (10, 62).

A la misma Amparo le dice, mucho más adelante, cuando ella no ve ya solución para su vida:

...Veo que estás como asustada... Sosiégate, mujer; no correrá la sangre al río (32, 208).

Del mismo modo trata a Agustín, cuando éste, conocedor del pasado de Amparo, lucha con sentimientos encontrados:

Vamos, vamos, cálmate, por amor de Dios... —le dijo Rosalía— (35, 226).

Hemos ejemplificado el aspecto dominante del carácter de la de Bringas. Cerraremos el apartado con dos comentarios de Felipe, el criado de Agustín, emitidos cuando, deshecho el noviazgo, Rosalía casi toma posesión de la casa y del ajuar destinados al fallido matrimonio de Agustín. Dice de ella: «no es entremetida que digamos» (p. 246) y también: «Y ahora le da por mandarnos, como si fuera el ama de la casa» (p. 246).

Hemos dejado para el final, como última característica, la más evidente: Rosalía es *autoritaria*, sin discriminación, con su marido, un alma de cántaro; con Agustín, «salvaje» inexperto en tan «sofisticada» sociedad; y lo es, por encima de todo, con Amparo, a la vez su protegida y su esclava. El propio narrador reconoce esta «inveterada costumbre de dar órdenes» (3, 21). Naturalmente, es en esta función donde el imperativo es más esperado:

...Tráete dos docenas de botones como este y ven temprano para que me peines (20, 127),

También es normal encontrar elementos con función vocativa:

...y la de Pipaón con desabrido tono le decía: Amparo, vete ahora mismo a la calle de la Concepción Jerónima y tráeme los delantalitos de niño que dejé apartados (4, 30).

Un fin conciliador pretenden los tratamientos cariñosos:

Hijita, no trabajes más... Pon esta luz en mi tocador, que voy a empezar a arreglarme y date una vuelta por la cocina... (6, 43).

Los imperativos se enlazan, en una sucesión de órdenes:

Acuéstate, descansa un ratito, y llora todo lo que quieras (32, 209).

Como es natural, Rosalía ordena actuar y, además, impide o prohíbe actuar. Le dice a Agustín:

...No te quites el sombrero, que aquí no hace calor (5, 33).

...Vete a tu casa y no te muevas de allí (35, 227).

y a Amparo:

...No te distraigas, no hagas la preciosita (32, 208).

No me mires así, que me causas miedo... (32, 210).

Con frecuencia, Rosalía no recurre a un imperativo, forma directa de un orden, sino a unos rodeos atenuantes. Veremos varios de ellos.

Haz el favor de...

...haz el favor de ir a la cocina y lavarme prontito estos dos pañuelos (32, 208).

La humillación que encierran estas palabras, dichas a Amparo el día que regresa, culpable, a casa de sus protectores, la comenta el narrador, diciendo: «Tiempo hacía que a la Emperadora no se le mandaban tales cosas». Nos interesa la connotación que comporta la orden atenuada, reforzada por la forma diminutiva del adverbio temporal.

Otro giro atenuativo, también dirigido a Amparo, es:

Vale más que...

Vale más que te levantes, hija, y pases al gabinete (32, 209).

Un tercer giro, también dirigido a Amparo, es:

Lo mejor es que...

Lo mejor es que pongas tú la mesa... (6, 43).

también empleado en frases dichas a Agustín:

Lo mejor es que te acuestes (36, 228).

Lo mejor es que le mandes un recado con Felipe... (36, 229).

El giro presenta una variación. Lo encontramos en una frase brutal a Amparo, una más de las «humillaciones que aquella señora impuso a su protegida» (p. 30)

Lo mejor que puedes hacer ahora es callar (32, 210).

Implican obligación unas formas verbales dobles, que Rosalía emplea dirigiéndose a Agustín:

No debes tratarla mal; no debes ensañarte con ella, porque su dolor es muy grande... (35, 227).

No hables de volver al páramo. Aquí has de vivir, aquí, con nosotros, que tanto te queremos (37, 242).

y dirigiéndose a Amparo:

...Y esa calamidad de Prudencia no oye... ¡Prudencia!... Tendrás que salir tú... (5, 33).

...Luego que te cases, me has de cambiar este alfiler de brillantes por aquel que yo tengo con dos coralitos y ocho perlititas (27, 171).

Ya hemos dicho que el futuro de indicativo puede expresar orden. Se trata de un modo muy radical de enunciar un mandato, por cuanto se da por descontado su cumplimiento futuro por parte del interlocutor. Rosalía lo emplea a menudo, siempre dirigiéndose a Amparo. Es una muestra más de su falta de consideración hacia la muchacha: no le dice que haga algo, sino que habla de lo que hará. Veamos los ejemplos: cuando Rosalía sale de noche «invita» a Amparo a quedarse en casa, al cuidado de los niños. Estas son sus palabras:

...Quedándote tú, voy tranquila. Se te arreglará tu cama en el sofá del comedor, donde dormirás muy ricamente... (8, 51).

Cuando Amparo, tras la ruptura del noviazgo, vuelve a ser criada, Rosalía se toma libertades:

...Siéntate. Me coserás estas mangas... (24, 150).

o la atiende, maternal pero contenta de tenerla de nuevo sometida:

Vale más que te levantes, hija, y pases al gabinete. Te echarás en el sofá... (32, 209).

A nuestro parecer, la forma de mandato más tajante es el presente de indicativo. Primero, porque no se enuncia la orden de una acción, sino la acción misma. Segundo, porque el presente implica un cumplimiento de la acción coincidente con el momento mismo de la emisión. Es como si, al tiempo que Rosalía emite su frase, Amparo ya estuviera ejecutando la acción:

¿De veras quieres irte?... No me parece mal. Eso es: te vas a tu casita y te metes en la cama, a ver si descansas (32, 211).

A veces, un adverbio refuerza la inmediatez de la realización de la acción:

Ahora —dijo a la parásita— acuestas a los niños y te vas a tu casa (7, 47).

La orden formulada en presente puede cumplirse en el futuro. Un adverbio indicará el momento, que es próximo al momento de emitirse el enunciado:

....Si está muy afanada, ayúdala a lavar la ropa. Después vienes a concluirme este cuello (5, 32).

o más alejado:

¡Ah! Mañana me traes dos manojos de trencilla encarnada, y no te olvides del *cold-cream* de casa de Trasviña... (7, 47).

...El lunes, no te olvides de pasar por la tienda de sombreros. Luego vas a la peluquería y me traes el *crêpe* y el pelo... (10, 62).

Concluimos este séptimo apartado, dedicado al autoritarismo de Rosalía, con la reproducción de un fragmento en el que las órdenes de la de Bringas a Amparo se ensartan siguiendo su caprichoso hilo de los pensamientos. El lector, sin esfuerzo, se imagina a las dos mujeres y, en especial, a Amparo, de acá para allá, solícita a las indicaciones del ama:

Oigamos la cantinela de todos los días:

Amparo, ¿has traído la seda verde? ¿No? Pues deja la costura y ponte el manto: ahora mismo vas por ella. Pásate por la droguería y trae unas hojas de sanguinaria. ¡Ah, se me olvidaba: tráeme dos tapaderas de a cuarto... ¿Ya estás de regreso? Bien: dame la vuelta de la peseta. Ahora vete a la cocina, a ver qué hace Prudencia. Si está muy afanada, ayúdala a lavar la ropa. Después vienes a concluirme este cuello (5, 32).

Llegamos al final de nuestro trabajo. Rosalía de Bringas aparece ante el lector como una persona nerviosa, que se muestra dinámica y muy expresiva; egocéntrica hasta el punto de ser grosera y desconsiderada con la gente de su alrededor; tan segura y arrogante que intenta ejercer su dominio y autoridad sobre todos. Es un personaje de gran complejidad psicológica; sus posibilidades no se agotan en *Tormento*, puesto que será la protagonista en *La de Bringas*. El autor ha conseguido que, por varios caminos, el lector pueda reconstruir esa personalidad. Nos hemos ocupado de uno de estos caminos: la función caracterizadora del conjunto de formas imperativas presente en la manifestación lingüística de Rosalía de Bringas.

NOTAS

¹ La muletilla en el lenguaje galdosiano ha sido estudiada por V. A. CHAMBERLIN, en su artículo *The Muletilla: an important Facet of Galdós' Characterization Technique*, *Hispanic Review*, XXIX, 1961, pp. 296-309. La lista de muletillas por él reconocidas no comprende una forma verbal. Nosotros no nos hemos ocupado de imperativos totalmente aislados. En ese caso se trataría de la función interjectiva del imperativo.

² Así lo afirma J. F. MONTESINOS en el segundo volumen dedicado a *Galdós*, Castalia, Madrid, 2.ª ed., 1980, p. 96. Reconoce que Rosalía pasa pronto a un primer término al retirarse Amparo de la escena. Y Rosalía señoreará ya a lo largo de *La de Bringas*.

³ Ese aspecto de la técnica de Galdós, observado por Leopoldo Alás, es tratado por L. BONET en su introducción a B. PÉREZ GALDÓS, *Ensayos de Crítica Literaria*, Península, Barcelona, 1972, p. 44.

⁴ E. ALARCOS LLORACH, *Sobre el imperativo*, en *Estudios de Gramática Funcional del Español*, Gredos, Madrid, 2.ª ed., 1978, p. 288.

⁵ T. A. LATHROP, *Curso de Gramática Histórica Española*, Ariel, Barcelona, 1984, p. 176.

⁷ J. SEARLE, *Actos de habla*, Cátedra, Madrid, 1980, cap. II.

⁸ Todas las gramáticas recogen estas perífrasis; entre ellas: C. HERNÁNDEZ, *Gramática funcional del español*, Gredos, Madrid, 1984, p. 386; F. MARSÁ, *Cuestiones de sintaxis española*, Ariel, Barcelona, 1984, p. 179.

⁹ Pueden consultarse: C. HERNÁNDEZ, *Ob. cit.*, pp. 333 y 339; F. MARSÁ, *Ob. cit.*, p. 159 y, sobre las expresiones imperativas en nuestra lengua, E. LORENZO, *La expresión de ruego y mandato en español* (1962), en *El español de hoy, lengua en ebullición*, Gredos, Madrid, 3.ª ed., 1980.

¹⁰ La edición manejada es: B. PÉREZ GALDÓS, *Tormento*, Alianza Editorial, Madrid, 1968.

¹¹ A ello se refiere S. GILMAN, en *La palabra hablada y «Fortunata y Jacinta»*, en *Benito Pérez Galdós*, ed. de Douglas M. Rogers, Taurus, Madrid, 2.ª ed., 1979, p. 310. Estas son sus palabras: «En ciertos estados de excitación o de pasión intensa, la comunicación se hace imposible o se ve profundamente afectada».