

¿SON CORTESES LOS PERSONAJES DE *LA DESHEREDADA* DE GALDÓS?

M. Sagrario del Río Zamudio

INTRODUCCIÓN

En este artículo trataremos, de manera sucinta, algunos aspectos que caracterizan el uso del lenguaje en *La desheredada* de Galdós, desde el punto de vista de la Pragmática o Pragmalingüística, que se ocupa del modo en que el contexto influye en la interpretación del significado. Entendemos el contexto como “situación” en la que se incluye diferentes elementos extralingüísticos como las relaciones interpersonales, la situación comunicativa, etc., que condicionan el citado uso del lenguaje, y que no se suelen tener en cuenta en los estudios puramente formales; asimismo comprobaremos sus interrelaciones.

El primero que tendremos en cuenta —recogido en el título de este trabajo— será el de la cortesía verbal, cuya máxima rige los intercambios comunicativos, sobre todo los de la conversación, que procuran mejorar la imagen del interlocutor, mientras que la llamada descortesía la perjudican. No obstante al observar las distintas estrategias comunicativas y los mecanismos lingüísticos presentes en los fragmentos con los que ejemplificaremos este estudio, podremos valorar si lo que parece cortés lo es o no, visto tanto desde nuestra perspectiva actual como desde nuestra cultura europea o, mejor aún, española.

El segundo aspecto será el de los distintos tipos de narrador, muy importante a lo largo de la obra de don Benito y sobre todo en *La desheredada*, en la que éste pasa de ser omnisciente a desaparecer para dar la voz a sus personajes en dos capítulos; en ellos hallamos por primera vez la forma dialógica, que se convierte, a su vez, en un ensayo de las que serán sus novelas dialogadas.

El tercero trata de la argumentación lingüística y de sus medios de expresión a lo largo de la obra, que consiste en llevar al oyente —o lector—, mediante la lengua, a las conclusiones que desea el hablante —aquí el autor—. Para conseguirlo emplea una serie de argumentos, además de los conocimientos compartidos por la sociedad, que le permiten establecer una relación argumento-conclusión, y para que ésta se produzca se necesita un marco argumentativo, es decir, el contexto.

El cuarto y último aspecto analizado, presenta la función del lector en los albores del siglo XXI y la transformación que los receptores sufren en el proceso inferencial, estrategia que permite interpretar coherentemente un texto en su totalidad porque hasta ahora se hacía más hincapié tanto en la estructura como en el significado de cada una de las oraciones que componían las diferentes obras.¹

CORTESÍA Y DESCORTESÍA VERBAL

Los primeros estudios en este campo se desarrollan principalmente en la década de los años setenta y ochenta del siglo pasado, con un predominio de los realizados en lengua inglesa que, lógicamente, se centran en aspectos de esta cultura, y que constituyen representaciones y valores de la sociedad anglosajona, no válidos en otras sociedades como podría ser la japonesa, más individual e independiente del grupo. Los investigadores trataron de aplicar reglas, principios y modelos como las reglas de Lakoff (1973), el principio de Leech (1983) y el modelo de Brown y Levinson (1987), que hoy en día se están poniendo en

tela de juicio y han sido acusados de etnocentrismo; sobre todo el último de ellos, aunque sigue siendo el intento más acabado y estructurado para exponer las causas y el funcionamiento de la cortesía en las diferentes lenguas, a la vez que pretende mejorar el llamado Principio de Cooperación de Grice (1989).

En cambio los estudios sobre descortesía verbal no empiezan a cobrar importancia hasta mediados de los años noventa del pasado siglo, en los que el prefijo “des-” aparecía entre paréntesis para señalar algo que aún no había sido completamente aceptado.

Para algunos especialistas tanto la imagen del hablante como la del oyente se ven afectadas igualmente por las estrategias de (des)cortesía, si bien la primera pretende buscar el equilibrio de la imagen social. Otros consideran que las estrategias de (des)cortesía tienen un carácter universal gracias a nuestros comportamientos de urbanidad que permiten mantener la cooperación lingüística y cierta armonía entre los interactuantes y, a su vez un carácter no universal porque las formas y condiciones de aplicación varían de una comunidad a otra, lo que permite que algo que *a priori* nos parece descortés no lo sea o viceversa.

Por ejemplo en Italia las personas son muy pudorosas a la hora de hablar de temas escatológicos y es raro oír expresiones de este tipo incluso entre las personas de más bajo nivel cultural; esto no sucede en España donde dichas expresiones se oyen con más frecuencia de lo esperable. A este respecto José Antonio Maravall opina que la cortesía es «un saber pragmático, referido principalmente a la conducta con los demás» (1973: 276).

Veamos algunos ejemplos tanto de cortesía como de descortesía verbal en *La desheredada*:

—¡Cómo se conoce —dijo al fin la sobrina con vivísimo tono de desprecio— que no es usted persona decente!

—¡Más que tú, marquesa del pan pringao! (...)

—Usted no es mi tía. Usted no tiene mi sangre.

—Ni falta... a mucha honra... de gloria y descanso te sirva tu ducado, harta de miseria.

(...)

—¡Qué odioso, qué soez, qué repugnante es el pueblo! (112-113).

Aquí apreciamos una serie de implicaturas negativas que reflejan la intención del narrador de transmitirnos la imaginación desbordante que posee Isidora, quien confunde realidad y ficción.

Las implicaturas negativas aparecen también en la acotación (“dijo al fin la sobrina con vivísimo tono de desprecio”) en la que podemos observar el superlativo “vivísimo” que es un intensificador.

La relación de respeto (tratar de usted o tutear) entre sobrina y tía se rompe cuando Isidora le dice a Encarnación “que no es usted persona decente” y que no es de su clase; para expresar esto último utiliza una cláusula bimembre —formada por sinónimos— de las que abusaban tanto en el Periodismo como en la Oratoria en la época de Galdós: “Usted no es mi tía. Usted no tiene mi sangre” y que daña la imagen del interlocutor.

La tía por su parte ataca a Isidora diciéndole «marquesa del pan pringao» aludiendo a las pretensiones de su sobrina; aquí la apócope de la “d” en la palabra “pringao” refuerza la negatividad de la frase. A su vez esta frase encierra una paradoja sorprendente porque es todo lo contrario de lo que cabría esperar, algo que sucede también, por ejemplo, en la siguiente réplica de la tía, formada por dos frases que deja en suspenso: “Ni falta...” y “a mucha honra”, locución verbal esta última que implica el rechazo de la tía a las argumentaciones de Isidora y, sobre todo, por: «de gloria y descanso te sirva tu ducado» donde le cambia el título nobiliario (reforzando la ironía presente en toda la escena); luego la hendíadis constituida por

los nombres coordinados “gloria y descanso” representan un único concepto que es el orgullo. Termina la réplica con un oxímoron muy despectivo: «harta de miseria».

El capítulo titulado “Pecado” —término negativo que identifica a Mariano Rufete— al que pertenece la escena que acabamos de ver, se concluye con la siguiente cláusula trimembre en la que los adjetivos ganan en intensidad y de la que se deduce el odio que tenía Isidora a todo lo vulgar: «¡Qué odioso, qué soez, qué repugnante es el pueblo!».

En el segundo ejemplo predomina la cortesía verbal:

—¡Qué bonitos ojos tienes!

—Tonto... vamos a ver las fieras.

—No me da la gana. ¿Qué más fiera que tú?

—El león.

—¡Leoncitos a mí!... Esos dos hoyuelos que te abrió natura entre el músculo maseter y el orbicular me tienen fuera de mí... No te pongas seria porque te desaparecen los hoyuelos (123).

Aquí está presente la estrategia del cumplido, que ha surtido el efecto deseado, porque uno de los interactuantes comparte los suficientes conocimientos culturales para poder evaluar su contenido, que funciona de modo positivo, pues el receptor responde a esta actividad comunicativa dialógica. Este cumplido deriva en piropo, dirigido a reforzar la imagen de afiliación de los interlocutores, que según Haverkate (2004: 62) es «la aportación más auténtica al inventario de los cumplidos».

Ante «¡Qué bonitos ojos tienes!» la respuesta es “Tonto... vamos a ver las fieras”, donde “tonto” no es un insulto, porque el contexto hace que interpretemos de otra manera el significado de la oración y la intención de la receptora de cambiar de conversación; además los puntos suspensivos atenúan el insulto, aparte de que Galdós recurre al lenguaje coloquial como “recurso estético”, según Vigara Tauste (2005: 80).

El personaje de Augusto Miquis, por su parte, responde de forma poco cortés con una expresión de desaprobación como es la locución verbal coloquial “no me da la gana”.

A continuación aparece la pregunta “¿qué más fiera que tú?” —que es una personificación— a lo que ella responde: “el león”, donde intenta de nuevo desviar la conversación.

En la última frase el diminutivo “leoncitos”² tiene una función minimizadora. Más tarde aparece otro piropo: “Esos dos hoyuelos que te abrió natura entre el músculo maseter y el orbicular me tienen fuera de mí...” sobre los que no voy a insistir, salvo en la utilización de dos términos científicos pertenecientes al mundo de la medicina: los músculos de la mandíbula y de los párpados: maseter y orbicular, respectivamente. Y el “no te pongas seria” pertenece a la llamada estrategia de la afiliación; de hecho, según Antonio Briz el abundante uso del imperativo es propio de las culturas de acercamiento.

En los ejemplos siguientes la intención de los personajes es la de insultar y no se produce ningún tipo de atenuación. El insulto está escrito en cursiva y entre signos de exclamación:

La ira retozaba en sus labios. Miró a Isidora con tanto enojo, que ésta se turbó y creyó haber sido desconsiderada y excesivamente altanera. Después el joven abrió la puerta. Indicó a Isidora la salida, dejando escapar de sus labios, trémulos de ira, esta palabreja:

—¡*Cursilona!* (237).

En cambio en este otro ejemplo aparece sólo entre signos de exclamación, por lo que la intención de quien escribe queda patente también de este modo:

Augusto sintió cólera. Aprovechándose de aquel movimiento del alma, desprendió su brazo de la mano de Isidora, y con toda energía le dijo:

—Dios te ampare.

Ya estaba distante cuando oyó esta voz sarcástica:

—¡Farsante! (406).

En ambas escenas la tensión va creciendo hasta producirse el insulto, que resulta liberador para los personajes que lo articulan.

LOS TIPOS DE NARRADOR

En los análisis de textos es frecuente distinguir tres niveles: sintáctico, semántico y pragmático. Dentro de este último están presentes la modalización (o tipos de narrador), el tiempo y el espacio; así como la diferenciación entre historia y discurso donde la primera corresponde al desarrollo de un argumento, lo que se cuenta, mientras que el segundo corresponde al texto, a la creación verbal, al cómo se cuenta.

Jesús Páez Martín en su artículo «Métodos de caracterización de personajes en *La desheredada*» explica cómo don Benito alterna el punto de vista del narrador omnisciente con el del novelista testimonio. Asimismo Germán Gullón en el prólogo de su edición a esta obra pone en evidencia que ésta es «un taller experimental del arte de contar» y que Galdós ensaya una serie de técnicas narrativas como son:

el uso del narrador personalizado, el soliloquio, el monólogo interior, la diferenciación de planos narrativos, el del narrador personaje y el del autor, la dramatización del relato, es decir, las escenas contadas en forma dialogada, y el uso de la segunda persona narrativa, cuando el personaje se dirige a sí mismo (Gullón, 2007: 35).

Aquí se analizará al autor: a) en relación con lo narrado; b) según el punto de vista que adopte ante el texto.

a) En el primer caso estamos frente al narrador homodiegético, que vive la historia desde dentro del relato, y con el narrador heterodiegético, que la cuenta desde fuera y en tercera persona; el llamado narrador omnisciente.

b) En el segundo caso podemos saber quién ve o percibe lo que se narra, es decir, el punto de vista, perspectiva o focalización del texto narrativo. El narrador posee unas características, con sus limitaciones, que definen si cuenta la historia en primera, segunda o tercera persona donde la primera, representa el monólogo interior; la segunda, el narrador que se habla a sí mismo —o sea la protagonista— y la tercera, el narrador omnisciente y el testigo.

A continuación, siguiendo a Gullón, pondremos un ejemplo de estas técnicas narrativas:

1) Narrador personalizado:

Se trata de un personaje figurado que conoce muy bien la sociedad de su época (Realismo), y que media entre los personajes y los lectores. Al contar la historia proporciona su versión de los hechos, intenta dar verosimilitud a lo relatado y se limita a transcribir lo que les acontece a los hijos de Tomás Rufete, sobre todo a Isidora, porque Mariano, en realidad, complementa a su hermana; aunque en el capítulo IV de la primera parte se alude a unos documentos como base del relato: “Los documentos de que se ha formado esta historia dicen que eran de becerro mate con caña de paño negro cruzada de graciosos pespuntes” (115) y, a que Miquis es un informador: “Augusto Miquis, por quien sabemos los pormenores de aquellas escenas, es hoy un médico joven de gran porvenir” (120).

2) Soliloquio:

El soliloquio es una reflexión en voz alta y a solas que puede hacerla el personaje de una obra dramática o no. Para Gullón, no suelen reflejar los verdaderos sentimientos sino que se quedan en la “capa emotiva exterior del sentir subyacente” (2007: 39) y pone como ejemplo: “DON JOSÉ. (*Con cierta reconcentración shakespeariana.*) La sangre que destila de mi corazón amarga mis labios. (*Exit.*)” (421).

Los “aparte” son, a su vez, palabras que en la representación escénica dice cualquiera de los personajes, como hablando para sí o con aquel o aquellos a quienes se dirige, suponiendo que los demás no lo oyen. Están presentes en la parte dialogada en boca de Don José Relimpio, Isidora y Joaquín Pez:

DON JOSÉ.—(*Aparte, mirando a Joaquín con expresión de poca simpatía.*) No lloro porque soy hombre. Mi corazón concluirá por ser como las rocas en que bate el mar. (425)

ISIDORA.—(...) (*Aparte, con entereza y orgullo.*) Bien venida sea esta noble corona. El martirio me purificará de mis culpas, y hará que resplandezcan mis derechos de tal modo que lo puedan ver hasta los ciegos. (*Alto.*) Vamos, cuando usted quiera (428).

Y los “monodialogos” o diálogos que algunos personajes mantienen con una sombra o una imagen, como ocurre en *Realidad*.

3) Monólogo interior:

El monólogo interior (*flujo de conciencia*)³ es lo que los personajes se dicen a sí mismos, pero tratando de reproducir los mecanismos del pensamiento en el texto, como la asociación de ideas o la expresión de lo cotidiano:

Debo tomar el tren y marcharme a Córdoba. ¿Y con qué dinero, Virgen Santísima? Vaya, que mi tío se porta... Tantas promesas y tan poca sustancia. ¡Ah! Señor Canónigo, cómo se conoce la avaricia! Temo presentarme a mi abuela con esta facha innoble. (...) Yo debería dormir. ¡Si Dios quisiera darme un poquito de sueño!... Me volveré de este otro lado (214).

4) Diferenciación de planos narrativos:

a) Narrador personaje, del que ya hemos hablado, testigo de lo narrado por Miquis. El ejemplo más representativo es:

Pero Dios quiso que una desgraciada feliz circunstancia —trocándose en feliz para el efecto de la composición de este libro— juntase los cabos del hilo roto, permitiendo al narrador seguir adelante. Aconteció que por causa de una fuerte neuralgia necesitó éste la asistencia de Augusto Miquis (...). Enfermo y médico charlaban de diversas cosas. Un día, cuando ya se había iniciado la convalecencia, recayó la conversación en los sucesos referidos en la primera parte, y Miquis, para quien no podía haber un tema más gustoso, habló largamente de Isidora (...) (289).

b) Autor:

Aunque los ejemplos de narrador omnisciente son numerosos, hemos seleccionado:

El que de tal modo habla —si merece nombre de lenguaje esta expresión atropellada y difusa, en la cual los retazos de oraciones corresponden al espantoso

fraccionamiento de ideas— es uno de esos hombres que han llegado a perder la normalidad de la fisonomía, y con ella, la inscripción aproximada de la edad (68).

5) Dramatización del relato o escenas en forma dialogada:

Es la primera vez que Galdós acerca la novela al teatro, pero años más tarde experimentará con ambos géneros:

ISIDORA.—(...) Si en algo estimas el beneficio que de mí has recibido, ya sabes la recompensa que quiero.

JOAQUÍN.—(*Amoscado.*) ¿Cuál?

ISIDORA.—Te lo he dicho mil veces. El reconocimiento de Joaquín...

JOAQUÍN.—(*Sintiéndose atacado de sordera.*) No te oigo.

ISIDORA.—Que reconozcas a nuestro hijo (345).

6) Segunda persona narrativa:

Este tipo de narración requiere una cierta restricción estilística porque se indaga en la conciencia personal del individuo y no en la impuesta por la sociedad o por el peso de la iglesia; aquí la palabra la tiene el personaje —como en el monólogo interior—:

(...) Mira, Isidorita; tu vida social está bastante desarreglada; pero tu vida moral lo está más aún. El principal de tus desórdenes es el amor desahogado que sientes por Joaquín Pez. Le amas con lealtad y constancia, prendada más bien de la gracia y nobleza de su facha que de lo que en él constituye y forma el ser moral. (...) ¿Por qué no haces un esfuerzito para desprenderte del cariño que tienes a Pez? Por ahí debe empezar tu reforma. Tú le adoras y no le estimas. Él te ama y tampoco te estima gran cosa (301).

Para terminar, destacaremos la “alteración de narradores”, de la que se sirve la novela epistolar, en la que varios personajes intercambian cartas. Esta modalidad narrativa ofrece una visión subjetiva de los hechos, próxima al diario íntimo; algo que no ocurre ni en la primera parte del texto, en la que el tío de Isidora dicta una carta a punto de morir, ni en el capítulo titulado: “Los peces (Sermón)”. En el primer caso es una carta sin respuesta, pero que nada tiene que ver con el diario íntimo y en el segundo, una epístola canónica donde presenta a los personajes de tan singular apellido.

En cuanto al estilo narrativo, don Benito utiliza el estilo directo cuando deja que sus personajes hablen, como la marquesa de Aransis: “Moriste como una pobre mártir —pensó la marquesa, rezando otra vez—. Moriste reconciliada con Dios, recitando oraciones y besando la santa imagen de Nuestro Redentor” (204) y, el estilo indirecto, cuando relata lo dicho por los personajes: “Isidora no contestó nada, porque ni siquiera oía lo que Encarnación hablaba. Después nombraron a Mariano”. (466)

Concerniente a la (des)cortesía verbal, en los casos en que habla Encarnación o el narrador omnisciente, la imagen del oyente o del personaje descrito se ve afectada negativamente.

LA ARGUMENTACIÓN LINGÜÍSTICA

Hemos visto que la argumentación lingüística consiste en llevar al oyente a las conclusiones que desea el hablante y para ello emplea una serie de componentes donde los conocimientos compartidos juegan un gran papel. Pues bien, según Catalina Fuentes y Esperanza Alcaide:

el medio más al alcance de todos los humanos para conseguir ese poder es la lengua. Con ella podemos manejar a los otros, imponerles nuestros puntos de vista sin que apenas se percaten de ello, es decir, induciéndolos a concluir aquello que queremos. La bondad o maldad de esta intención, es decir si estamos ante persuasión o manipulación, es una frontera que depende de nuestra visión del mundo y de nuestro respeto hacia los otros (Fuentes y Alcalde, 2007: 76).

De hecho éste es el peligro al que nos enfrentamos y es el conocimiento el arma más importante para defendernos. En el texto tanto el tío como el padre de Isidora han utilizado la persuasión para convencerla de que es hija de una noble, además el canónigo con la ayuda de los libros que ésta lee, consigue manipularla a su antojo; realmente éste no ha partido de una actitud de honestidad, ni ha sido sincero, motivo por el que hablamos de manipulación, es decir, el deseo de convencer al otro con argumentos engañosos y no veraces, de una tesis que también lo es. No obstante hacen falta muchos sinsabores para que la protagonista acepte su verdadera situación: de desheredada, título dado por el autor a la obra quien comparece en la dedicatoria, que ofrece a los maestros y, en la moraleja final. De este modo Galdós se implica en la obra proyectándola de lo particular —la vida de los protagonistas— a lo general, o sea la vida social y política del momento.

Un mecanismo argumentativo del que se puede valer el autor para orientar el discurso hacia las conclusiones que nos propone es la ironía, el sarcasmo o incluso la “autoironía”. La ironía puede ser directa y abierta; aquí es muy agresiva porque su intención es herir al contrario. Veamos uno de los numerosos ejemplos que aparecen en la novela:

—Eso es, mírate bien —le decía doña Laura—, para que no te olvides de esa cara preciosa. ¡Lástima que no vengan los pintores a sacar tu figura de gorrión mojado! (...)
—No todos tenemos la suerte de conservarnos como tú que estás tan hermosa y frescachona como cuando te conocí.
—Calla, Sardanápalo.
—La verdad por delante. Todavía, todavía... Vamos, que alguien daría un resbalón (179)

A pesar de la agresividad con que se expresa doña Laura, cuya ironía raya con el sarcasmo, no logra hacer mella en su marido que le responde con un piropo. Ella vuelve a insultarlo comparándole con un rey asirio de muchas amantes y, de nuevo, él responde con elogios.

Cuando describe a *La Sanguijuelera* llega casi a la hipérbole, recordando en cierto modo la descripción que hace Quevedo del clérigo en *El Buscón*:

Era Encarnación Guillén la vieja más acartonada, más tiesa, más ágil y dispuesta que se pudiera imaginar. (...) conservaba casi toda su dentadura (...) labios secos y delgados. Su nariz pequeña (...) su cara pergamínosa, charolada (...) Sus ojos (...) conservaban todavía un chispazo azul (...) Su frente surcada de finísimas rayas curvas (...) el más gracioso peinado de esterilla que llevaban las momias en el mundo (...) rematado en una especie de ovillo a quien no se podría dar con propiedad el nombre de moño. Dos palillos mal forrados en un pellejo sobrante eran los brazos (...) dos manos de esqueleto, con las falanges tan ágiles que parecían sueltas (...) (99-100).

No obstante el personaje resulta simpático al lector porque la valoración subjetiva del narrador no pretende que lleguemos a una conclusión negativa.

Por último veremos cómo algunas unidades, por ejemplo: “en principio”, sirven para atenuar lo dicho o quitarle fuerza, siendo estos los mecanismos preferidos de la cortesía.

Pero en aquel caso la buena reina estaba martirizada por la cruel y egoísta aristocracia, de donde venía que simpatizase en principio con el vulgo, con el populacho, con los descamisados; y decimos en principio, porque ninguna idea del mundo, unida a todo el despecho de su corazón, le hubiera hecho tolerar la grosería y suciedad de las personas bajas (442).

De hecho repite este elemento sintáctico que sirve para marcar la fuerza argumentativa —los operadores argumentativos—, mientras que los conectores argumentativos relacionan enunciados; estas expresiones tienen como función indicar la estructura argumentativa de un texto o discurso y reciben distintos nombres: expresiones indicativas, garantes, marcadores del discurso, etc. si bien aquí utilizamos la terminología de Anscombe y Ducrot.

LA FUNCIÓN DEL RECEPTOR

Es sabido que la pragmática distingue entre enunciado (acto locutivo) y oración (forma gramatical que toma el acto locutivo) y que algunos aspectos del conocimiento pragmático del hablante sirven para explicar cómo éste hace deducciones e inferencias sobre la intencionalidad de las frases —junto con la decodificación gramatical que da el contenido semántico literal— y para interpretar adecuadamente los enunciados. Dicho de otra manera, todos poseemos un saber enciclopédico, es decir, las ideas innatas y sociales que posee el ser humano como especie tras cumplir su proceso evolutivo y social. Este saber existe en nuestros intercambios e impregna toda la comunicación, que para Sperber y Wilson (1994) se trata de *hipótesis de conocimiento mutuo*, difícil de aplicar por su amplitud y porque es prácticamente imposible percibir lo que tu interlocutor conoce, mientras que el *entorno cognoscitivo compartido* es mucho más reducido y aplicable. Por otro lado, en su teoría de la relevancia desarrollan su tesis sobre el mecanismo ostensivo-inferencial de la comunicación. Un comportamiento ostensivo del emisor hace presumir al receptor la relevancia de la información por lo que éste pone en funcionamiento su habilidad inferencial.

Mediante la inferencia, el destinatario pone en relación lo que se dice explícita e implícitamente. Por lo tanto, ésta lleva a la implicatura, al significado implícito. Las inferencias pueden ser de tipo léxico, causal, final, etc.

Para elaborar una inferencia el lector recurre principalmente a la información que extrae del texto, a su conocimiento, o a la interrelación de tales componentes. Se sabe que el conocimiento previo, la actitud ante el texto y la habilidad lectora condicionan la elaboración y suspensión de inferencias y que la estructura organizativa del texto influye directamente sobre el proceso lecto-comprensivo; lo ideal sería que el lector pudiese deslindar las inferencias que elabora basándose en el texto, de las que son producto de su saber, o que aun dándose cuenta de que la información textual lo lleva a hacer una inferencia, pueda suspenderla por lo que ya conoce o desecharla al enfrentarse a pruebas que el texto ofrece. Gracias, pues, al proceso inferencial podemos interpretar un texto en su totalidad.

En la mayor parte de las narraciones existe una cadena causal que establece una secuencia de eventos, que permite al lector alcanzar una interpretación coherente de la historia; pero, dichos eventos aparecen en ésta de determinada manera, estableciéndose también un orden temporal. Por otro lado, la comunicación no verbal puede aparecer en los textos escritos y esto don Benito lo pone en práctica a través del uso de la cursiva, de los signos de exclamación, etc.

Para terminar y parafraseando a Eco, un autor debe referirse a una serie de competencias que den sentido a las expresiones que usa por lo que un “lector modelo” ha de ser capaz de cooperar en la actualización textual como el autor pensaba y de moverse “interpretativamente” como él se ha movido “generativamente”. Por poner un ejemplo, al principio de *La desheredada* Rufete habla de manera que uno puede pensar que es un personaje importante, pero Galdós viene a nuestro encuentro diciendo: “El que de tal modo habla (...) es uno de esos hombres (...)” (68). Además la locura que luego se hace explícita tiene mucho de quijotesco, como ya ha sido estudiado.

BIBLIOGRAFÍA

- ANSCOMBRE, J. C. y DUCROT, O.: *La argumentación en la lengua*, Madrid, Gredos, 1994.
- BRAVO, D.: “Tensión entre universalidad y relatividad en las teorías de la cortesía”, *Pragmática sociocultural: estudios sobre el discurso de cortesía en español*, Barcelona, Ariel Lingüística, 2004, pp. 15-37.
- “Actividades de cortesía, imagen social y contextos socioculturales: una introducción”, *Actas del Primer Coloquio Edice*, edición electrónica <<http://www.primercoloquio.edice.org/Actas/actas.htm>, 2003 >
- BRIZ GÓMEZ, A.: “Cortesía verbal codificada y cortesía verbal interpretada en la conversación”, *Pragmática sociocultural: estudios sobre el discurso de cortesía en español*, Barcelona, Ariel Lingüística, 2004, pp. 67-93.
- BROWN, P. y LEVINSON S.: *Politeness. Some Universals in Language Use*, Cambridge, Cambridge University Press, 1987.
- CERVANTES SAAVEDRA, M.: *El Quijote*, Madrid, Alfaguara, 2004.
- ECO, U.: *Lector in fabula – La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano, Bompiani, 1988³.
- ESCANDELL VIDAL, M. V.: *Introducción a la Pragmática*, Madrid, Ariel Lingüística, 2006².
- FUENTES RODRÍGUEZ, C. y ALCAIDE LARA, E. R.: *La argumentación lingüística y sus medios de expresión*, Madrid, Arco/Libros, 2007.
- GULLÓN, G.: *El narrador en la novela del siglo XIX*, Madrid, Taurus, 1976.
- GUTIÉRREZ ORDÓÑEZ, S.: “Sobre la argumentación”, *Actas III Jornadas de metodología y didáctica de la lengua y literatura españolas: Lingüística del texto y pragmática*. Cáceres, 1995, pp. 91-119.
- GRICE, H. P.: *Studies in the Way of Words*, Harvard, Harvard University Press, 1989.
- HAVERKATE, H.: “El análisis de la cortesía comunicativa: categorización Pragmalingüística de la cultura española”, *Pragmática sociocultural: estudios sobre el discurso de cortesía en español*, Barcelona, Ariel Lingüística, 2004, pp. 55-65.
- *La cortesía verbal. Estudio pragmalingüístico*, Madrid, Gredos, 1994.
- HERNÁNDEZ FLORES, N.: “La cortesía como búsqueda del equilibrio de la imagen social”, *Pragmática sociocultural: estudios sobre el discurso de cortesía en español*, Barcelona, Ariel Lingüística, 2004, pp. 95-108.
- KERBRAT-ORECCHIONI, C.: “¿Es universal la cortesía?”, en Bravo, D. y Briz A., *Pragmática sociocultural: estudios sobre el discurso de cortesía en español*, Barcelona, Ariel Lingüística, 2004, pp. 39-52.
- LAKOFF, R.: “The Logic of Politeness, or Minding your P’s and Q’s”, *Proceedings of the Ninth Regional Meeting of the Chicago Linguistics Society*, 1973, pp. 345-356.
- LEECH, G. N.: *Principles of Pragmatics*, Londres, Longman, 1983.
- LO CASCIO, V.: *Gramática de la argumentación*, Madrid, Alianza, 1998.
- MARAVALL, J. A.: «La “cortesía” como saber en la Edad Media», *Estudios de historia del pensamiento español*, Serie Primera: Edad Media, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1973.
- PÁEZ MARTÍN, J.: “Métodos de caracterización de personajes en *La Desheredada*”, *Actas del IV Congreso Internacional de Estudios Galdosianos, op. cit.*, I, pp. 441-455.

PÉREZ GALDÓS, B.: *La desheredada*, edición de Germán Gullón Palacio, Madrid, Cátedra, 2007⁴.

SANTIAGO GUERVÓS, J. de: *Principios de comunicación persuasiva*, Madrid, Arco/Libros, 2005.

SPERBER, D. y WILSON D.: *La relevancia*, Madrid, Visor, 1994.

VIGARA TAUSTE, A. M.: “El lenguaje coloquial (humano) en Galdós”, *Isidora – Revista de estudios galdosianos*, 2 (2005), pp. 79-103.

NOTAS

¹ Para la bibliografía haremos una selección de los textos básicos en este campo.

² Proverbial frase dicha por don Quijote en la aventura de los leones —capítulo XVII de la Segunda Parte (p. 671)— que aparece entre signos de interrogación, mientras que en *La desheredada* entre signos exclamativos.

³ Entre los monólogos interiores de Galdós o los de Joyce hay una gran diferencia porque los del primero están muy cuidados, sin embargo los del segundo reflejan mejor el bullir de ideas en nuestro cerebro.