



Senén de *El abuelo* de Galdós:
funciones y valores de un personaje
desvalorizado

Alicia de Gregorio

University of Wisconsin-Whitewater

[Localice en este documento](#)

Resumen: El presente trabajo explora la presentación crítica y ridiculizadora del personaje de Senén de *El abuelo* a partir de sus acciones, de su lenguaje, de la imagen que de él dan narrador y personajes y de sus valores simbólicos.

Palabras clave: Senén, Pérez Galdós, generación del 98, novela española

Introducción

En la novela dialogada *El abuelo* (1897) de Benito Pérez Galdós son cuatro los protagonistas de la acción: Don Rodrigo de Arista-Potestad, Conde de Albrit; sus nietas, Nell y Dolly; y la madre de éstas, Lucrecia Richmond, Condesa de Laín y viuda del hijo de don Rodrigo. En torno a estos cuatro personajes gira el conflicto entre honor y amor que constituye el eje temático de la obra [1]. Los once personajes restantes de la novela son testigos de este conflicto pero, con una sola excepción, no tienen la capacidad de ser agentes en el desarrollo ni en la resolución del mencionado eje temático. Dicha excepción la constituye Senén, que fue criado de la familia Albrit y que en el momento de la trama novelística es empleado público gracias al favor de la Condesa de Laín. La importancia de este personaje queda reflejada en el segundo apartado de *El abuelo*, la lista de "Dramatis personae" (251), que precede a las cinco jornadas de que consta la obra [2]. En esta lista que, como indica Luanne Buchanan, presenta a los personajes en orden de importancia desde el punto de vista argumental (Buchanan, 1986: 124), Senén aparece en quinto lugar, es decir inmediatamente después de los cuatro personajes principales, y encabezando la enumeración de los que Buchanan llama personajes "menores" (Buchanan. 1986: 124).

El presente trabajo tiene como objetivo explorar las múltiples formas de presentación crítica y ridiculizadora a que es sometido el personaje de Senén en *El abuelo* y demostrar la importancia de este tratamiento dado el valor argumental, estructural y simbólico que posee dicho personaje. Estos valores se estudiarán a la luz del retrato que del personaje en cuestión lleva a cabo la voz narrativa, a la de la imagen que de él presentan otros personajes de la novela a través de sus palabras y sus actitudes; así como a la de su propio lenguaje, acciones y funciones simbólicas.

1. Descripción de Senén por parte de la voz narrativa.

En su análisis de las tres novelas dialogadas de Pérez Galdós, Ermitas Penas Varela distingue las acotaciones de carácter puramente escénico de las que denomina "narrativas". En el caso de *El abuelo* indica la frecuencia, ubicuidad y extensión de las últimas y presenta varios tipos, entre ellas las dedicadas a proporcionar descripciones físicas y espirituales de los personajes (Penas Varela, 1985: 115). A través de este tipo de acotaciones según Penas Varela el narrador omnisciente determina la recepción, positiva o negativa, que de los personajes va a tener el lector, a quien "se le está imponiendo un determinado tipo de 'lectura', ya que ... serán presentados *a priori* como agradables o desagradables, antes de que se muestren directamente a través de sus dichos y hechos" (Penas Varela. 1985: 116).

En su estudio comparativo de la novela dialogada *El abuelo*, la versión teatral (1904) y la película del mismo título de José Luis Garci basada en la creación de

Galdós, John Kronik también destaca el carácter subjetivo y el poder que sobre el lector tienen las acotaciones que describen espacios y personajes. Kronik discute la acotación en que se describe a Senén en la Escena II de la Jornada primera como uno de los rasgos que manifiesta la importancia del componente narrativo en la novela dialogada a partir de una subjetividad narrativa demoledora con respecto del antiguo criado. El carácter devastador de esta acotación, que retrata la fisonomía y el traje del personaje así como su personalidad, y traza su no glorioso pasado y su poco recomendable presente, queda subrayado en la siguiente valoración que de ella hace Kronik: "El boceto es caricaturesco y destructor; rebosa de negatividad ... El narrador galdosiano recurre a la fuerza de la imagen ... para menoscabar a su creación, a la cual condena directamente" (Kronik, 2001: 118).

Desde el punto de vista físico, la acotación describe a un hombre minimizado como tal, en el que los rasgos masculinos se combinan con atributos propios de la fisonomía de un niño, como su baja estatura y sus facciones "aniñadas" y las "chapas carminosas" (260) de su rostro. A la presentación de características poco atractivas, se une la inclusión de la opinión del narrador, quien deja clara la fealdad del personaje a partir del uso de un adjetivo peyorativo enfatizado por un adverbio derivado de un adjetivo de significado negativo, en el sintagma "ferozmente antipático" con que se califica el "conjunto" de los rasgos de la cara de Senén (260). Su atuendo, aunque a la moda y apropiado de acuerdo con los dictados sociales, se censura doblemente en la acotación: Por una parte se define por amaneramiento y falta de buen gusto, propios de la "afectada elegancia de plebeyo que ha querido cambiar rápidamente y sin estudio la grosería por las buenas formas" (260). En segundo lugar, es un reflejo de la vanidad del personaje, quien cuidadoso en extremo del dinero, no duda en gastarlo cuando se trata del "lucimiento y afeite de su persona" (260). El narrador en este terreno abandona toda pretensión de objetividad e incorpora una interjección que hace que la última cláusula de la acotación constituya una irónica burla del personaje: "y al llegar a Jerusa, ha sacado a relucir un alfiler de corbata, que es ¡ay!, la desazón de sus compatriotas de ambos sexos" (260). En el campo moral, la acotación que presenta a Senén le atribuye múltiples defectos y no le otorga ninguna cualidad: a la vanidad asociada con el vestir, acompañan la "ardiente ambición de dinero" [3], "la adulación," "el egoísmo" y "la cortedad de su inteligencia" (260). Estas faltas aparecen resaltadas en su contexto por las imágenes--ej.: "olfateando las ocasiones ventajosas" (260)--y los diminutivos--"destinillo en Hacienda" (260)--, como indica Kronik (Kronik, 2001: 118), así como por la adjetivación--"servicios de ínfima calidad" (260)--y el juicio moral directo del narrador --"Ya no se acuerda de cuando andaba descalzo y harapiendo por las mal empedradas calles de Jerusa" (260)--.

Después de la extensa acotación en que se introduce al personaje de Senén, no se incluyen en la novela muchas otras referidas a éste. Algunas de ellas constituyen orientaciones escénicas pero principalmente son comentarios o descripciones que evalúan de manera crítica las acciones, actitudes y lenguaje del personaje, tales como "endilgando sabidurías que aprendió en los cafés" (265); "con malicia indiscreta, que resulta más antipática por lo pedantesco de la expresión" (286); y "dándose importancia" (488). Otras presentan reacciones de otros personajes frente a Senén en detrimento de éste, como la acotación que describe una acción de la Condesa de Laín resultante del agobio que le provoca el perfume de Senén, perfume que el narrador subjetivamente equipara con extrema fetidez: "agitando con su pañuelo el aire, para alejar los miasmas olorosos" 325). En palabras de Kronik a través de estas nuevas acotaciones continúa "la implacable campaña de burla y desestimación del personaje" (Kronik, 2001: 119), iniciada en su presentación al lector.

2. Senén visto por otros personajes.

El lector tiene conocimiento del personaje de Senén por primera vez en la Escena I de la Jornada primera a partir de la conversación que sobre él mantienen Venancio y Gregoria, antiguos criados del Conde de Albrit y actuales propietarios de "La Pardina", la que fue casona de don Rodrigo. Iniciado con una caracterización positiva del antiguo criado, que "está hecho un caballero" según afirma Gregoria que le han dicho las nietas del Conde (259), el diálogo continúa con una serie de afirmaciones en que a la alabanza sigue la desarticulación de ésta. En primer lugar Venancio encomia la nueva posición social de Senén como empleado de la Hacienda de Durante y la presenta como recompensa de la Condesa a los "buenos servicios" (259) del antiguo criado de Albrit. Esta imagen positiva de buen trabajo y agradecimiento queda inmediatamente negada por Gregoria, quien identifica los "buenos servicios" de Senén con los de un agente que ayudaba en las infidelidades de la Condesa y las mantenía en secreto--"tapadera en sus trapisondas amorosas" (259)--; y el pago por dichos servicios como la claudicación de la Condesa ante las constantes demandas de Senén, presentadas con la poco halagüeña imagen de "pordioseo impertinente" (259).

A continuación, Venancio alaba la inteligencia de Senén, diciendo "es listo ... Todo lo sabe el indino" (259), pero Gregoria y el propio Venancio desarman el elogio al presentar el conocimiento de Senén como producto de investigación chismosa de la vida privada de otras personas, y al revelar que sus fuentes no son individuos de alto nivel intelectual, sino "marmitones y cocheros" (259).

La función desarticuladora de Venancio y Gregoria con respecto de Senén se realiza también por medio del contraste existente entre sus actitudes en relación con el personaje y las de otros participantes del texto, incluido el narrador. El atuendo de Senén impresiona a la labradora Gregoria y su lenguaje confunde y admira a Venancio: "Su... ¿qué has dicho? ¡Vaya unas palabras finas que te traes!" [4] (267) Ya se ha visto cómo el narrador critica el lenguaje pedante y el atuendo afectado de Senén. El hecho de que éstos causen una impresión positiva, opuesta a la caracterización narrativa de una voz omnisciente, en dos personajes ignorantes desde el punto de vista cultural y de las convenciones sociales, como son el matrimonio formado por Venancio y Gregoria, empequeñece aún más a Senén, que sólo logra el halago equivocado de sus iguales o incluso inferiores, pero no de quienes lo superan en status y educación. En este sentido debe mencionarse la reacción que frente al perfume de heliotropo de Senén tienen miembros de dos clases sociales diferentes. Al Conde de Albrit y a Lucrecia les resulta desagradable y hasta repulsivo. Gregoria lo encarece en dos ocasiones, y lo hace sinceramente, dado que no tiene inconveniente en estar cerca de Senén e incluso llega a acariciarlo (264), mientras que Lucrecia necesita taparse la nariz cuando está junto a su antiguo asistente. Frente al halagador "Vaya, que hueles bien. (Oliéndole) ¿Qué es eso? ¿Heliotropo?" (266) de la labradora, resaltan la admonición--"Pues deseo que te marches, porque... Hijo, gastas un perfume, que marea" (289)--del Conde de Albrit y la reacción de Lucrecia, quien "[a]puradísima por librar su olfato del insoportable perfume de heliotropo que Senén despidió de su ropa, saca el pañuelo, y se acaricia con él la nariz, fingiendo constipación" (322), justificada en su actitud por el adjetivo "insoportable" seleccionado por el narrador para calificar el perfume del criado.

Son los personajes enfrentados del Conde de Albrit y Lucrecia los que mayor desprecio y censura manifiestan con relación a Senén. En el caso de don Rodrigo estos sentimientos aparecen expresados de manera repetida y siempre directa: de la acusación explícita--"Veo que eres un cursi tremendo" (284)--o implícita--al referirse a subordinados ingratos, "señoritos" de orígenes humildes (284)-- de su primer encuentro, pasando por la irónica y falsa alabanza--"Eres joven; tienes estómago de buitre, epidermis de cocodrilo, tentáculos de pulpo: llegarás, llegarás..." (480)--y el sarcasmo--"Tu dignidad!... Dispénsame: creí que no la habías adquirido aún... Ya sé que estás en camino de adquirirla..., vas muy bien..." (488)--hasta llegar al ataque

frontal que desenmascara la baja condición del personaje, su falta de inteligencia, de independencia y de moralidad, y en el que lo maldice violentamente:

EL CONDE, *rabioso*. Te conozco, sí. Tu discreción no es virtud; es... cobardía, servilismo, complicidad. No eres el hombre digno que calla la culpa ajena; eres el esclavo, obediente a los halagos o al látigo del amo que le compró. (*Apostrofándole con solemne acento.*) ¡Maldígate Dios, villano! Que la luz que me niegas, a ti te falte. ¡Que enmudezca tu voz para siempre, que cieguen tus ojos! ¡Que vivas sin poseer la verdad, rodeado de tinieblas, en eterna y terrible duda, palpando en el vacío, tropezando en la realidad!... ¡Que busques la justicia, el honor, y encuentres mentira, infamia, dentro de un vacío tan grande como tu imbecilidad!... (*Con desprecio.*) Vete, vete; no te acerques a mí. (492-93)

La Condesa, protectora de Senén, muestra su antipatía por éste desde antes de encontrarse con él en el espacio de la novela, mediante un aviso a sus hijas en el que emplea una imagen que atribuye impertinencia y peligro al subordinado: "...ese tábano. El tal marea... y pica" (312). Durante su primera entrevista con el empleado, la Condesa presenta una actitud ambigua frente a él. Por una parte, experimenta un rechazo físico hacia el personaje provocado por su ya mencionada repugnancia por el perfume del subordinado y llega a perder la paciencia con él ante sus peticiones, acusándolo con un grito de ser un "[i]nsufrible pedigüeño" (323). Por otra, en dos ocasiones acepta la declaración de lealtad de Senén con un "[l]o sé..." y hasta señala al respecto: "Confío en ti" (322). Sin embargo, la afirmación de esta fe en el subordinando que lo dota de una característica positiva se desvanece cuando él se marcha y el lector sabe de labios de Lucrecia que lo que la Condesa siente hacia Senén no se trata de confianza sino de miedo: "Tener que soportar a ese animalejo, y oírle, y olerle... sólo porque le temo!..." [5] (325). Muy de destacar es el contraste entre las impresiones que el lenguaje y el conocimiento adquiridos por Senén a través de su puesto en la Administración causan respectivamente en el labrador Venancio y en Dolly, la nieta menor del Conde de Albrit. John Beverly observa la reacción crítica de la niña frente a la aparente cultura del antiguo sirviente como una nota de afinidad con su abuelo, "a scathing characterization of Senén's recent pretensions to 'culture,' a characterization the Count echoes when he meets (sic) his former servant in Scene seven" (Beverly, 1975: 57). En la conversación que Dolly y su hermana Nell mantienen sobre su rechazo de los estudios formales, la primera dice: "La verdad: me carga la ilustración desde que he visto que también se ha hecho ilustrado Senén" (272). Esta referencia es una de las muchas afirmaciones contra la educación del diálogo en cuestión pero es también significativa en relación con la caracterización del empleado público porque en la lectura paradigmática de la novela el lector descubrirá que la persona que lo critica, Dolly, es superior espiritualmente no sólo a Senén sino también a todos los demás personajes de la obra [6]. Su juicio negativo cobra un valor añadido dado su elevada posición moral.

3. Palabras y acciones de Senén.

Una de las cualidades que Pérez Galdós atribuye en el prólogo de *El abuelo* al sistema dialogal empleado en esta novela es el hecho de que este método proporciona personajes cuya caracterización es más próxima a la de hombres y mujeres reales y cuyo retrato moral es más auténtico y directo: "El sistema dialogal ... nos da la forja expedita y concreta de los caracteres. Éstos ... imitan más fácilmente, digámoslo así, a los seres vivos, cuando manifiestan su contextura moral con su propia palabra, y con ella, como en la vida, nos dan el relieve más o menos hondo y firme de sus acciones" (247).

En el caso de Senén la palabra del personaje es caracterizadora y ridiculizadora. Hernández Cabrera considera que se trata de un personaje "ejemplar" en la utilización del lenguaje como instrumento de presentación por parte de Galdós de los rasgos distintivos de un personaje, pues "hay un propósito evidente del autor de caracterizarlo a través de la lengua, como una muestra del uso afectado y poco natural de la misma" (Hernández Cabrera, 1993: 149) [7]. Su lenguaje es pretencioso, como lo es él mismo; y los errores lingüísticos que comete, prueba de lo engañoso de su pretendida cultura y reflejo simbólico de su propia falsedad e hipocresía. El hecho de que el nuevo empleado utilice un lenguaje rebuscado cuando habla con labradores como Venancio y Gregoria [8] hace que mediante su palabra muestre su vanidad como parte de su "contextura moral". El narrador, sin embargo, no puede resistir la tentación de ayudar al lector en su recepción del lenguaje doblemente negativo de Senén. Son varias las ocasiones en que la acotación califica de manera crítica la expresión del personaje y varios los casos de empleo de itálicas para llamar la atención sobre determinados usos en el discurso de éste. Ya se han dado ejemplos del primer tipo de intervención de la voz narrativa en la sección dedicada a la presentación que ésta hace del personaje. Algunas palabras o frases en itálicas son "*grandes centros*" (por "ciudades") (265); "*villa provinciana*" (por el pueblo de Jerusa) (580) y extranjerismos como "*lunch*" (284), usos todos ellos que muestran la pedantería lingüística del personaje.

Un elemento que constituye una burla obvia de Senén a partir de su lenguaje es el error que comete cuando, en un intento de emplear vocabulario refinado, usa el adjetivo "monocrástico," no recogido por el diccionario, en lugar de "onomástico". La comicidad crítica se intensifica cuando, puesto su error en evidencia, se niega a reconocerlo y comete uno nuevo:

SENÉN. ... Ésta y no otra es la razón de que vengamos a turbar el regocijo de su fiesta *monocrástica*.

LA ALCALDESA, *sofocando la risa*. Onomástica, Senén.

SENÉN, *sin dar su brazo a torcer*. En Madrid lo decimos de varios modos. Decimos también *fiesta morganática*. [9] (576)

Por lo que se refiere a las acciones de Senén en *El abuelo* en principio se limitan a transmitir información sobre los planes y actividades de otros, principalmente sobre los de la Condesa de Laín. Sin embargo, su último acto de comunicación en el texto es de gran trascendencia para los personajes protagonistas de la novela y muy en particular para el lector, quien descubre la identidad de la nieta ilegítima del Conde en la revelación que Senén hace a don Rodrigo. Esta revelación descalifica al personaje del empleado en sí misma, tanto porque está motivada por la venganza hacia Lucrecia como por la manera en que se realiza, forzada sobre el Conde, de cuya ceguera se aprovecha el antiguo sirviente para cerrar la puerta y esconder la llave. [10] (666-67) Por otra parte, el acto de Senén lo desacredita de manera absoluta en cuanto que contradice sus declaraciones de lealtad. A lo censurable de la acción se suma el hecho de que el empleado haya afirmado repetidamente y de forma enfática que nunca se llevaría a cabo; incluso ante el mismo don Rodrigo al decirle en relación con Lucrecia: "...tengo el sentimiento de manifestarle que por gratitud, por estimación de mí mismo, . . . no puedo en manera alguna revelar secretos que no me pertenecen" (489). Por último, la acción de Senén por la que se resuelve para el lector el enigma base del argumento novelístico queda minimizada porque el Conde no acepta la identidad de su nieta ilegítima a partir de las palabras de Senén sino de las del Padre Maroto, a quien Lucrecia autoriza a revelar la verdad a su suegro. En primer lugar, en el preciso momento en el que Senén va a mostrar al anciano los documentos que prueban la autenticidad de su revelación, lo interrumpe la llegada de Gregoria con carta de la Condesa en la que informa a don Rodrigo de su decisión de

compartir con él su secreto a través del Prior. En segundo lugar, a pesar de la información proporcionada por Senén, tras un encuentro con Nell, el Conde vuelve a dudar--"La duda, oh, Dios, me asalta otra vez . . . No, no es ésta la legítima, no puede serlo. Todos me engañan..." (681)--y su interrogante no se despeja hasta que consulta con el Padre Maroto. Finalmente, convencido ya de que Dolly no es su nieta legítima, el Conde no siente gratitud alguna hacia Senén por haberle proporcionado esta información, sino que, muy al contrario, percibe su acción como un acto de deslealtad y expresa absoluta repugnancia por el antiguo criado: "Tu revelación traidora resulta verdadera. Es verdad. Maroto no miente . . . ¡Maldito rufián, déjame! Eres una babosa perfumada... hueles horriblemente... y tu contacto da frío. No me toques" (683).

4. Senén, personaje simbólico.

Indica Ricardo Gullón que la simbología de los personajes común en la producción de Pérez Galdós del período al que pertenece *El abuelo* no se limita a los principales [11] sino que es igualmente clara en los secundarios (Gullón, 1966: 120). En el caso de Senén son varios los valores simbólicos asociados con el personaje en sí mismo y también en relación con acciones y actitudes de otros con respecto de él. Gordon Minter en su artículo "The Seven Deadly Sins in *El abuelo*" plantea como tesis que en la novela los siete pecados capitales están encarnados por siete personajes específicos [12] (Minter, 1998: 34). Según Minter, Senén personifica el pecado de la Envidia en sus dos sentidos, el deseo de los bienes de otros y el resentimiento de que tengan dichos bienes (Minter, 1998: 35). Si bien el presente estudio presenta como principal defecto moral de Senén la vanidad y junto con ella la avaricia que busca sustentarla, coincidimos con Minter en que Senén se mueve por el deseo de imitar a sus superiores (de ahí su afectado lenguaje y atuendo) y también en que el resentimiento es el motor de la traición final del empleado para con Lucrecia.

Joaquín Casaldueiro otorga una función simbólica al personaje de Senén en conexión con el de la Condesa de Laín cuando afirma: "el proceso vital de Lucrecia es un desprenderse de lo bajo y lo vil (Senén) por un acto de voluntad que le permite elevarse hasta la conciencia de sí misma (el conde)..." (Casaldueiro, 1966: 232) [13]. En efecto, expulsar al antiguo criado de su vida supone para la Condesa una liberación que ella misma presenta en términos metafóricos como la eliminación de un absceso, de una muela enferma (632). Por otra parte, la interpretación simbólica del personaje del antiguo criado encuentra apoyo textual directo en la siguiente declaración de la nuera de don Rodrigo después de producirse la expulsión del subordinado: "Es que mi espíritu se ha refrescado, soy otra... aire nuevo en mí" (634-35).

En el apartado de este trabajo dedicado a estudiar la percepción de Senén que tienen otros personajes, se explora la aversión del Conde de Albrít y de su nuera Lucrecia hacia el perfume del antiguo criado (aversión justificada por la voz narrativa). Aparte de contribuir a la imagen negativa y ridícula del personaje, el uso del perfume agobiante como elemento caracterizador de éste tiene también valores simbólicos en el texto. Por lo que se refiere al Conde, su parcial ceguera le impide ver los aspectos físicos en los que se manifiesta la vanidad de Senén, expresada visualmente por sus sortijas y su afectada vestimenta. Para el Conde es el repulsivo perfume de heliotropo el rasgo físico que refleja las fallas del carácter de quien lo usa. En cuanto a Lucrecia, son varias las ocasiones en que el lector es testigo de la repugnancia que le provoca el aroma de Senén, por ejemplo durante su encuentro de la Escena II de la Jornada segunda. Sin embargo, en el contexto de esta entrevista la Condesa olvida por unos instantes el asco que le inspiran el perfume de su

subordinado y éste mismo cuando espera recibir noticias de interés romántico para ella. Entonces Senén se transforma en el símbolo de la tentación y el pecado, que atraen sin que importen su peligro o su fealdad, y Lucrecia reacciona "con súbito interés, aproximándose a él, sin temor a la fragancia heliotrópica" (324). No obstante, prima la repugnancia de Lucrecia, quien despide a su subordinado indicando: "...Es que usas unos perfumes tan fuertes, que no se puede estar a tu lado" (324). Su reacción de repulsa se había manifestado momentos antes en una acción en que el narrador identifica el olor con la persona que lo despide por medio de una acotación que presenta a la Condesa alejándose de Senén: "levantándose, por huir del perfume y del perfumado" (323). La unión de personaje y rasgo repulsivo de que huye Lucrecia hace que ambos converjan simbólicamente y puedan interpretarse por un lado como "lo bajo y lo vil" que personifica Senén en el análisis de Casaldueiro y al mismo tiempo como la conciencia manchada que atormenta a la de Laín [14]. Es precisamente en el encuentro entre Lucrecia y su suegro producido en la Escena VIII de la Jornada quinta, inmediatamente después de la expulsión de Senén, cuando la condesa declara el arrepentimiento de sus culpas provocado por un serio desengaño amoroso y señala: "He visto mi conciencia... la he visto. Ya sé que no debo ser la que he sido, y estoy decidida a ser otra" (638).

Despedido Senén por la Condesa de Laín y rechazados él y su revelación por el Conde de Albrit, llega el momento culminante de la presentación burlesca y destructiva del personaje. Se trata de la caída de Senén en una pila de excrementos, caída que el narrador describe al lector:

En la confusión del gentío que se retira, Senén busca al Conde dentro y fuera de la iglesia ... En la oscuridad se desvía; encuéntrase con un seto que le corta el camino; creyendo abreviar saltándolo, sube a unas piedras, pega un brinco y cae en un montón de estiércol. (682)

A la risa que pueda provocar el accidente de Senén en el lector y que sirve por sí sola para desacreditar una vez más al personaje, acompaña el valor simbólico de la caída y del lugar en que ocurre. El simbolismo es múltiple: 1) la caída física representa el batacazo que experimentan la ambición y el ascenso en la escala social del empleado [15], carente ya de la protección de sus superiores; 2) el estiércol es imagen física de la sucia moral del personaje; y 3) también es el final idóneo para la vanidad externa de Senén, cuya ropa, por la que tanto aprecio siente, acaba cubierta de excrementos, y cuyo perfume de heliotropo ha de desaparecer bajo la fetidez de éstos. En este breve incidente relatado por la voz narrativa el personaje ha quedado totalmente desarticulado y Senén concluye su participación en el texto como un monigote derrotado, silenciado, sucio y maloliente. [16]

Conclusión

El personaje de Senén de *El abuelo* de Galdós aparece sistemáticamente ridiculizado en la novela: su apariencia, sus características físicas y morales, su actitud y sus acciones, así como la percepción que de él tienen otros participantes del texto presentan a un personaje no sólo reprochable sino también grotesco. Su caída física y simbólica al final del texto subraya su desarticulación final y absoluta.

La ridícula figura de Senén introduce comicidad en *El abuelo* pero su función en la obra va mucho más allá del humor. El personaje en sí mismo representa los vicios y defectos de un sector de la sociedad española de su época y sirve para hacer una crítica de ellos. Pero además y principalmente, Senén cumple una importante función estructural y simbólica en relación con los protagonistas de la novela y con su eje

temático: Sirve de conexión entre los dos protagonistas enfrentados en el texto, el Conde de Albrit y su nuera, Lucrecia; posee la respuesta al enigma argumental que constituye la base de dicho enfrentamiento; y acaba por descubrirla. El hecho de que su revelación se vea recompensada por el Conde con incredulidad seguida de desprecio y de que su persona acabe en un montón de estiércol ofrece una doble interpretación. Desde el punto de vista moral, su sino signa el castigo a la traición y a la venganza. Desde el punto de vista temático, cae en el estiércol como ante el amor de Dolly, nieta ilegítima del Conde de Albrit, cae en el olvido y el rechazo de éste una anticuada noción del honor.

Notas:

- [1] Véase análisis del tema o los temas principales de *El abuelo* en Gullón, Ricardo. (1966). *Galdós, novelista moderno*. Madrid: Editorial Gredos; Penas Varela, Ermitas. "El sistema dialogal galdosiano." *Anales Galdosianos* 20.2 (1985): 111-120; Casaldueiro, Joaquín. (1961). *Vida y obra de Galdós. (1843-1920)*. Segunda Edición Ampliada. Madrid: Editorial Gredos; y Beverly, John. "'Seeing History': Reflections on Galdós' *El abuelo*." *Anales Galdosianos* 10 (1975): 55-60.
- [2] Véase estudios de la naturaleza híbrida desde el punto de vista genérico de *El abuelo*. *Novela en cinco jornadas* en Buchanan, Luanne. "Theory and Practice of the Dialogue Novel: *El abuelo* by Benito Pérez Galdós." *Crítica Hispánica* 8.2 (1986): 121-135; Kronik, John. "Narración, diálogo e imagen en *El abuelo* galdosiano." *Anales de la literatura española contemporánea* 26.1 (2001): 113-146. Penas Varela, Ermitas. "El sistema dialogal galdosiano." *Anales Galdosianos* 20.2 (1985): 111-120.
- [3] Nimetz describe el interés de Senén por los bienes materiales como una característica negativa que comparte con otros personajes galdosianos, "titans of fiscal responsibility but ... totally lacking in spiritual largess." Estos personajes son una de las maneras en que Galdós manifiesta su decepción con respecto de la sociedad positivista (=materialista) de su época (Nimetz, 1968: 178).
- [4] Dado que el narrador no duda en intervenir precisando tonos y actitudes y en este caso no lo hace y que no incluye una acotación que indique ironía por parte de Venancio, se puede concluir que la admiración es sincera.
- [5] A continuación en una breve afirmación insulta el arreglo y el carácter de Senén abiertamente ante la Alcaldesa cuando explica que al agitar su pañuelo pretende "[l]impiarse la atmósfera de los perfumes que usa este imbécil" (325).
- [6] Dolly ama a su abuelo con un amor sin condiciones y decide quedarse con él, dispuesta a "compartir [la] pobreza" y el incierto destino del Conde al final de la novela (693-96).
- [7] El análisis del personaje de Senén que lleva a cabo Hernández Cabrera en su edición crítica de *El abuelo*. (*Novela en cinco jornadas*) se basa en el estudio del lenguaje del personaje, que confirma los rasgos de su personalidad. Véase Pérez Galdós, Benito. (1993). *El abuelo (Novela en cinco jornadas)*. *Estudio del proceso de creación y edición crítica*. Edición de Clara Eugenia Hernández Cabrera. Prólogo de Ricardo Senabre. Las Palmas: Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria: 149-154.

- [8] Un ejemplo de este lenguaje rebuscado se da en el enunciado "Y para acabar de granjearse mi estimación, [Gregoria] va a traerme un vasito de cerveza," dirigido a la labradora y a su marido justo después de que ella haya caracterizado a sus vecinos y a sí misma como "papanatas" (263).
- [9] Senén queda de nuevo ridiculizado por este error cuando el burdo alcalde del pueblo de Jerusa se equivoca dos veces al intentar usar el término "onomástica" y dice "monástica" y "numismática" en su lugar (608). El personaje que según el narrador se esfuerza en parecer "bruto" (306) y el que pretende actuar como madrileño sofisticado aparecen unidos por su uso impropio de la lengua.
- [10] A pesar de esta acción en la que Senén se aprovecha de la debilidad del anciano ciego, éste es capaz de someter al empleado, que a duras penas logra zafarse del Conde, que "mucho más vigoroso que Senén; le arroja al suelo, y oprimiéndole con el peso de su cuerpo, le acogota" (668). A la burla que supone su inferioridad frente a un oponente que debiera ser menos fuerte que él, se une el reflejo de la inferioridad moral de Senén en su debilidad física.
- [11] Gullón señala con respecto de *El abuelo* que Dolly es símbolo del amor y el Conde, del honor (Gullón, 1966: 120).
- [12] El uso de personajes como símbolos de los siete pecados capitales no es rígido, sin embargo. Como seres humanos verosímiles presentan otras fallas además del pecado que personifican. Minter afirma al respecto: "Since Galdós is a creative novelist, trying to depict rounded human beings, this is not done on a crudely allegorical basis: the besetting sin emerges clearly, but there is some overlap, with flawed characters exhibiting symptoms of other deadly sins as well" (Minter, 1998: 34-35).
- [13] El capítulo dedicado a *El abuelo* en *Vida y obra de Galdós. (1843-1920)* de Casaldueiro fue publicado en forma de artículo bajo el título "*El abuelo, de Galdós*" en *Cuadernos del Congreso para la Libertad de la Cultura* 57 (1962): 64-70.
- [14] Esta interpretación de Senén como símbolo de la conciencia culpable de Lucrecia conecta con la descripción del empleado como poseedor de una verdad vergonzosa por parte de Casaldueiro, que señala que sólo dos presencias mortifican a la Condesa: el abuelo, que busca la verdad, y el empleado que conoce la verdad y la usa vilmente (Casaldueiro, 1961: 230).
- [15] En nota Minter valora el simbolismo de la caída en el estiércol en términos de castigo al pecado capital que el personaje representa en la obra de acuerdo con su análisis: "Senén, his upward aspirations ruined by his overreaching ambition and envy, lands symbolically as well as literally (like Pablos in *El buscón*) in a pile of excrement" (Minter, 1998: 43).
- [16] En la escena siguiente (XV) su presencia en el texto se limita a un "manchón de pared ... entre montones de ruinas," (683) a quien el Conde increpa sin recibir respuesta .

Obras citadas

Beverly, John. "'Seeing History': Reflections on Galdós' *El abuelo*." *Anales Galdosianos* 10 (1975): 55-60.

Buchanan, Luanne. "Theory and Practice of the Dialogue Novel: *El abuelo* by Benito Pérez Galdós." *Crítica Hispánica* 8.2 (1986): 121-135.

Casaldueiro, Joaquín. (1961). *Vida y obra de Galdós. (1843-1920)*. Segunda Edición Ampliada. Madrid: Editorial Gredos.

Gullón, Ricardo. (1966). *Galdós, novelista moderno*. Madrid: Editorial Gredos.

Kronik, John. "Narración, diálogo e imagen en *El abuelo* galdosiano." *Anales de la literatura española contemporánea* 26.1 (2001): 113-146.

Minter, Gordon. "The Seven Deadly Sins in *El abuelo*." *Romance Studies* 32 (1998): 33- 44.

Nimetz, Michel. (1968). *Humor in Galdós. A Study of the "Novelas contemporáneas"*. New Haven: Yale U P.

Penas Varela, Ermitas. "El sistema dialogal galdosiano." *Anales Galdosianos* 20.2 (1985): 111-120.

Pérez Galdós, Benito. (1993). *El abuelo (Novela en cinco jornadas). Estudio del proceso de creación y edición crítica*. Edición de Clara Eugenia Hernández Cabrera. Prólogo de Ricardo Senabre. Las Palmas: Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria.

© Alicia de Gregorio 2008

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

El URL de este documento es

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero39/gaabuelo.html>

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

