

5. El valor de los adverbios en *-mente* como recurso estilístico

5.1. Introducción

En este capítulo llevamos a cabo un análisis de los adverbios acabados en *-mente* en las novelas de Benito Pérez Galdós. En concreto, analizamos el uso que Galdós hace de estos adverbios en proposiciones proyectoras en el marco de la estrategia de representación del discurso de estilo directo, como se muestra en el ejemplo (1). El estilo directo es la estrategia de representación del discurso más empleada por Galdós (Nieto Caballero 2018, 381) que le permitía perfilar personajes con un alto grado de individualización gracias a sus características voces. Como se verá en este capítulo, el uso que Galdós hace de adverbios en las proposiciones que introducen estilo directo no solo ayuda a compensar aspectos relacionados con la articulación del discurso que no pueden ser plasmados en la proposición proyectada, sino que mediante el uso de adverbios Galdós también incide en aspectos como el plano mental de los personajes o en interpretaciones sobre su lenguaje gestual. En conjunto, estos aspectos adquieren un importante valor estilístico que puede contribuir a la caracterización de los personajes o a definir el universo ficticio que el autor nos plantea.

- (1) –¡Otro! Allá en lo profundo los condenados ordinarios no han de querer habitar con los renegados y traidores –dijo el hombre decrepito, silabeando *enérgicamente* con sus gruesos labios–. Los renegados venden a sus hermanos, entregan la patria al enemigo para que este la despoje y la deshonre a su antojo extirpando en ella la fe religiosa [...] (*El equipaje del rey José*, capítulo 25).

El capítulo se organiza como sigue. En primer lugar, ofrecemos una contextualización sobre la relevancia de los adverbios en *-mente* en general y el valor que Galdós pareció otorgarles a tenor de sus propias declaraciones (apartado 5.2). A continuación, explicamos la metodología empleada, donde detallaremos las concordancias que hemos llevado a cabo para localizar los adverbios objeto de estudio, y mostramos los resultados obtenidos (apartado 5.3), ofreciendo una breve explicación que contextualice el análisis que presentamos en el apartado 5.4. El análisis se divide en dos partes. De un lado, nos ocupamos de los adverbios desde un punto de vista funcional (apartado 5.4.1), centrándonos en la voz de los personajes, en su plano mental y también en su lenguaje gestual como dimensiones susceptibles de análisis desde un punto de vista estilístico. De otro lado, analizamos el uso de estos adverbios desde un punto de vista formal, explicando cómo se relacionan con el uso de suspensiones para crear efectos literarios hasta ahora desapercibidos en valoraciones críticas de este elemento en la producción del autor canario (apartado 5.4.2). El capítulo finaliza con una breve reflexión en torno a los principales hallazgos, que ya habrán sido desgranados en el bloque analítico del capítulo, y su posible relación con otros aspectos propios del estilo de Galdós que podrían investigarse gracias a una metodología de corpus (apartado 5.5).

5.2. Adverbios en *-mente*

Sintetizar la literatura científica en torno a los estudios sobre los adverbios en general en unas líneas es poco menos que imposible. Podríamos decir que esto se debe al «carácter negativo» (Domínguez de Rodríguez-Pasqués 1970, 293) de este elemento, que ha llevado incluso a algunos a afirmar que «es adverbio lo que no es sustantivo, ni adjetivo, ni verbo ni relacionante» (Domínguez de Rodríguez-Pasqués 1970, 293). Lázaro Carreter (1953, 24) se refería a esta categoría como «receptáculo universal». Esta «capacidad abarcadora» (García-Page 1993, 311) se ha materializado en «el desdibujamiento de los límites de tal categoría y su consecuente confusión con otras clases de palabras» (García-Page 1993, 311). En efecto, la heterogeneidad de los adverbios (morfológica, sintáctica y semántica) se ha consolidado como el aspecto más conflictivo en los trabajos de los gramáticos sobre esta clase de palabras, pues ha provocado dificultades a la hora de estable-

cer límites, ofrecer clasificaciones y explicar su funcionamiento (Hernández Alonso 1974; Carbonero 1978; Hallebeek 1985; Moreno de Alba 1988; Vera Luján 1979, entre otros)¹.

Si estrechamos el foco de atención y nos centramos en los adverbios con el morfema *-mente*, el problema, lejos de desaparecer, despierta nuevos conflictos. García-Page (1993, 312), por ejemplo, critica el uso de un morfema como criterio de clasificación «para pretender dar cuenta de un grupo de signos que, aun presentando una configuración formal aparentemente idéntica, pueden llegar a corresponderse con valores funcionales muy diversos». Varios autores han tratado este problema (Egea 1979; García-Page 1991). Sin embargo, como el propio García-Page (1993, 312) reconoce, esta característica «ha propiciado que sea aislado del resto de los elementos adverbiales y se estudie aparte como un grupo muy particular». Eso es precisamente lo que hacemos en este capítulo. Para ello, por supuesto, partimos del antedicho carácter heterogéneo del adverbio como clase de palabra en general y de los adverbios en *-mente* en particular. Un adverbio en *-mente* puede modificar la significación de un verbo, adjetivo, otro adverbio, un sustantivo e incluso una frase entera (Alarcos 1969, 312). Aquí no nos centramos en su relación con ningún tipo de palabra en concreto, sino que hemos acotado su aparición en una construcción concreta –proposiciones proyectoras que introducen estilo directo– y hemos analizado todos los ejemplos sin menoscabo de los elementos con los que se asocia.

El hecho de centrarnos en una construcción y no en la asociación de los adverbios con otros elementos tiene que ver con la naturaleza de la lengua literaria. Al contrario de lo que ocurre en otros ámbitos como la lengua hablada, donde se advierte una «parquedad» y un «repertorio reducido y trillado» de estas formas (Casares 1992, 157), en el texto literario se observa «mayor libertad y originalidad de creación» (Domínguez de Rodríguez-Pasqués 1970, 295), por lo que es más probable encontrar usos menos idiomáticos e incluso inéditos de estas construcciones. Efectivamente, las estrictas reglas de selección «que, en la lengua estándar, gobiernan el procedimiento de formación de palabras mediante el sufijo *-mente* son, sin embargo, transgredidas con cierta frecuencia en determinados registros idiomáticos» (García-Page 1993, 313) como el literario. De hecho, no es extraño encontrar trabajos de gramáticos apoyándose en ejemplos extraídos de textos literarios. Domínguez de Rodríguez-Pasqués (1970, 298), por ejemplo, utiliza ejemplos de Cortázar (apoyarse *pelirrojamente* contra una

¹ Para una lista más extensa, véase García-Page (1993: 312).

puerta, ser *dostoievskianamente* asqueroso, sonreír *homéricamente* entre lágrimas) para referirse a algunos usos inéditos de corte humorístico. Huelga decir que el interés de este capítulo no reside en localizar tales usos *literarios*, sino en identificar patrones dentro de una construcción concreta que tiene que ver con la enunciación. Como se verá, aunque muchos de estos adverbios actúan como modalizadores en actos de enunciación como los que aquí se analizan (Lakoff 1970; Kovacci 1980; Fuentes Rodríguez 1987), otros desempeñan otras funciones igualmente relevantes. Por lo tanto, y teniendo en cuenta la distinta gramática y comportamientos de cada adverbio (García-Page 1993, 322), hemos preferido centrarnos en patrones funcionales.

Más allá de estas cuestiones relacionadas con el enfoque que hemos adoptado, lo que parece claro es que Galdós era bien consciente del potencial de estos adverbios. En su reflexión sobre la lengua en *La conjuración de las palabras*, de 1868, se refería a ellos del siguiente modo:

Tras estos [los verbos] venían los Adverbios, que tenían cataduras de pinches de cocina; como que su oficio era prepararles la comida a los Verbos y servirles en todo. Es fama que eran parientes de los Adjetivos, como lo acreditaban viejísimos pergaminos genealógicos, y aun había Adjetivos que desempeñaban en comisión la plaza de Adverbios, para lo cual bastaba ponerles una cola o falda que, decía: *mente*.

En este capítulo veremos cómo el autor canario emplea con profusión estos adverbios en momentos de representación de discurso con diversos fines, como la caracterización o la construcción de los universos ficticios que nos plantea.

5.3. Metodología y resultados

El análisis se ha llevado a cabo utilizando CorBPG como corpus de estudio y CorXIX como corpus de referencia, de modo que pueda calibrarse la relevancia de los resultados obtenidos en la producción de Galdós (CorBPG) en relación con la producción narrativa decimonónica española (CorXIX). Para realizar el análisis, hemos empleado nuevamente el *software* de concordancias WordSmith Tools.

Para medir el uso que Galdós hace de los adverbios en *-mente* en momentos de proyección del discurso, primero debemos localizar estos adverbios en toda la producción de Galdós (CorBPG), así como en CorXIX, con el fin

de realizar una comparación cabal. Para ello, basta con generar una lista de palabras de cada corpus y seleccionar aquellas con terminación en *-mente*. A continuación, se descartan los sustantivos (*clemente*, *demente*), los adjetivos (*vehemente*) y formas verbales (*comente* o *comenté*, ya que el programa no distingue tildes y localiza indistintamente *-mente* y *-menté*) que no son adverbios. Tras realizar este cribado, en nuestra lista de palabras permanecen únicamente los adverbios en *-mente*. En CorBPG se han localizado 20 999 ejemplos de 1066 adverbios diferentes, mientras que en CorXIX hemos identificado 23 031 ejemplos de 1270 adverbios. Para comprender mejor estas cifras, debemos normalizar las frecuencias de uso, como se muestra en la Tabla 4. Como se puede advertir, Galdós utiliza 3,26 adverbios por cada mil palabras de texto, por los 3,73 adverbios del resto de autores decimonónicos². Asimismo, la ratio *type-token* muestra una mayor riqueza léxica en CorXIX, pues el uso medio de cada adverbio localizado tiene una frecuencia de uso menor: 18,13 ejemplos de media en el caso de CorXIX por los 19,69 de CorBPG. Así, aunque en el trazo grueso podríamos decir que el uso es similar, estos datos revelan que Galdós se sitúa en peldaño por debajo tanto en frecuencia como en variedad de uso con respecto a los novelistas de su tiempo.

Tabla 4. Frecuencia de uso de adverbios en *-mente* en CorBPG y CorXIX

Corpus	Types	Tokens	Frecuencia normalizada (uso por cada mil palabras)	Ratio <i>type-token</i>
CorBPG	1066	20 999	3,26	19,69
CorXIX	1270	23 031	3,73	18,13

Fuente: elaboración propia.

Esta información resulta fundamental para calibrar el uso que Galdós hace de estos adverbios en proposiciones proyectoras que introducen estilo directo, como se explica más adelante. Para medir este uso, hemos hecho una concordancia avanzada de la forma *dijo*, variante más frecuente del verbo de habla por excelencia en Galdós y en la novela realista española para introducir estilo directo (Nieto Caballero 2018, 381). En concreto, hemos hecho una concordancia de la forma *dijo* combinada con cualquier palabra acabada en *-mente* que aparezca en un rango de diez palabras a la derecha (R10) de la matriz (*dijo*), como

² Esta frecuencia de uso es similar a la detectada por Domínguez de Rodríguez-Pasqués (1970: 302) en su trabajo (3,9 adverbios por cada mil palabras de texto), si bien su muestra es más reducida.

se muestra en la Figura 10. Aunque pueda parecer un rango demasiado extenso, el margen de diez palabras no resulta desatinado. Como se puede advertir en el ejemplo (2), en las proposiciones proyectoras se incluye habitualmente información de distinto tipo (entre la que se encuentran los adverbios en *-mente*) que hace que sean más extensas de lo que en ocasiones cabría esperar.

- (2) –Nada de eso hace al caso –dijo Regato como hombre afanado que se decide a marchar *derechamente* hacia su objeto–. Usted creará tal vez que yo no correspondería a su buena voluntad con otra buena voluntad, a su beneficio con otro beneficio (*El Grande Oriente*, capítulo 24).

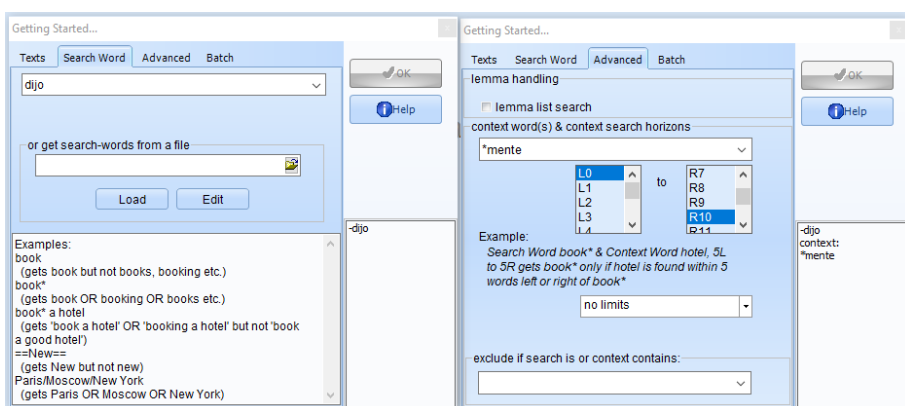


Figura 10. Captura de pantalla de WordSmith Tools de una concordancia avanzada con *dijo* y *-mente*. Fuente: elaboración propia

Esta concordancia identifica 985 ejemplos en CorBPG y 499 en CorXIX. Sin embargo, esta lista de ejemplos ha de filtrarse para eliminar aquellos casos en los que no estamos interesados. Por ejemplo, cuando el adverbio forma parte de la proposición proyectada y no de la proyectora, como se muestra en (3).

- (3) –¡Cuánto me alegro de verle a usted, amiguito! –dijo D. Buenaventura–. *Precisamente* necesitaba hablar a usted para ponerle sobre aviso [...] (*La audaz historia de un radical de antaño*, capítulo 13).

Una vez filtrada, en la concordancia de CorBPG permanecen un total de 646 ejemplos que se ajustan al patrón de estudio, mientras que en CorXIX permanecen 369. Como se puede observar en la Tabla 5, estas cifras revelan una frecuencia de uso mucho mayor por parte de Galdós de la fórmula «*dijo* + ad-

verbo en *-mente*». En concreto, en CorBPG 3,07 de cada cien adverbios se localizan en este patrón, mientras que en el CorXIX solo 1,60 de cada cien adverbios en *-mente* se emplean en estas circunstancias. En otras palabras, a pesar de que hay más uso en general de adverbios en CorXIX que en CorBPG (Tabla 4), en la narrativa de Galdós se advierte un uso casi el doble de frecuente que en la novela del XIX (Tabla 5). Sin duda, este dato revela un hábito galdosiano por oposición al resto de autores que forman CorXIX. Como se analiza a continuación, en este hábito se advierten además funciones estilísticamente relevantes.

Tabla 5. Frecuencia de «*dijo* + adverbio en *-mente*» obtenidos en CorBPG y CorXIX

Corpus	Tokens	Ejemplos localizados	Frecuencia normalizada (uso por cada cien palabras)
CorBPG	20 999	646	3,07
CorXIX	23 031	369	1,60

5.4. Análisis

Cabe destacar, antes de analizar los ejemplos, que la utilización de adverbios en *-mente* en proposiciones proyectoras no es, en ningún caso, una extrañeza estilística. Como se comentaba en el apartado 5.1, este es un recurso frecuente para compensar aspectos que no se incluyen en el acto de habla que se proyecta cuando se recurre al estilo directo. La particularidad de Galdós está en la frecuencia que acaba de apuntarse en el apartado anterior con respecto al resto de autores realistas, así como en las funciones que tiene en sus novelas.

Sobre el uso que Galdós hace de los adverbios localizados en proposiciones proyectoras, los 646 ejemplos localizados se dividen en 177 adverbios diferentes. Como se ha apuntado, todos siguen el mismo patrón: proposición proyectora que introduce el estilo directo mediante la forma *dijo*. Sin embargo, cabe destacar que los adverbios no se asocian necesariamente a *dijo*, sino también a otros elementos incluidos en la proposición proyectora, como se puede observar en *terciando airosamente la capa en que se envolvía* del ejemplo (4). De hecho, ni siquiera se asocian siempre a verbos. En ocasiones tienen que ver con sustantivos o adjetivos, como en *hondamente preocupado* en (5). Estos dos ejemplos, de hecho, revelan cómo el uso que Galdós hace de los verbos va más allá del plano discursivo. De los distintos aspectos identificados en los 646 ejemplos localizados nos ocupamos a continuación.

- (4) –La buena vida, amigo –dijo con petulancia, terciando *airosamente* la capa en que se envolvía–. Ya no estoy en las cocinas; he pasado a la montería del señor infante D. Antonio Pascual, donde no hay mucho que hacer y se divierte uno. [...] (*El 19 de marzo y el 2 de mayo*, capítulo 7).
- (5) –¡Oh! –dijo Lantigua *hondamente* preocupado–. Es preciso ante todo redimirle a usted de esta horrible abominación pública, indigna de la cultura moderna (*Gloria*, capítulo 11).

5.4.1. Funciones

Existen tres planos bien diferenciados en el uso que Galdós hace de los adverbios en *-mente* en las proposiciones proyectoras: el plano discursivo, relacionado directamente con el modo de articular discurso de los personajes; el plano mental, relacionado con la dimensión psicológica de los personajes; y el apartado del lenguaje gestual, relacionado con las acciones de los personajes que se describen al tiempo que se introduce su discurso. El uso que Galdós hace de los adverbios en estos tres planos puede ayudar a delinear a los personajes (su caracterización) e incluso a construir el universo ficticio que el autor nos plantea. Para ofrecer una visión lo más nítida posible de cada plano, el análisis de estos se lleva a cabo por separado.

El de la voz de los personajes, en primer lugar, es sin duda el plano en el que encontramos más ejemplos. Hasta 473 (73,2 % de los ejemplos) tienen que ver con el modo de articular discurso. Como sostiene Caldas-Coulthard (1987, 165), cuando recurren al estilo directo y a formas de decir neutrales (en el caso del español, *decir*), los novelistas usan con frecuencia elementos que sirven para compensar la falta de matices del verbo de habla. Caldas-Coulthard utiliza el ejemplo de los adverbios en *-ly* en inglés, que no es sino el equivalente a los adverbios en *-mente* que aquí se analizan. Estos adverbios pueden depender de *dijo* o de algún sintagma que los acompañe. En Galdós encontramos ejemplos en ambos sentidos. En (6) se muestra un ejemplo que se asocia con el verbo de habla, mientras que en (7) el adverbio aparece dentro de una oración subordinada (*suspirando tristemente*). Además, estos adverbios pueden tener que ver con el modo de articulación (cuestiones relacionadas con la dicción) o con la actitud del personaje. De nuevo, (6) sería un buen ejemplo del primer caso y (7) del segundo.

- (6) –Pues tendrás la bondad –dijo *lentamente* Amparo, registrando su bolsita y sacando un papel–, de ir a la botica, que está en esta misma calle, dos puertas más abajo... (*Tormento*, capítulo 34).
- (7) –No hay nada –dijo la muchacha suspirando *tristemente*–. Se ha concluido lo que tú trajiste la semana pasada, y hace dos días que la señora Sumta no me da la más mínima hora, porque parece que arriba faltan también las provisiones. ¿Nos traes algo esta noche? (*Gerona*, capítulo 6).

Dada la frecuencia con la que Galdós recurre a adverbios en *-mente* para modelar el discurso de los personajes, no es extraño encontrar patrones que vayan más allá del plano meramente discursivo. Por ejemplo, la información que revelan los adverbios que se relacionan con la voz de los personajes puede ser importante en términos de caracterización a través de la evaluación del acto de habla que se representa. Como afirma Culpeper en su modelo sobre la caracterización en textos literarios, el modo en el que uno habla puede revelar información sobre el carácter de los personajes, pues hay «a strong relationship between certain voices and certain personality types» (Culpeper 2001, 15). Esto es, no solo es importante lo que un personaje dice, sino cómo lo dice. Sirva el caso de Daniel Morton, en *Gloria*, como ejemplo. En los ejemplos (8) a (11) vemos cómo los adverbios localizados junto a la forma *dijo* contribuyen a definir la dimensión trágica del judío (Pattison 1954, 93) a través de su forma de hablar, descrita siempre en términos similares: *gravemente*, *sombriamente* y *lúgubrementemente*.

- (8) –Yo soy judío –dijo Morton *gravemente* (*Gloria*, capítulo 10).
- (9) –Las leyes del verdadero honor –dijo Morton *gravemente*–, son las leyes morales que emanan de la religión o de la filosofía. Fuera de esto, todo es convencional y falso (*Gloria*, capítulo 11).
- (10) –No, madre, esto no es morir –dijo Morton *lúgubrementemente*–. Quiero resucitar a esa pobre mujer que adoro [...] (*Gloria*, capítulo 27).
- (11) –¡La religión! –dijo Morton *sombriamente*–. ¡Siempre el mismo fantasma pavoroso que nos persigue atormentándonos! [...] (*Gloria*, capítulo 32).

Es cierto que, si los analizáramos individualmente, cada ejemplo parece simplemente contextualizar el acto de habla. En conjunto, sin embargo, la información que sistemáticamente recibimos como lectores a través de *grave-mente*, *sombriamente* y *lúgubrementemente* contribuye a definir la caracterización de Morton a través de una suerte de efecto acumulativo (Montoro 2012, 89) en el transcurso de su vida textual similar al comentado en el apartado 4.4.1. Esta disposición, así como su valor caracterizador, entronca con teorías sobre la percepción de los personajes de ficción, como el «mind-modelling» (Stoc-kwell 2009)³. Efectivamente, debido al elevado grado de atención que el lector dedica a comprender la dimensión mental de los personajes (Hakemulder 2016), la repetición en el transcurso de la historia de la información sobre el modo de hablar de Morton proporcionada en sus intervenciones a través de los adverbios en *-mente* puede ayudar a definir la imagen que Galdós proyecta de él y que, como lectores, nos formamos en el acto de lectura de la novela. Este valor de los adverbios encaja, además, con el valor caracterizador de la información que Galdós incluye habitualmente en las proposiciones proyectoras comentado en el capítulo anterior.

En segundo lugar, encontramos el plano mental de los personajes. Aunque de manera mucho menos frecuente, los adverbios también se relacionan a menudo con la dimensión psicológica de los personajes (49 ejemplos). Aquí podemos distinguir dos niveles. Por un lado, las referencias al plano mental en momentos de representación discursiva se producen con frecuencia en momentos en los que el personaje ofrece, de cara al mundo exterior, una imagen que no se corresponde con lo que verdaderamente siente. El contraste entre lo que el personaje dice (el estilo directo) y lo que de verdad siente (que el narrador describe en la proposición proyectora) se encuentra con frecuencia modalizado por adverbios, como se puede advertir en el uso de *medianamente* en los ejemplos (12) y (13). Aunque en el primer ejemplo el sentimiento que se oculta es de disgusto y en el segundo es de emoción, la lógica detrás de ambos ejemplos es similar. En ellos el narrador no solo nos informa de que hay una discrepancia entre el estado anímico del personaje y lo que dice, sino que sugiere (mediante el uso del adverbio) que esa discrepancia no se logra ocultar del todo ante el interlocutor, sino simplemente disimular.

³ En términos generales, el *mind-modelling* puede definirse como el «process by which we perceive and understand minds other than our own» (Harrison 2017, 30).

- (12) –Bueno es el cuadro, bueno –dijo el otro, ocultando *medianamente* su disgusto–. Cuando sea realidad avise usted... Me consolaré de mi tristeza viendo la alegría de los que con sus buenas acciones han merecido vivir en paz (*Un faccioso más y algunos frailes menos*, capítulo 1).
- (13) –Eso sí que no lo he de creer –dijo ella, afectando jovialidad para encubrir *medianamente* su emoción–. ¿Tan pronto?... No vengas ahora con palabrotas [...] (*Doña Perfecta*, capítulo 8).

Por otro lado, Galdós también se muestra mucho más determinante en la revelación de emociones de sus personajes mediante el uso de adverbios. Así, cuando el personaje no pretende ocultar cómo se siente, Galdós suele recurrir a adverbios con un valor intensificador: *claramente*, *completamente*, *definitivamente*, *hondamente*, *enteramente*, etc. En los ejemplos (14) y (15) se muestran casos de *totalmente*, *enteramente* y *completamente*. Como se puede advertir, estos ejemplos guardan además similitudes formales, pues suelen asociarse al adjetivo que revela el estado del personaje (*totalmente aplacado*, *enteramente trastornada*, *completamente acobardado*) para intensificar su significado.

- (14) –Yo le suplico a usted, mi Sr. D. Romualdo –dijo Doña [sic] Francisca *enteramente* trastornada ya–, que no crea nada de eso [...] (*Misericordia*, capítulo 33).
- (15) –Bah... ya viene usted de malas –dijo Torquemada con fingido humor de bromas, y *completamente* acobardado–. ¿Y qué?, ¿no tengo más remedio que creer en la existencia de ese centro todo lleno de lumbre, y en los diablos y en que todo ello debe durar eternidades? (*Torquemada y San Pedro*, capítulo 2).

En tercer lugar, los adverbios identificados en las proposiciones proyectoras también se emplean con frecuencia para describir casos de lenguaje gestual, un aspecto que aparece casi indisolublemente unido a la representación del discurso verbal en el género novelesco, sobre todo en estilo directo (Korte 1997, 94 y ss.). Hasta 124 ejemplos se engloban en esta categoría. Estos ejemplos pueden dividirse a su vez en tres grupos: aquellos en los que se menciona alguna parte del cuerpo, aquellos que hacen referencia a las miradas de los personajes y los que se asocian con alguna acción que implica movimiento.

Sobre las referencias a partes del cuerpo, se han identificado hasta treinta referencias explícitas a las siguientes partes del cuerpo: las manos, los hombros, los brazos, los labios, los pies, la cabeza, el ceño, el entrecejo, el pecho y la nariz de los personajes. Los adverbios juegan un papel clave en estos casos, pues ofrecen una interpretación sobre el valor que en realidad tiene el lenguaje gestual descrito. Esto es, mientras que las descripciones de lenguaje gestual sirven para contextualizar, el hecho de que aparezcan acompañadas por un adverbio les otorga un componente interpretativo que nos ayuda a entender mejor el acto de habla al que acompañan. Sirvan como ejemplo los casos de *cariñosamente* y *furiosamente* que se muestran en (16) y (17). En ambos casos, el uso de los adverbios sirve para revelar la actitud de los personajes, lo que facilita la interpretación de sus palabras.

(16) –Sí, todo humo –dijo Fortunata, poniéndole *cariñosamente* la mano en el hombro–. No pienses y no temerás nada. Es la imaginación, nada más que la imaginación [...] (*Fortunata y Jacinta*, parte 4, capítulo 1).

(17) –Muy bien –dijo el presbítero restregándose *furiosamente* las manos–. Eso no podía faltar... Aparece la lógica en medio de este barullo romántico [...] (*Mendizábal*, capítulo 7).

Sobre las miradas hemos localizado 26 ejemplos, en donde los adverbios transforman nuevamente descripciones que en principio solo contextualizan en casos con un valor interpretativo estilísticamente significativo. En (18), Galdós se refiere a una mirada que proyecta matices positivos. Así, Miss Fly le dice a Gabriel lo valiente y generoso que es mirándole «fijamente al rostro». El adverbio *fijamente* es el que más se asocia a las miradas, con ocho usos. Además, las miradas también pueden jugar una función importante en la construcción del universo ficticio cuando se acompañan de adverbios. Tal es el caso de *alternativamente*, el segundo más frecuente, con tres ejemplos. En (19) podemos observar cómo el narrador controla la focalización a través de la mirada del personaje. Este uso que Galdós hace de adverbios como *alternativamente* con la mirada de los personajes sirve para reforzar el dominio del espacio visual y el movimiento como un recurso con el que «se prefigura el ritmo cinematográfico» de muchas de sus obras (Arroyo Díez 2011, 366).

(18) –Sois valiente y generoso, sin duda –dijo mirándome *fijamente* al rostro–. Bien se conoce en vuestro semblante que lleváis en las venas la sangre de

aquellos insignes caballeros que han sido asombro y envidia de Europa por espacio de muchos siglos (*La batalla de los Arapiles*, capítulo 9).

- (19) –Hace tiempo que tu buen padre me habló de un dulce proyecto que me agradaba en extremo, Carlos –dijo el viejo mirando *alternativamente* a su nieta y al joven guerrillero–. ¿Sabes lo que quiero decir? [...] (*El equipaje del rey José*, capítulo 25).

De hecho, este ritmo cinematográfico también se observa en el uso de adverbios que se asocian con acciones que implican movimiento (68 en total). Como se puede advertir en (20), en las proposiciones proyectoras también se introducen descripciones relacionadas con qué está ocurriendo al tiempo que el personaje articula su discurso, lo que contribuye a definir el universo ficticio que el autor nos plantea. Estas descripciones se encuentran con frecuencia matizadas por un adverbio, que, como se puede observar en el uso de *nerviosamente* en (20), pueden revelar información importante sobre el estado de un personaje.

- (20) –Todo sea por Dios –dijo liando *nerviosamente* otro cigarrillo–. Noble criatura, su juventud de usted ha sido muy triste; ha nacido usted en un páramo... (*La desheredada*, parte 1, capítulo 1).

5.4.2. Aspectos formales

Por último, aunque desde luego no por ello menos importante, en el plano formal también se advierten rasgos dignos de análisis. Formalmente, la proposición proyectora en la que se encuentra el adverbio suele aparecer interrumpiendo la proposición proyectada, partiendo esta en dos. Este tipo de proposición proyectora que interrumpe el parlamento del personaje en la estrategia de estilo directo es la misma suspensión a la que nos referíamos en el apartado 4.4.2: una interrupción prolongada del discurso del personaje por parte del narrador. En concreto, 409 de los 646 ejemplos localizados aparecen en suspensiones (un 63,1 %). De manera similar a Dickens, Galdós coloca proposiciones proyectoras suspendidas cuando desea concentrar información relacionada con la caracterización de un personaje. Como hemos visto a través del ejemplo de Morton en el apartado 5.4.1, en Galdós también observamos estos usos. Y, sin duda, lo más importante: las suspensiones son un lugar

habitual para la descripción de lenguaje gestual. Como comentábamos en el apartado 4.4.2, las suspensiones pueden crear una impresión de simultaneidad entre el discurso y la información contextual descrita por el narrador, lo que a su vez puede sugerir similitudes con el desarrollo simultáneo del habla y el lenguaje corporal en la vida real. En relación con ello, Galdós se apoya en diferentes recursos para construir estas suspensiones y ofrecer un efecto de sincronía entre las palabras del personaje y sus acciones. Por ejemplo, cuando las suspensiones tienen que ver con el lenguaje gestual de los personajes, Galdós recurre frecuentemente a vocativos en la primera parte del parlamento del personaje⁴. Como se puede comprobar en los ejemplos (21) y (22), Galdós parece recurrir a vocativos y exclamaciones como estrategia para poder *suspender* la proposición proyectora y crear la antedicha impresión de simultaneidad entre las palabras de los personajes y sus acciones, que aparecen matizadas por adverbios acabados en *-mente*.

(21) –Sr. D. Inocencio –dijo doña Perfecta, mirando *alternativamente* a su sobrino y a su amigo– creo que Vd. al juzgar a este chico, traspasa los límites de la benevolencia [...] (*Doña Perfecta*, capítulo 7).

(22) –Caballero –dijo *súbitamente* deteniendo el paso–. Veo que os estáis burlando de mí (*La batalla de los Arapiles*, capítulo 9).

5.5. Consideraciones finales

En este capítulo hemos analizado el valor de los adverbios acabados en *-mente* en las proposiciones proyectoras que introducen estilo directo a lo largo de la producción narrativa de Galdós. Como se ha visto, a pesar de que en general Galdós utiliza los adverbios en *-mente* de manera menos habitual que la nómina de autores realistas de CorXIX, lo cierto es que en las proposiciones proyectoras que introducen estilo directo se advierte un uso casi el doble de frecuente que en la novela del XIX. Esta frecuencia, además, cristaliza en funciones concretas, de las que se pueden observar en ejemplos a lo largo de toda su producción. La mayor parte de los ejemplos se asocian con la voz de los personajes. Además de compensar matices que no se pueden ofrecer de

⁴ Véase el estudio de Mahlberg, Smith y Preston (2013: 51-53) para comprender este recurso en literatura, centrado, de manera específica, en la obra de Dickens.

otra manera, en los adverbios también se advierten patrones que tienen que ver con la caracterización y que pueden contribuir, a través de la proyección de un modo de hablar concreto, a perfilar la imagen de un personaje en el transcurso de la historia.

La frecuencia de uso de este tipo de adverbios por parte de Galdós en las proposiciones proyectoras, así como su valor estilístico, sugieren nuevas vías de análisis en el estudio de las técnicas de representación del discurso del autor canario. A la luz de los resultados aquí expuestos, cabe pensar que, además de adverbios en *-mente*, Galdós podría recurrir a otros elementos con los que proyectar el discurso de sus personajes de forma más frecuente que el resto de novelistas decimonónicos. Esto se materializaría en un hábito estilístico típicamente galdosiano, que vendría a reforzar sus conocidos esfuerzos por dotar a sus personajes de hablas reconocibles y con un alto grado de matices. Esta es una vía que podría explorarse utilizando un enfoque de corpus como el que aquí hemos empleado, pues permitiría calibrar y comparar frecuencias de uso y realizar análisis sistemáticos de esos hábitos.