

## EL TRATAMIENTO LINGÜÍSTICO DE LO ANDALUZ EN *LA HERMANA SAN SULPICIO*, DE ARMANDO PALACIO VALDÉS.

*Rafael Rodríguez Marín.*

Palacio Valdés ambientó *La hermana San Sulpicio* (1889), novela que posteriormente figuró entre las más leídas de su época<sup>1</sup>, en Andalucía; allí iba a situar la acción de otros relatos, como *Los majos de Cádiz* (1896) o *Los cármenes de Granada* (1927)<sup>2</sup>. No parece imprecendente, pues, indagar acerca de los motivos que puedan explicar la vocación *andalucista* del escritor de Laviana, y, más concretamente, su extensa representación verbal.

Dos factores parecen incidir sobre esta particular vocación regionalista de Palacio Valdés (particular, naturalmente, por ejercerse fuera de la tierra natal del escritor asturiano). Se trata, por un lado, del prestigio que, ya patente durante la centuria anterior, tuvo lo andaluz en la España del siglo XIX; estriba, por otra parte, en la especial actitud personal del novelista al que nos estamos refiriendo.

El *andalucismo* decimonónico fue certeramente descrito por José Ortega y Gasset:

Durante todo el siglo XIX, España ha vivido sometida a la influencia hegemónica de Andalucía. Empieza aquella centuria con las Cortes de Cádiz; termina con el asesinato de Cánovas del Castillo, malagueño, y la exaltación de Silvela, no menos malagueño. Las ideas dominantes son de acento andaluz. Se pinta Andalucía: un terrado, unos tiestos, cielo azul. Se lee a los escritores meridionales. Se habla a toda hora de la “tierra de María Santísima”. El ladrón de Sierra Morena y el contrabandista son héroes nacionales. España siente justificada su existencia por el honor de incluir en sus flancos el trozo andaluz del planeta<sup>3</sup>.

Esta inclinación colectiva hacia lo meridional (directamente relacionada con un cierto *flamenquismo* imperante también durante el ochocientos) no fue, entre los novelistas de la Restauración, exclusiva de Palacio Valdés. La compartieron, y la manifestaron a lo largo de sus novelas, otros autores nacidos fuera de Andalucía como Benito Pérez Galdós, Emilia

---

<sup>1</sup> Y no solo en España, sino fuera de ella. Pocos años después de su publicación ya había sido traducida al inglés, al sueco, al francés y al ruso. Más tarde se redactarían las versiones italiana, portuguesa y holandesa, así como una edición española con notas y vocabulario en inglés dirigida a estudiantes anglosajones.

<sup>2</sup> El Grupo Editorial Asturiano (GEA) publicó en 1995 los tres relatos en un solo volumen, prologado por José Luis Campaí.

<sup>3</sup> *Teoría de Andalucía*. O.C., VI, Madrid, Revista de Occidente, 3ª ed., 1955, p. 111.

Pardo Bazán o Vicente Blasco Ibáñez. Solo Clarín pareció escapar a este sentimiento general, tanto en las páginas de su obra literaria -Joaquinito Orgaz, personaje de *La Regenta*, es continuamente zaherido por Clarín a causa de su *pose* andaluza- como en sus juicios críticos. Así se expresaba el catedrático ovetense cuando se revolvía contra quienes atacaban a su amigo Menéndez y Pelayo:

Esos mismos caballeros [que criticaban al santanderino] llaman poeta descriptivo a un señorito, que llega de Andalucía con alicatados, cresterías, tracerías, dovelas, ajimeces y arabescos suficientes para restaurar la Alhambra<sup>4</sup>.

Y repetía cuando se enfrentaba con su amiga-enemiga urbe madrileña:

Cuando Madrid toma cierto aire andaluz en los días de sol y de corrida, parece lo que no es<sup>5</sup>.

En cuanto a la mencionada actitud personal de Palacio Valdés frente a Andalucía, la explicación se relaciona directamente con los aspectos biográficos del novelista. En efecto, desde que, en la primavera de 1884, Armando Palacio Valdés tuvo que trasladarse a Marmolejo (en la provincia de Jaén) para someterse a una cura de aguas en su balneario, las relaciones que el novelista asturiano mantuvo con la región del Guadalquivir fueron privilegiadas<sup>6</sup>. Allí regresó, siempre que le fue posible, buscando un deseado contraste con su Asturias natal; de allí, además, procedía su segunda esposa, la gaditana Manuela Vela y Gil, con quien contrajo matrimonio en 1899.

Lo cierto es que, cuando en 1889 redactó *La hermana San Sulpicio*, el novelista asturiano tenía un conocimiento muy limitado de la región, obtenido tras su necesario viaje a Marmolejo -que le proporcionó materiales para los cuatro primeros capítulos de la novela- y por medio de una temporada pasada en Sevilla con el fin principal de buscar la documentación precisa para situar en la ciudad de la Giralda el resto de la acción narrada.

¿Cómo un hombre del Norte, un casi gallego [nos dice Palacio Valdés] ha podido lanzarse a la empresa de escribir la novela de la Andalucía?<sup>7</sup>

El propio novelista nos brinda la respuesta, perfectamente trasladable a los hechos lingüísticos que inmediatamente revisaremos:

<sup>4</sup> *Nueva Campaña (1885-1886)*, Madrid, Libr. de Fernando Fe, 1887, p. 160.

<sup>5</sup> *De Cánovas y su tiempo*, Madrid, Libr. de Fernando Fe, 1887, p. 5.

<sup>6</sup> Para la biografía de Palacio Valdés nos basamos, sobre todo, en el libro de Ángel Cruz Rueda, *Armando Palacio Valdés. Su vida y su obra*, 2ª ed., Madrid, S.A.E.T.A., 1949, construido sobre un estudio original de 1925 -*Armando Palacio Valdés (Estudio biográfico)*, Madrid-París-Lisboa, Ag. Mundial de Librería-, revisado a su vez en 1938 -*Palacio Valdés. Estudio biográfico-literario*, Granada, Ed. y Libr. Prieto, 1938-.

<sup>7</sup> *Apud* Joaquín de Entrambasaguas, Introducción a *La hermana San Sulpicio* en su edición de *Obras selectas* de Palacio Valdés, Barcelona, Planeta, tomo I, 1963, p. 849.

Yo lo explico [...] admitiendo que aquello que vemos por vez primera nos hiere con más eficacia y queda más impreso en nuestro espíritu que lo que presenciamos a diario desde nuestra niñez. Pocas semanas en Sevilla me han bastado para libar la deliciosa dulzura de aquella vida original, inspiradora y saturarme de ella<sup>8</sup>.

No interesa mucho ahora saber hasta qué punto Palacio Valdés retrata con exactitud la vida y las costumbres andaluzas en su novela<sup>9</sup>. Importa más saber si el novelista logró culminar un propósito que, apenas iniciada la lectura del libro, parece evidente que se había fijado al escribirlo: representar convincentemente el habla de sus personajes, ex profeso vista desde fuera por un narrador que relata los hechos en una primera persona correspondiente al médico de profesión (y poeta de afición) Ceferino Gallego, nacido en el pueblo orensano de Bollo y recalado después en Madrid<sup>10</sup>.

Para establecer un veredicto sobre esta materia, repasaremos ahora los **rasgos generales de las hablas andaluzas** que el novelista documenta con gran profusión dentro de su novela<sup>11</sup>. Incluimos ahora ciertos fenómenos que, pese a su manifestación coincidente con

<sup>8</sup> *Ibid.*

<sup>9</sup> Algunos datos –no muchos– sobre esta cuestión encontramos en el opúsculo de Marcel Duviols titulado *La vida sevillana en La hermana San Sulpicio de Palacio Valdés* (Paris, Librairie A. Hatier, s.f.), en realidad introducción a una antología de textos representativos de la ciudad extraídos de la novela. Rafael Narbona, por su parte, opina que la gracia andaluza aparece en la novela “reflejada con tal fortuna, que supera a cuanto se ha publicado hasta la fecha sobre Andalucía” (*Palacio Valdés o la armonía*, Madrid, Libr. de Victoriano Suárez, 1941, p. 121).

<sup>10</sup> Sin negar el fin costumbrista –indudable– que la representación de los sistemas lingüísticos no castellanos tiene en la novela que comentamos, Stephen M. Hart mantiene, en un todavía reciente trabajo (“Deshilando el nudo romántico en *La hermana San Sulpicio*”, en B.J.Dendle y S.Miller (Eds.) *Estudios sobre Armando Palacio Valdés*, Ottawa, Dovehouse Eds., 1993, pp. 36-46), que la distinción entre el idiolecto del narrador y el de sus personajes andaluces –y catalanes– obedece a motivos políticos:

La lógica de tener la participación 'democrática' de tres protagonistas en la novela, cada uno sacado de los tres rincones de la nación española (Cataluña, Andalucía, Galicia), se desmorona cuando nos damos cuenta de que el habla de Sanjurjo, en realidad, no tiene pizca de gallego. Además, tampoco existe igualdad política entre las tres regiones, puesto que los acentos andaluz y catalán se designan como periféricos y, por eso, inferiores con respecto al acento castellano –centralizado y centralizante– que Sanjurjo posee. El acento de Sanjurjo, y por extensión, su personalidad, está centralizado, lo que significa que convierte a los demás personajes de la novela en subalternos lingüísticos. (*Ibid.*, p. 41).

Mi opinión no coincide en absoluto con la del ilustre profesor de la Universidad de Kentucky. Creo, para empezar, que no puede definirse la ideología de Palacio Valdés partiendo de conceptos políticos propios de la situación actual, conceptos que el novelista asturiano difícilmente pudo llegar a plantearse en la época que le tocó vivir. Por otra parte, y prescindiendo del caso catalán, que es episódico, parece difícil postular una posición de superioridad del protagonista-narrador-autor frente a Andalucía y su habla. Muy al contrario, Palacio Valdés siempre mostró ser representante destacado del *andalucismo* general que caracterizó a España durante el siglo XIX, como hemos tenido ocasión de esbozar. Pero es que, además, la lengua del narrador no representa siempre, como parece afirmar Hart, al centralismo castellano; más adelante podremos observar cómo, a medida que avanza la narración, el idiolecto de Sanjurjo va adoptando formas léxicas características del dialecto andaluz, dando así forma lingüística a la cada vez más patente identificación afectiva que se produce entre el protagonista, en principio un *outsider* recién llegado a Andalucía –cf. Brian J. Dendle, *Spain's Forgotten Novelist. Armando Palacio Valdés (1853-1938)*, Associated University Presses, 1995, p. 75–, y el entorno geográfico en que se desarrolla la acción relatada.

<sup>11</sup> Como obras de referencia en el estudio dialectal del andaluz se han tomado la *Dialectología española* de Alonso Zamora Vicente (Madrid, Ed. Gredos, 2ª ed., reimpr., 1970, pp. 287-331), la *Dialectología andaluza* de José Mondéjar

las variedades sociales menos prestigiosas de la lengua general (pérdida de *d* intervocálica y *d* final, sobre todo), son acertadamente considerados por Palacio Valdés como representativos de la variedad geográfica enunciada<sup>12</sup>, puesto que su articulación no se reduce a los personajes de las clases sociales sevillanas más bajas, sino que alcanza a otros ajenos a ellas (las hermanas Anguita, la propia Gloria, protagonista de la novela).

• Entre los **andalucismos fónicos**, es fenómeno abundantemente documentado el *seseo*, que se da en personajes sevillanos o procedentes de esa capital andaluza y sus alrededores. Palacio Valdés lo incluye en su novela de forma enunciativa, oponiéndolo al *ceceo*<sup>13</sup>:

Mi compañero [de habitación en Marmolejo, Daniel Suárez] era un malagueño tan cerrado como lo era sevillana la hermana San Sulpicio. Hablaba de la *zeda*, mientras esta hablaba de la *ese* (*La hermana San Sulpicio, Obras Completas*, vol. III, Madrid, Ed. Pueyo, s.f., p. 34).

Y lo representa directamente en el habla de los personajes<sup>14</sup>, atribución que no desentona con la realidad<sup>15</sup> cuando se produce en posición intervocálica (*maldisión*, *haser...*<sup>16</sup>) o en inicio silábico (*sustansia*, *elecsione*), pero que resulta artificiosa, sustituyendo al fonema /θ/, en la distensión silábica (en casos como *pellisco*, *arrós*, *jues*, etc.), donde se opone a algunos de los fenómenos que después describiremos. Además de las contradicciones que en cuanto a esta caracterización se producen dentro del habla de ciertos personajes, son abundantes en la novela las incoherencias que se dan en contextos

(Granada, Ed. Don Quijote, 1991, especialmente sus partes segunda y tercera), el libro de Antonio Narbona y Ramón Morillo-Velarde *Las hablas andaluzas* (Córdoba, Publ. del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1987), los repertorios léxicos de Miguel de Toro ("Voces andaluzas -o usadas por autores andaluces- que faltan en el Diccionario de la Academia", *Revue Hispanique*, tome XLIX, 1920, pp. 313-647) y Antonio Alcalá Venceslada (*Vocabulario andaluz*, Madrid, Ed. Gredos, 1980). Para añadir precisiones de límites se ha recurrido también a los resultados del *Atlas Lingüístico y Etnográfico de Andalucía* (Universidad de Granada, 1961-73; ahora en ed. facsímil, Madrid, Arco/Libros, 1991).

<sup>12</sup> Que coinciden, en su mayoría, con los descritos no muchos años antes por Charles Davillier en su *Voyage en Espagne* (1862-1873), considerado por Mondéjar (*Dialectología andaluza*, pp. 167-211) como la más antigua caracterización fonética de las hablas andaluzas, y, sobre todo, con los reproducidos por Antonio Machado y Álvarez en su trabajo sobre la "Fonética andaluza" (*Biblioteca de tradiciones populares españolas*, dirigida por el propio Demófilo, tomo V, Madrid, Libr. de Fernando Fe, 1884, pp. 43-51).

<sup>13</sup> Davillier ya registra ambos fenómenos (que recoge y comenta J. Mondéjar en las pp. 171-189 de su estudio citado). Machado los enuncia en las pp. 50-51 de su artículo.

<sup>14</sup> Salvo errores u omisiones posibles, Gloria, la hermana San Sulpicio, lo muestra en 27 ocasiones; su madre, doña Tula, en 8; Paca, su antigua niñera, en 72 ocasiones; Cueto, huésped en la casa sevillana donde vive Ceferino, el narrador-protagonista, en 18; Matildita, la hija del ama en la misma casa, en 5; las hermanas Anguita (Joaquina, Ramona y Josefa), en 6. Por último, personajes populares de Sevilla (una niña en el barrio de Triana, las empleadas de la fábrica de tabacos...), en 8 ocasiones distintas. Fuera de la capital, sesean personajes como Primo, el guitarrista de Tablada (en 15 ocasiones), su esposa (en 3 ocasiones) y los chulos y fulanas que comparten mesa y bebidas con el conde de Padul y Ceferino, también en este pueblo a muy escasos kilómetros de la capital (hasta un total de 12 realizaciones).

<sup>15</sup> Según el *ALEA* (Vol. VI, 1973, lám. 1.580, mapa 1.705), es fenómeno muy extendido actualmente en Sevilla capital, sobre todo en los hablantes cultos.

<sup>16</sup> Son siempre ejemplos de la novela.



inmediatos, dentro de la misma página y correspondientes al mismo personaje: casos como *haser/suceder* (en boca de Gloria, p. 270) son frequentísimos en la narración analizada.

- El *ceceo* es muy ocasional en personajes populares también sevillanos (una mujer anónima en la calle, un criado del conde de Padul); lo muestra, sobre todo, Daniel Suárez, el antipático rival de Ceferino en sus amores hacia Gloria, que el autor nos presenta como malagueño. De nuevo no extraña el fenómeno -geográficamente bien situado<sup>17</sup>- en posición intervocálica o al principio de sílaba (*zimpleza*, *zentir...*), pero desentona en posición implosiva (*dizpensar*, *dizparar*). En este caso son abundantes también las incoherencias manifiestas: *ezo/suelo* (Daniel Suárez, en p. 203), *ziente/aviso* (p. 207), etc.

- El fenómeno dialectal andaluz con el que chocan las dos realizaciones antes descritas como improbables es la aspiración y pérdida de -s implosiva<sup>18</sup>, al que Palacio Valdés se refiere -aunque no en exclusiva, claro está- cuando afirma:

-¿Qué deseaba usted caballero? -me preguntó [Matilde, la hija del ama en el hotel sevillano donde se hospeda el narrador-protagonista], comiéndose, como andalza de sangre, la mitad de las letras (p. 72).

El autor atribuye este rasgo dialectal andaluz, adecuadamente, a personajes de variados orígenes y condiciones, que lo atestiguan con asiduidad<sup>19</sup>, modificando así en parte las impresiones de Manuel Ariza sobre el asunto<sup>20</sup>. En la novela aparece representado mediante la elisión de la grafía correspondiente (*la vese por las veces*; *etá por está...*), sin aludir nunca a fenómenos concomitantes sobre las vocales o sobre las consonantes inmediatas<sup>21</sup>. Los errores evidentes son en este caso especialmente numerosos, conviviendo en una misma página *uté* con *usted* (Daniel Suárez, en p. 203), *é* con *es* (*Ibíd.*), etc. Estas faltas de rigor vienen, en ocasiones, producidas por un deseo de evitar posibles equívocos: si el autor hubiera representado coherentemente *no mataremo* o *esa niña*, habría podido inducir a un error que evitan las formas reproducidas, de menor propiedad pero más claras en su contexto, *nos mataremo* (p. 207. Daniel Suárez) o *esas niña* (p. 225. Paca).

<sup>17</sup> El *ALEA* (vol. VI, 1973, lám. 1.580, mapa 1.705) lo documenta actualmente en toda la provincia malagueña, excepto en su zona norte, así como en las clases incultas de la capital sevillana. El primer testimonio literario sistemático del *ceceo* no atribuido a las hablas gitanas lo encuentra Mondéjar (*Dialectología andaluza*, p. 175) en el sainete *Las provincias de España unidas por el placer* (1789), de don Ramón de la Cruz.

<sup>18</sup> Davillier-Mondéjar, pp. 203-205. A la gran extensión de este fenómeno en Andalucía dedica el *ALEA* (vol. VI, 1973) su lám. 1.586, mapas 1.717-18.

<sup>19</sup> En las intervenciones de Daniel Suárez aparece documentado 71 veces; 4 en las de Gloria Bermúdez; 60 en las de Paca, su antigua niñera; 14 en las de Matildita; 11 en la de las hermanas Anguita; 3 en las de Cueto; 8 en las de Primo, el guitarrista; 14 en la de personajes sevillanos no identificados y 5 en la de los personajes de Tablada.

<sup>20</sup> El profesor sevillano muestra su extrañeza por la ausencia de este rasgo en la mayor parte de los autores sobre los que basa su estudio ("Fonética andaluza en textos escritos. Su valoración lingüística y artificio", *Lingüística Española Actual*, XVI/1, 1994, pp. 59-78. V. especialmente pp. 74-76).

<sup>21</sup> Cf. Ramón Morillo-Velarde Pérez, "La aspirada implosiva interior en español meridional", en R. Cano Aguilar, coord., *Las hablas andaluzas*, n° 22, monográfico, de *Demófilo. Revista de Cultura Tradicional de Andalucía*, 1997, pp. 89-109.

• El *yeísmo*<sup>22</sup> se manifiesta con cierta regularidad<sup>23</sup>, aunque también acuse ciertas faltas de coherencia: *buya* frente a *llevará* en la misma página (la 208) y atribuidas al mismo personaje (Daniel Suárez).

• Junto a la pérdida de *d* inicial (*etrá*, *esimo*<sup>24</sup>) y final (*uté*, *verdá*, *mersé...*<sup>25</sup>), la desaparición de *-d-* intervocálica (*estao*, *perdíó*, *pueo...*) es, quizá, el fenómeno más representado<sup>26</sup>, con reducción vocálica posterior (*ná* < *nada*; *tó* < *todo*) o sin ella (*naa*, *too*). Parece inútil señalar que las incoherencias no llegan a faltar, tanto en este caso como en los siguientes.

• Menos frecuente es la desaparición del mismo fonema en el grupo *dr* (*compare*, *mare*<sup>27</sup>).

• El fonema */r/* desaparece en posición intervocálica (*paese* por *parece*<sup>28</sup>) y final (*mejó*, *trabajá*<sup>29</sup>).

• La igualación de *-l* y *-r* implosivas se documenta también<sup>30</sup>, ya sea en su resultado *-r* (*er* señorito, mi *arma*<sup>31</sup>) o, mucho más raramente, en su resultado *-l* (*pol* = *por*<sup>32</sup>), reflejando atinadamente los usos reales.

<sup>22</sup> También testimoniado literariamente por primera vez en el sainete *Las provincias de España unidas por el placer* (1789), de don Ramón de la Cruz (Mondéjar, *Dialectología andaluza*, pp. 175 y 205). Lo recogen después Davillier (*apud* Mondéjar, pp. 205-207) y Machado (pp. 49-50). Para su extensión actual en Andalucía, véase el *ALEA*, tomo VI, 1973, lám. 1.579, mapa 1.703.

<sup>23</sup> 12 veces en el caso de Daniel Suárez; una en el de Gloria; 4 en el de su criada; 11 en el de Paca; una en el de Josefa Anguita y Matilde; 4 en el del guitarrista Primo; 12 en el de personajes distintos de Sevilla y Tablada.

<sup>24</sup> Que oímos a una mujer del pueblo, en Sevilla, a Paca (dos veces), a uno de los chulos de Tablada o a Primitivo.

<sup>25</sup> Que hemos recogido 53 veces en las intervenciones de Daniel Suárez; 35 en la de Paca; 5 en la de Gloria; 10 en las de las hermanas Anguita; 16 en las de Matilde; 6 en las de Cueto; 11 en las de Primo; una en las de su esposa; 7 en las de los personajes de Tablada y otras tantas en las de personajes no individualizados de Sevilla.

<sup>26</sup> Davillier ya describe la pérdida consonántica (Mondéjar, pp. 189-191); Machado la menciona en la p. 45 de su estudio. En nuestra novela aparece 18 veces registrado por Gloria/hermana San Sulpicio; 15 veces por Daniel Suárez; 52 por Paca; 11 por Cueto; 12 por alguna de las hermanas Anguita; 3 por Matilde; 12 por Primo; 15 por personajes diversos de Sevilla y otras tantas por personajes de Tablada.

<sup>27</sup> Una vez en labios de Cueto, huésped de la casa de Sevilla; dos en los de Alfredo Villa; cinco en los de Daniel Suárez; una en los de Paca y cuatro en los de personajes no singularizados de Sevilla o Tablada.

<sup>28</sup> Joaquina Anguita y Paca lo documentan en una ocasión cada una; Daniel Suárez en dos, Primo en tres y la gente de Tablada en otras tantas.

<sup>29</sup> El fenómeno corresponde a Paca (en 28 ocasiones), a Joaquina Anguita y a Daniel Suárez (en dos), a Gloria, a Cueto y a Primo (en una también), a dos personajes del pueblo sevillano.

<sup>30</sup> Cit. por Davillier (Mondéjar, pp. 205-207) y Machado (pp. 49-50). Cf., en la actualidad, *ALEA*, tomo VI, 1973, láms. 1.587-88, mapas 1720-23.

<sup>31</sup> Se lo oímos a Paca en 14 ocasiones; a Cueto en 3; a Daniel Suárez en 2; 17 a los chulos y las fulanas de Tablada; 13 a Primo y una a su mujer;

<sup>32</sup> Paca. *La hermana San Sulpicio*, p. 229 (Paca).

• La *j* se aspira en ocasiones, siendo representado el sonido resultante mediante *h*: *Sanhurho, diho*<sup>33</sup>. Igual que en los casos anteriores, existen realizaciones sucesivas no correspondientes, como *reha/reja* (Daniel Suárez, p. 209) o *dihe/oreja* (Paca, p. 297).

Armando Palacio solo da cuenta de un uso **morfosintáctico** característico del español hablado en Andalucía: el abuso del diminutivo y, en especial, su aparición para modificar a elementos no adjetivos ni nominales<sup>34</sup>. Este rasgo -que don Juan Valera ya identificaba como propio de Andalucía en su visión lingüística de *La cordobesa*<sup>35</sup>- es reproducido por Palacio Valdés mediante construcciones como *en seguidita* (pp. 87 -Matilde- y 177 -doña Tula, madre de Gloria-), *en cuantito* (p. 104 -Josefa Anguita-), *ahorita* (p. 174 -doña Tula-) o *enfrentito* (p. 212 -empleada de la fábrica de tabacos-). El encadenamiento de morfemas para dotar de mayor expresividad a la forma original se da en formas como *un poquirritivo*<sup>36</sup>.

Dentro de este nivel de análisis incurre Palacio Valdés en un error de uso que se convierte, al ser aplicado a los personajes del relato, en fallo de caracterización. Me refiero al *laísmo* y al *leísmo*, fenómenos prácticamente desconocidos en el español hablado en Andalucía, y de los que no solo encontramos ejemplos en las intervenciones del narrador<sup>37</sup>, sino también en las de algunos personajes, como es el caso de Paca, la antigua niñera de Gloria:

-¿Quiere su mersé esperá un momento aquí a que dé de senar a los niños y *les* deje acostado? (p. 224)<sup>38</sup>

Es sorprendente comprobar hasta qué punto Palacio Valdés fue capaz de captar muy variadas manifestaciones de **usos léxicos andaluces** durante sus breves estancias en Andalucía anteriores a la redacción de *La hermana San Sulpicio*, y aún más sorprendente advertir que el novelista hace un empleo bastante exacto de ellas, bien ajustado a lo que afirman ciertos repertorios lexicográficos posteriores, en la práctica de su narración. Veámoslo inmediatamente.

<sup>33</sup> Davillier-Mondéjar, pp. 191-199; Machado, p. 45. Así lo articulan Paca (en 10 ocasiones); Daniel Suárez (en 6); Joaquina y Ramona Anguita (en 7) y uno de los chulos de Tablada (en una ocasión).

<sup>34</sup> M<sup>a</sup> Teresa Palet Plaja, en su trabajo sobre "El diminutivo en el habla urbana de Sevilla (Nivel popular)" -incluido en el volumen *Sociolingüística andaluza 5*, coordinado por Pedro Carbonero, Universidad de Sevilla, 1990, pp. 25-36- registra este uso:

"Me levanto *tempranito* todos los días"; "me gusta el radio *bajito*" (p. 26).

Pero, desgraciadamente, ni lo comenta ni propone cifras comparativas con la aplicación del morfema a sustantivos y adjetivos.

<sup>35</sup> O.C., tomo VIII, Madrid, Impr. Alemana, 1906.

<sup>36</sup> Con *yeísmo*. *Ibid.*, pp. 207 (Daniel Suárez) y 231 (Paca). M<sup>a</sup> Teresa Palet (*Ob. cit.*, p. 27) da cuenta de construcciones similares que afectan a la palabra *poco*.

<sup>37</sup> Por ejemplo, en las páginas 128, 226, 280.

<sup>38</sup> La cursiva es mía.

En la mayor parte de las ocasiones, el uso del andalucismo léxico está claramente destacado por el autor, ya sea mediante una acotación explicativa, que puede corresponder al narrador:

Pero se encontraron con que no había palillos.

El sabio fondista dijo que él los traería; y en efecto, a los dos minutos se presentó con dos pares de castañuelas. (p. 60)<sup>39</sup>

De las mujeres, solo algunas como ella salían a ganar un jornal, dejando a sus hijos confiados a la *miga*, que así se llama a la maestra de niños de corta edad. (p. 228)<sup>40</sup>

-¡Ojo, chiquiya, que eso es un bolo! (*una caña* [de manzanilla] *llena*). (p. 282)<sup>41</sup>

O a alguno de los personajes:

-¡Phs! [dice Daniel Suárez, el malagueño rival de Ceferino] La niña, aunque madurita, no tiene mal aquel... Vamos... Me parece, sin embargo, que la pobrecilla irá a sentarse en el polletón.

-¿Qué es eso? [Interrumpe el propio Ceferino]

-No sabe usted lo que es el polletón? [...] Pues es un lugar muy alto que hay en el cielo, donde van a sentarse las que mueren solteronas. (pp. 35-36)<sup>42</sup>

-Buenos días, amigo [le dice más adelante Daniel Suárez al narrador]. ¿Le ha pedido usted la conversación ya a la monjita?

-¿Cómo la conversación? Claro está, puesto que todos los días hablo con ella.

-No me entiende usted. Pedir la conversación, en mi tierra y en la suya, es decirle que se están pasando unas ducas muy grandes por ella. ¿S'anterao uté?

-No, señor, no sé lo que son ducas.

<sup>39</sup> El término (que no recoge Alcalá Venceslada, pero que el *Diccionario* de la Real Academia -XXIª ed., Madrid, Espasa Calpe, 1992- documenta como andalucismo, mediante la marca abreviada *And.*) se presenta de nuevo, ya sin explicación, en la p. 110 (lo usa don Alejandro, un cura contertulio en casa de las de Anguita: “-No hay inconveniente [...], con tal que don Acisclo suene los palillos y me jalee.”). Otros ejemplos, en boca del narrador, en pp. 188 y 257.

<sup>40</sup> *Miga* o *amiga*, 'escuela de niñas'. *DRAE* (*And.*). Toro y Gisbert. A. Venceslada.

<sup>41</sup> *DRAE* (*And.*) 'caña llena de vino'. Toro y Gisbert, 'vaso lleno hasta la gola'. A. Venceslada, 'caña de cristal llena de vino'. La cursiva es del autor.

<sup>42</sup> El *DRAE*, s.v. *poyetón*, define (sin localización geográfica alguna) *irse al poyetón* 'quedarse soltera'. Toro y Gisbert, s.v. *poyetón*, remite a este texto de Palacio Valdés. Alcalá Venceslada, también s.v. *poyetón*, lo define como el 'lugar imaginario donde, según la creencia popular, van las solteras a su muerte'. La misma expresión aparece, en labios de Josefa Anguita, en la página 111: “- ¿No sería una pena que esta naranjita de la China se fuese a sentar en el polletón?”

-Faitigas.

-¡Ah! Pues no; aún no se lo he dicho. (p. 49)<sup>43</sup>

Ya sea por medio de los sistemas tradicionales de relieve gráfico (comillas o cursiva):

-Me aconsejó [Alfredo Villa] que, por sí o por no, "cascase las liendres" al malagueño. (p. 218)<sup>44</sup>

El médico, en efecto, había mandado disponerla [a Raquel, huésped en el hotel de Sevilla] a escape, porque, según me repetía Villa, "se iba por la posta". (p. 266)<sup>45</sup>

Si tanta sangre salía de las manos atravesadas por un estrecho puñalito, ¿qué cantidad no saldría del boquete abierto en mi estómago por una faca de siete muelles o por una *lengua de vaca*? (p. 288)<sup>46</sup>

En otros casos, sin embargo, el andalucismo léxico se presenta sin ningún tipo de realce. Tal hecho no se aparta de la intención singularizadora antes señalada si se trata de realizaciones correspondientes a los personajes:

-¿Tanta gana tiene de marido?

-Una mijita [responde Daniel Suárez]. (p. 35)<sup>47</sup>

-¡Phs! la niña [dice el mismo personaje], aunque madurita, no tiene mal aquel. (p. 35)<sup>48</sup>

<sup>43</sup> Tanto Toro y Gisbert como Alcalá Venceslada definen *pedir conversación* como 'pedir relaciones amorosas'; *ducas* 'penas', recogido en Toro y Gisbert, es calificado por Alcalá Venceslada como gitanismo; así se propone también en el *DRAE* y en algunos conocidos repertorios de gitanismos, concretamente los de M.L. Wagner ("Sobre algunas palabras gitano-españolas y otras jergales, *R.F.E.*, tomo XXV, 1941, pp. 161-181)) y F.M. Pabanó (*Historia y costumbres de los gitanos*, Barcelona, Montaner y Simón, eds., 1915). La confluencia entre términos populares y andaluces se da también en otras voces, como *gachó* y *gachona* (aumentativo de *gachí*), que A. Venceslada incluye entre los usos propios de Andalucía. *Faitigas*, por último, es recogido en el *Vocabulario* de don Antonio Alcalá como vulgarismo equivalente a 'fatiga, ansia, vehemencia en querer'.

<sup>44</sup> *Cascar las liendres*, 'pegar a otro, golpearle en la cabeza'. *DRAE* (s.v. *liendre*, sin localiz.). A. Venceslada, s.v. *cascar*.

<sup>45</sup> *Irse por la posta*, 'estar a punto de morir'. *DRAE* (s.v. *posta*, fig. y fam.). A. Venceslada, s.v. *posta*.

<sup>46</sup> 'Navaja cuya hoja adopta esa forma.' El narrador repite la expresión, ya sin cursiva, en la misma página ("¡Cielos, una lengua de vaca!") y en las páginas 290 y 291. Toro y Gisbert. A. Venceslada. No en *DRAE*.

<sup>47</sup> 'Miaja.' El mismo personaje repite el término en la p. 207: "—Ahora va a coztarle una mijita más de trabaho." También lo emplea Villa (p. 300). A. Venceslada. No en *DRAE*.

<sup>48</sup> El uso de *niña*, en el sentido de 'mujer soltera, aunque tenga muchos años' (*DRAE*, sin localiz.; A. Venceslada), bien patente en este caso, es muy frecuente a lo largo de la novela. Lo repiten, con idéntico significado, el propio Suárez (pp. 58, 62 y 203 ss.), refiriéndose siempre a Gloria; Josefa Anguita, refiriéndose a su hermana (p. 111); una empleada de la fábrica de tabacos (hablando de sus compañeras; p. 215), etc.

-¡Hemo pasao cada crujía, señorito! [le oímos a Paca] ¡Qué crujía! Y él como si tal ¡el grandísimo perro! (p. 227)<sup>49</sup>

-¿Y cuándo ze caza uzté, compare?... [son palabras de Daniel Suárez] Ezo huele ya a puchero de enfermo<sup>50</sup>

Y llega a su mayor grado de sutileza en la caracterización cuando advertimos que el narrador (identificado con el personaje Ceferino Sanjurjo, gallego de nacimiento y madrileño de adopción) se va *contagiando* de estos usos y llega a manifestarlos -ya avanzado el relato- en su propio discurso, bien sea acotándolos:

Nunca vi un rostro de facciones más delicadas ni de ojos más claros y suaves. Algo pavita [es], con todo, como dicen en la tierra. (p. 222)<sup>51</sup>

O sin hacerlo:

Mientras caminaba a paso largo hacia la calle Argote de Molina, discurrí que acometerle [a Daniel Suárez] de improviso a bofetadas era indigno. Además, una cachetina no era lo que yo apetecía<sup>52</sup>.

-Isabel [le dice Ceferino a su amigo Villa] se lo ha dicho a las de Anguita, y estas *niñas* no se muerden la lengua. (p. 219)<sup>53</sup>

Su madre [dice el narrador, refiriéndose a Paca] había muerto hacía siete años. Su padre había vuelto a casarse con una tía pescueza. (p. 147).<sup>54</sup>

A nuestro lado [...] se oían también los sones de la guitarra, el choque de las copas y los jipíos de los cantaores.<sup>55</sup>

<sup>49</sup> *Crujía*, 'penalidad'. Lo repite Primo (p. 277): "-Yo he tenfo argunas crujías onde s'ha ido la guita sin sentirlo." *DRAE* (fig. y fam.), A. Venceslada. *Perro*, en el *Vocabulario* de A. Venceslada, equivale a 'desidioso'.

<sup>50</sup> La expresión, que no aparece en A. Venceslada y que el *DRAE* define como 'cocido que se hace en el puchero, sin ingredientes que puedan ser nocivos a los estómagos delicados' es empleada en la provincia de Jaén -y especialmente en Andújar, vecina a Marmolejo- con el significado de 'comida de una celebración'.

<sup>51</sup> Toro y Gisbert remite a este testimonio de Palacio Valdés para definir la voz como 'vergonzosa, tímida'. La expresión no figura en el *DRAE* ni en A. Venceslada con tal sentido.

<sup>52</sup> *Cachetina*, 'riña a cachetes, azotaina'. *DRAE* (sin localiz.). A. Venceslada.

<sup>53</sup> La cursiva es mía. El narrador vuelve a emplear la palabra, en su sentido andaluz, en las pp. 255 y 311.

<sup>54</sup> Tanto Toro y Gisbert como Alcalá Venceslada (que propone, s.v. *pescuezo*, el significado de 'descarada, gorrón, sinvergüenza') remiten al texto de Palacio Valdés. El novelista lo vuelve a utilizar en la p. 286: "Otro quiso que la tía pescueza nos enseñase algo que debe ocultarse." Primo, el guitarrista de Tablada, lo hace también en la página 277.

<sup>55</sup> *Jipíos*, 'gritos, gemidos'. *DRAE* (sin localiz.). A. Venceslada.

Para explicar el frecuentísimo acuerdo existente entre el léxico característico empleado por Armando Palacio en su novela y las explicaciones lexicográficas aducidas en cada caso por los más tradicionales vocabulistas del andaluz, hemos de suponer que el escritor asturiano, durante su etapa de documentación previa a la redacción de la novela, no se limitó a recoger testimonios orales, sino que -a falta de repertorios lexicográficos previos<sup>56</sup>- recopiló usos documentados por folcloristas y literatos anteriores a él, usos que a su vez sirven de sustento a los *Vocabularios* andaluces reseñados. En efecto, una revisión cuidadosa de tales fuentes nos hace ver que entre los usos consagrados por *La hermana San Sulpicio* hay, de nuevo, datos procedentes de la *Biblioteca de las tradiciones populares españolas* editada por Antonio Machado y Álvarez, ahora de su tomo primero, en el que se incluye un estudio de Luis Montoto y Rautenstrauch acerca de las "Costumbres populares andaluzas"<sup>57</sup>, así como de obras narrativas ambientadas en Andalucía, especialmente las de Fernán Caballero y Juan Valera<sup>58</sup>.

En segundo lugar, y esto es más curioso, hemos de deducir que tanto Toro y Gisbert como Alcalá Venceslada no tuvieron inconveniente alguno, al redactar sus repertorios de andalucismos<sup>59</sup>, en utilizar -confesándolo o no- la autoridad del novelista asturiano<sup>60</sup>. Este uso viene refrendado, en el caso de don Antonio Alcalá, por la confesada admiración que el vocabulista iliturgitano sintió hacia Palacio Valdés y hacia sus narraciones de ambiente andaluz. Algunos de los alegóricos versos leídos por aquel en el homenaje tributado por la villa de Marmolejo al autor de *José* el 8 de junio de 1924, que a continuación

---

<sup>56</sup> El primer diccionario de andalucismos que puede ser considerado como tal, abordado por José María Sbarbi en la década de 1880, no pasó de su etapa manuscrita. En los ficheros de la Real Academia se conservan varios miles de estas papeletas, manuscritas entre 1880 y 1910. De este *Diccionario* su autor solo publicó una muestra (25 voces) en el *Almanaque de La Ilustración para el año 1893*, Madrid, 1892, pp. 148-151. Véase Juan Martínez Marín, "Los vocabularios andaluces", en Ignacio Ahumada (ed.), *Vocabularios dialectales. Revisión crítica y perspectivas*, Universidad de Jaén, 1996, pp. 31-41, e Ignacio Ahumada Lara, "Notas de lexicografía andaluza: A propósito de la obra lingüística de A. Alcalá Venceslada", en M. A. Barea Collado y F. M. Carriscondo Esquivel (eds.), *Antonio Alcalá Venceslada. Homenaje en el XL aniversario de su muerte*, Excmo. Ayuntamiento de Marmolejo -Jaén-, 1997, pp. 91-115.

<sup>57</sup> Madrid, Libr. de Fernando Fe, 1884, pp. 15-99. En particular, los usos de *bolo* 'caña llena de vino', *palillos* 'castañuelas', *pedir conversación* 'solicitar relaciones' y *sentarse en el polletón* 'quedarse soltera' se documentan, en términos casi idénticos a los definidos por Palacio Valdés, en las páginas 57, 71, 74 y 75 de este volumen.

<sup>58</sup> *Miga* ('escuela de niñas') y *cachetina* ('azotaina') son, por ejemplo, andalucismos empleados por Valera en *Pepita Jiménez* (ed. de Enrique Rubio, Madrid, Castalia, 2ª ed., 1986, p. 87) y *Doña Luz* (ed. de Enrique Rubio, Madrid, Espasa Calpe, 1990, p. 87), respectivamente.

<sup>59</sup> El de Toro y Gisbert apareció, recordémoslo, en el tomo XLIX de la *Revue Hispanique*, correspondiente al año 1920 (pp. 313-647); las dos primeras versiones del de Alcalá Venceslada fueron destinadas a sendos concursos convocados por la Real Academia Española en 1930 y 1934.

<sup>60</sup> Toro y Gisbert, como hemos visto, propone *La hermana San Sulpicio* como fuente informativa en tres casos (*sentarse en el polletón*, *pavita*, *tía pescueza*); Alcalá Venceslada lo hace en uno solo (*tía pescueza*), pero es indudable que se basa muchas otras veces en el texto de la novela. Manuel Galeote ("Sobre autoridades del *Vocabulario andaluz* de Alcalá Venceslada: los textos dialectales de Cristóbal de Castro", en M. A. Barea Collado y F. M. Carriscondo Esquivel (eds.), *Antonio Alcalá Venceslada. Homenaje en el XL aniversario de su muerte*, Excmo. Ayuntamiento de Marmolejo -Jaén-, 1997, pp. 178-61) no llega a citar, entre las autoridades que utiliza el lexicógrafo andaluz, la de Palacio Valdés.

reproducimos<sup>61</sup>, son muy reveladores (sobre todo si identificamos, al menos en parte, esas semillas trasplantadas desde Andalucía a otro suelo con los rasgos verbales andaluces que acabamos de analizar):

Cierto día una abeja oficiosa / del licor de las flores avara, / que va por el mundo libando / las puras esencias, las dulces fragancias, / arribó a este rincón escondido / con el vuelo ingrátido de sus tenues alas, / y encontróse un gentil pradizuelo / de flores serranas. / ¡Flores primorosas del cielo retales! / ¡floreциllas airosas y gayas / del galano vergel de mi tierra, / del fecundo jardín de mi España! / Dio la abeja comienzo al trabajo: / se posó en los cálices, bebiendo con ansia / el jugo de blancos jazmines moriscos, / lirios nazarenos y azules campánulas, / y marchóse volando a otros suelos / con su dulce carga. / Allí nacen claveles y nardos, / graciosas mosquetas y rosas galanas. / La abeja, mezclando los jugos silvestres / con los otros jugos de mayor prosapia, / labró miel hiblea / en panales de celdas doradas, / con un libro inmortal cuyo nombre / rebosó el tesoro de las Letras patrias.

Fuera ya de esta digresión, hemos de resumir que la caracterización lingüística propuesta por Armando Palacio Valdés para los ambientes, situaciones y personajes andaluces de su *Hermana San Sulpicio* es muy rica en cuanto a la cantidad de medios empleados, aunque, cualitativamente, estos no sean excesivamente elaborados (faltan, sobre todo, los recursos del nivel morfosintáctico, que individualizan con mayor profundidad un sistema de lengua determinado<sup>62</sup>). Existen, por otra parte, algunos errores en tal sistema, sobre todo de representación (sometida, en líneas generales, al capricho del autor), pero también debidos a la interferencia del código lingüístico propio del escritor (hablamos de los *laísmos* y *leísmos*). Con todo, el resultado final puede considerarse bastante convincente, y hasta inusitadamente notable si, no olvidando el origen del novelista y su conocimiento superficial de la realidad descrita, nos fijamos en la representación de los fenómenos propios del nivel fónico<sup>63</sup> y en ciertos extremos del tratamiento del léxico. Desde luego, el escritor asturiano debió de cumplir sobradamente los objetivos que pudo fijarse en el momento de elaborar una presentación verbal como esta, que, sin duda, contribuyó al éxito rotundo obtenido por la novela. Éxito que se manifestó tanto en la propia Andalucía, donde *La hermana San Sulpicio* fue considerada inmediatamente manifestación del genio propio, como fuera de ella e incluso de nuestras fronteras, donde

---

<sup>61</sup> Tomados del libro de Ángel Cruz Rueda antes mencionado (ed. de 1938, pp. 10-11).

<sup>62</sup> En el estudio de José Mondéjar titulado "El andalucismo lingüístico y el andalucismo ambiental en el teatro de los hermanos Machado" (en *Dialectología andaluza*, cit., pp. 339-370), puede advertirse la importancia que adquieren los usos de este nivel (presencia del diminutivo, reduplicación del superlativo, arcaísmos verbales, alteraciones en el orden sintagmático, regímenes preposicionales específicos...) en la obra de autores que conocen profundamente el habla andaluza.

<sup>63</sup> Sobre todo si, de acuerdo con Gregorio Salvador ("La fonética andaluza y su propagación social y geográfica - 1963/1964-, en *Estudios dialectológicos*, Madrid, Paraninfo, 1987, pp. 61-69), consideramos como fenómenos más generalizados del andaluz "la aspiración de -s implosiva [...], la pérdida de -d- intervocálica, la neutralización de -l y -r en la distensión silábica y el yeísmo" (p. 62).



fue celebrada como la gran novela andaluza escrita por un español que hacía tiempo se estaba esperando<sup>64</sup>.

---

<sup>64</sup> Este hecho viene demostrado no solo por la proliferación de versiones y traducciones de la novela antes reseñadas, sino por la acogida crítica que la obra tuvo en el extranjero. Véanse, si no, estas reveladoras palabras del hispanista francés H. Peseux-Richard ("Armando Palacio Valdés", *Revue Hispanique*, tome XLII, n° 102, avril 1918, p. 470):

Ce dont l'étranger lui est le plus reconnaissant [a Armando Palacio Valdés], c'est de sa couleur locale [...]. Si un romancier français s'était avisé de décrire la danse de Gloria, ou la *juerga* sur les bords du Guadalquivir, ou vingt autres scènes d'une saveur aussi originale, quel concert de moqueries se serait élevé au delà des Pyrénées.

