Nuevas aportaciones al estudio del lenguaje coloquial galdosiano

Manuel C. Lassaleta

Índice general

INTRODUCCIÓN

I. LOCUCIONES ADVERBIALES

A) DE AFIRMACIÓN Y NEGACIÓN.

Ciertos son los toros

Ni Cristo que lo fundó

Ni qué niño muerto

Ni qué ocho cuartos

Ni atado

Solo descuartizada

Aunque me maten

Ni a recoger monedas de cinco duros

Ni ese es el camino

Quita allá

Quite usted allá

Quítese usted de allá

Quítese usted de ahí

Quítate de ahí

Quia

Ni por esas

Qué pareja ni pareja

Ni a dos tirones

Pues no faltaba más

B) DE CANTIDAD

MUCHO

A espuertas

De calle

La mar de

Ciento y la madre

Cualquier cosa

Cualquier dinero

POCO-NADA

A gotitas

Maldito lo que

Maldito, -a

Ni asomo

Ni media palabra

Ni una miaja de letra

Ni un bledo

Ni tres cominos

Ni dos cuartos

Ni gota

Ni una higa

Ni dos higos

Ni una mota

Ni un pepino

Ni un pito

Ni jota

Ni palotada

C) DE LUGAR

LEJOS

Donde Cristo dio las tres voces

Donde Cristo dio las tres voces y no le oyeron

AQUÍ-ALLÍ

De tejas abajo

De tejas arriba

De estrellas abajo

D) DE TIEMPO

SIEMPRE

Hasta el fin del mundo

Hasta que se afeiten las ranas

FRECUENTEMENTE

Cada lunes y cada martes

Entre col y col

NUNCA

En (mi, tu...) vida

En jamás de los jamases

El día del Juicio por la tarde

La víspera del Juicio Final

E) DE MODO

BIEN-MAL

En grande

Vendiendo vidas

Como a las burras las arracadas

Por puertas

ABIERTAMENTE-CALLADAMENTE

A cara descubierta

A son de cencerros

A cencerros tapados

Con repique de campanas

A la calladita

Chitito callando

De ocultis

Como en misa

Como los gatos

AMISTOSAMENTE

En amor y compaña

APACIBLEMENTE

Como un ángel

CALLADAMENTE (Véase ABIERTAMENTE)

COMPLETAMENTE

A carta cabal

A machamartillo

De cabo a rabo

Hasta las cachas

(Limpio) de polvo y paja

DECIDIDAMENTE

A todo trance

Contra viento y marea

Como el gato a la carne

De cabeza

DESASTRADAMENTE-ELEGANTEMENTE

De trapillo

Con los trapitos de cristianar

DESCONSIDERADAMENTE

Con cajas destempladas

A cajas destempladas

Con una estaca en la mano

De mano en mano

DESORDENADAMENTE-ORDENADAMENTE

Al buen tuntún

Por zancas y barrancas

Por mis pasos contados

DESPREOCUPADAMENTE

Con las manos en los bolsillos

DETALLADAMENTE

Con todos sus pelos y señales

Largo y tendido

DISIMULADAMENTE

A lo bóbilis bóbilis

ELEGANTEMENTE (Véase DESASTRADAMENTE)

ENGAÑOSAMENTE

Como llevan una res al matadero

ESFORZADAMENTE

A todo tirar

A punta de lanza

Como un negro

Como el obispo

ESMERADAMENTE

Como a las niñas de nuestros ojos

EXACTAMENTE

Al punto de caramelo

Talmente

Mismamente

FÁCILMENTE

Como una seda

Como los peces en el agua

Como el pez en el agua

Como Pedro por su casa

IMPACIENTEMENTE

Como agua de mayo

Como pan bendito

INDUDABLEMENTE

A ojos cerrados

A pesar de los pesares

Por encima de la cabeza de Cristo

Por encima de la cabeza de Cristo Nuestro Padre

Como hay Dios

Como Dios es mi padre

Como el Evangelio

Como los Evangelios

Como esta es luz

Como este es día

Como esta es noche

INMEDIATAMENTE

A renglón seguido

In fraganti

A tocateja

INOPORTUNAMENTE-OPORTUNAMENTE

Con mala sombra

Ni de encargo

Como de molde

Como anillo al dedo

Como pedrada en ojo de boticario

INTERIORMENTE

Para su sayo

Para su sotana

OPORTUNAMENNTE (Véase INOPORTUNAMENTE)

ORALMENTE

De pico

De dientes afuera

ORDENADAMENTE (Véase DESORDENADAMENTE)

PERFECTAMENTE

Al dedillo

A toda conciencia

A pedir de boca

A qué quieres boca

Como un reloj

(Conocer) como si la hubiera parido

Como si tal cosa

RÁPIDAMENTE

En un abrir y cerrar de ojos

En un dos por tres

En un decir Jesús

En un decir luz

En menos que pía un pollo

En volandas

A escape

De carrera

Como alma que lleva el diablo

Como alma que llevan los demonios

Como un rayo

Como el gato sobre el ratón

A grandes rasgos

Como sobre ascuas

A paso de carga

De un tirón

Del primer tirón

(Irse) por entre los dedos

(Crecer) como la espuma

REPENTINAMENTE

A boca de jarro

De manos a boca

De buenas a primeras

De golpe y porrazo

De sopetón

De rondón

De la noche a la mañana

SINCERAMENTE

De corazón

La mano puesta en el corazón

Con la mano puesta en el corazón

(Hablando) mal y pronto

(Hablando) en plata

VENTAJOSAMENTE

Con los cubiletes en la mano

VERDADERAMENTE

Valga la verdad

Que digamos

Vamos al decir

Como si dijéramos

¿CÓMO?

Con qué cara

A santo de qué

LA DEFORMACIÓN

Así= «asado»

II. LOCUCIONES PRONOMINALES Y LOCUCIONES INTERJECTIVAS

A) LOCUCIONES PRONOMINALES

CUALQUIERA

Cada hijo de vecino

Cualquier hijo de vecino

Cada quisque

Un cristiano

El más pintado

El guapo

TODOS- NADIE

Todo bicho viviente

Hasta los perros

Hasta los perros de la calle

Hasta el gato

Ni alma viviente

Ni un alma

Ni las moscas

Ni una mosca

No haber quien (+ subjuntivo)

Cuatro gatos (pocos)

A Cristo

Ni Cristo

Ni Cristo Padre

Todo Cristo

Ni Dios

Ni el mismísimo Verbo

El Verbo y la Verba

CONNOTACIONES DE LOS DEMOSTRATIVOS E INDEFINIDOS

Aquel, ese, esa, aquella

El tal

Los tales

Otro que tal

El tal con la cual (ambos)

Tal para cual

B) LOCUCIONES INTERJECTIVAS

¡Ave María Purísima!

¡Alabado sea el Santísimo!

¡María Santísima!

¡Por los clavos de Cristo!

¡Por las llagas y por todos los clavos de Cristo!

¡Vive Cristo, por la santísima uña de Dios!

¡Por vida de la santísima uña del diablo!

¡Cuernos sacros del tío Carando pastelero!

¡Qué cuña!

¡Otra te pego!

¡Dale, bola!

¡Ole, morena!

¡Ojo al Cristo!

¡Buen provecho!

¡Ande y que lo parta un rayo!

¡Que le parta un rayo!

¡Así me muera!

¡Que me caiga muerta aquí mismo!

INTERJECCIONES SIMPLES

¡Caramba!

¡Otra!

¡Narices! (¡Qué narices!)

¡Acabáramos!

III. FRASES PROVERBIALES, REFRANES Y ALUSIONES LITERARIAS

A) FRASES PROVERBIALES

1. CITAS COMPLETAS

A buena hora, mangas verdes

Cortinas verdes

A buenas horas y con sol

A fondo o a Flandes

A la vuelta lo venden tinto

Adelante con vuestros faroles

Adiós mi dinero

Adivina quién te dio

Ahí me las den todas

Con su pan se lo coma

Allá te las hayas

Ayúdame a sentir

Ahí queda eso

Apaga y vámonos

Al pan pan y al vino vino

Aquí fue Troya

Caiga el que caiga

Quien manda, manda

Contigo pan y cebolla

De menos nos hizo Dios

El difunto era más chico

El huevo de Colón

¿En qué pícaro bodegón hemos comido juntos?

¿En qué cochino bodegón hemos comido juntos?

Mejorando lo presente

Mi gozo en un pozo

Su gozo en un pozo

Otro gallo me cantara

Pelillos a la mar

Poco mal y bien quejado

Que es la madre del cordero

¿Qué tiene que ver el burro con las témporas?

Quien no te conozca que te compre

Quien no te conoce que te compre

Si conoceré yo a mi gente

Tarde piache

Tijeretas han de ser

Tras de cornuda, aporreada y después sacada a bailar

Verde y con asa

Si me aciertas lo que llevo en la mano, te doy un racimo

2. FRASES PROVERBIALES ALUDIDAS

Al revés te lo digo [para que me entiendas]

En nombrando al ruin de Roma [luego asoma]

Éramos pocos [y parió mi abuela]

[A la vejez viruelas]

A los cuarenta y ocho años me sale el sarampión y la edad del pavo

[París bien vale una misa]

Mi niña adorada bien vale una misa

[Están verdes]

¡Qué verdes están las uvas, qué verdes!

[Habló el buey y dijo mu]

Alargaba el hocico y hasta se atrevía a decir mu

[Fíate de la Virgen y no corras]

Fíate del canónigo y no corras

[Tú lo quisiste, fraile mostén; tú lo quisiste, tú te lo ten]

Tú te lo quieres, pues tú te lo ten

[Juan Palomo: yo me lo guiso y yo me lo como]

Tú te lo guisas y tú te lo comes

[Todo Madrid lo sabía; todo Madrid... menos él]

En Madrid lo sabe todo el mundo

3. FRASES Y ALUSIONES CON PERSONAJES PROVERBIALES

A Segura llevan preso

[Hasta] que San Juan baje el dedo

Siempre lo fue Don García

Ya tenemos a Periquito hecho fraile

Toda la sabiduría del amigo Salomón

Una doña Beatriz Galindo para latines

Es Alejandro en puño

Más listo que Cachucha

Las coplas de Calaínos

Siempre he sido Juan Claridades

Allá se iba Pedro con Juan

No estaba la Magdalena para tafetanes

No está la masa para rosquillas

Más seria que el Papamoscas

Se la lleve Pateta

Como si viera pasar a Perico el de los Palotes

Hay que llamar al tío Paco para que traiga la rebaja

De la propia tía Javiera

FRASES TRABUCADAS

La espada de Demóstenes

La tela de Pentecostés

El alma de Garibaldi

Eppur si muove

4. FRASES Y ALUSIONES HISTÓRICAS

A Roma por todo

¡Santiago y a ellas!

América para los americanos

Piérdase todo menos el honor

Más quiero honra sin barcos que barcos sin honra

¡Vivan las caenas!

Marchemos, y yo el primero, por la senda constitucional

La quemasteis en Cartagena

Laissez aller, laissez passer

El mundo marcha

Señalando las pirámides, dijo lo de los cuarenta siglos

La capital de las setecientas colinas

OTRAS FÓRMULAS PROVERBIALES

Aquí no peco

Al prójimo contra una esquina

Buena doncella te canta

Punto en boca

5. EXPRESIONES A CABALLO ENTRE LA FRASE PROVERBIAL Y LA LOCUCIÓN

Agarrar la ocasión por los cabellos

Buscarle tres pies al gato

Revolver a Roma con Santiago

Querer pez y salir rana

Ser habas contadas

No ser por el huevo, sino por el fuero

Ser más papista que el papa

Estar con alguien a santo dónde te pondré

El pecado trae la penitencia

Llevarse la penitencia en el desdén

Tener cada uno su alma en su almario

Estar la gata de parto

Trasquilar la marrana

No haber tales carneros

B) REFRANES

1. REFRANES CONOCIDOS COMPLETOS

A cada bestia le llega su San Martín

A cada paje su ropaje

Agua pasada (que) no mueve molino

Muerto el perro, se acabó la rabia

Al enemigo que huye, puente de plata

Dios castiga sin palo ni piedra

El buen paño en el arca se vende

El llanto sobre el difunto

Entre santa y santo pared de cal y canto

Gato escaldado del agua fría huye

Hoy por ti y mañana por mí

La cabra tira al monte

Las grandes verdades las saben los niños y los locos

Las grandes verdades las dicen los niños y los locos

No hay mal que cien años dure

Nunca falta un roto para un descosido

Para todo hay remedio menos para la muerte

(SENTENCIAS COMO REFRANES)

Año nuevo, vida nueva

A su tiempo maduran las uvas

Cuando una vela se acaba, debe encenderse otra

Mientras más amigos, más claros

2. REFRANES INCOMPLETOS

Al buen entendedor... [pocas palabras]

Cría cuervos... [y te sacarán los ojos]

El que no se consuela... [es porque no quiere]

Mal de muchos... [consuelo de tontos]

3. REFRANES ALUDIDOS

[Arrieros somos y en el camino nos encontraremos]

Arrieritos los dos, nos hemos encontrado en este caminito

[Cuando el río suena, agua lleva]

Cuando el río suena, boda lleva

[Donde menos se piensa, salta la liebre]

Donde menos lo piensa, salta un Judas

En donde menos se piensa salta un ingrato

[El genio nace, el sabio se hace]

El pillo nace, el orador se hace

[Quien con niños se acuesta, lo demás me lo como]

Meterse con curas es lo mismo que acostarse con niños

[Quien hurta al ladrón ha cien años de perdón]

Tiene cien años de perdón

El que te robe a ti se va al cielo derecho

[El que rompe, paga y se lleva los vidrios a casa]

El que había roto los vidrios, era el que los tenía que pagar

[En boca cerrada no entran moscas]

Las bocas más elocuentes, aquellas en que no puede entrar ni una mosca

[Entre col y col, lechuga]

Entre col y col le soltaba ciertas frescas

[La mujer en casa, y la pierna quebrada]

Gracias a Dios que está usted con la pierna quebrada

[No quita lo cortés a lo valiente]

Lo progresista no quitaba lo autoritario

Lo enfermo no quita lo decoroso

Lo uno no quita lo otro

Lo protestante no quita lo decente

Lo elegante no le quitaba lo ordinario

No quita lo bebedor a lo cristiano

Lo enamorado no quita lo religioso

[Los duelos con pan son menos]

Las hambres con amor son menos

[Nadie puede decir, de esta agua no beberé]

Quién me había de decir que yo bebería de esta agua

[No es tan fiero el león como le pintan]

Por ver si era el león tan fiero como le pintaban

[Para muestra, basta un botón]

Que no basta para muestra un botón

[Por el hilo se saca el ovillo]

Como yo coja el cabo del hilo, hemos de llegar a la otra punta

He de coger el cabo del hilo, y verás... iré tirando, tirando, hasta dar con lo que queremos saber

C) ALUSIONES LITERARIAS

1. CERVANTISMO

¿Quién es el quijote que se mete a deshacer un entuerto como este?

Que todo el mundo confiese, que no hay hermosura como la de doña Leré del Toboso

Mozas del partido

¡Oh dichosa edad de la despreocupación y del «qué se me da a mí»!

Tarea tan difícil como hinchar un perro

¡Duelos..., duelitos a mí!

Algo y aun algos

Olía, y no a ámbar

Peor es meneallo

Las dificultades que había de tener en el gobierno de su ínsula

Si buenos azotes le cuesta ahora, buenas ínsulas se habrá calzado

Aquella tercera salida de la aventurera al campo de su loca ilusión

La razón de la sinrazón

En la comida había menos carnero que vaca y los domingos se añadía al cocido un despojito de gallina

Me la claven en la frente

2. OTRAS ALUSIONES LITERARIAS

Mira tú por dónde lo que algunos podrán tener por malo es bueno en medida razonable

La vida se me corre fuera, como el río que va a la mar

¿Es esto la edad de oro, la «felice» Arcadia?

Rústicamente viviremos en la mejor de las Arcadias

Así como las ovejas se olvidaban de pacer para escuchar los cantos de los Salicios y Nemerosos

¡Oh dulces prendas de su alma!

Corriendo parejas con el viento, se desbocaba

Luego no fue sueño

¡Vive Dios que pudo ser!

Si tan largo me lo fías

De la escuela del licenciado Cabra

Ya no tiene uno con quién ni con qué pecar

Volverle a uno la juventud a cambio de una firmita en pergamino donde constaba la venta del alma

Para que un grajo se adorne con mis plumas

No servir a más señores que se le pudieran morir

Servía de Celestina

Celestina menuda

Don Juan

Doña Desdémona

(Beatrice, Francesca, la Paca de Rímini, Crispa, señá Restituta)

En todas partes dejó memoria triste

En palacios y cabañas se coló, y no respetó nada, ni la virtud, ni la paz doméstica, ni la santísima religión

Para ti la jaca torda, la que, cual dices tú, los campos borda

(Don Lope de Sosa, Don Lepe)

Direte, Inés, la cosa

La extensión cerúlea

El siempre admirable botiquín

Torquemada en la hoguera

Apenas segadas en flor, volvían a retoñar con nueva lozanía

Cometa errante que como por los espacios sin dirección fija

Me fascinas, me anonadas

Después de tantos trabajos y fatigas, recibiolos el rey en su corte, los colgó de favores y obsequios, y todos fueron tan felices

Te amo con delirio

Lo sé todo

Ahora lo comprendo todo

Ya llevó el instante fiero... Silvia, de la despedida

3. ALUSIONES BÍBLICAS

A) Alusiones a situaciones o episodios:

El centurión de gran fe (Mateo, 8:6-8)

Necesidad de la abnegación (Mateo, 16:24)

Instrucciones para el apostolado (Lucas: 9:5)

Proceso de Cristo (Lucas, 23:1-16)

La bebida rechazada (Mateo, 27:54)

El maná (Éxodo, 16)

Provecho de la creación (Génesis, 1)

B) Alusiones a expresiones:

Tú lo has dicho

En verdad os digo

El que tenga ojos, que vea

Bienaventurados los brutos, porque de ellos es el reino... de la Administración

Bienaventurados los brutos... porque de ellos es la nómina de los cielos

Bienaventurados los que van al patíbulo, porque ellos en su suplicio se arrepienten, y arrepintiéndose, se salvan

Acuérdate de mí cuando estés en el paraíso

Dar a Dios lo que es de Dios y al César, etcétera

O estás conmigo o estás contra mí

Hay que perdonarla, porque no sabe lo que se hace

¿Quién le tiraría la primera piedra!

Perdónala, porque no sabe lo que se dice

Esclavitud de esclavitudes y todo esclavitud

¡Oh puerta del paraíso!

Vade retro

4. ALUSIONES A LA ORATORIA SOLEMNE Y A OTRAS FUENTES

Y aquí paz y después gloria

Paz y concordia entre los príncipes cristianos

Gracias, amado pueblo

Hay momentos en la vida de los pueblos

Los reinos de Neptuno

Una cómoda jubilada con los cuatro quintos de su cajonería

(Un reloj que) nunca había dicho esta campana es mía

IV. LA COMPARACIÓN

FÓRMULAS COMPLETAS

Comparativo de igualdad:

tan... que

tan... como

tanto... como

Comparativo de superioridad:

más... que

FÓRMULAS ABREVIADAS

Adjetivo + como + término iluminante

Como + término iluminante

Como + oración

Como si

Como quien, como el que

SUPERLATIVO ABSOLUTO

Reguapa, repreciosa, refeos

Requetefinos

Superferolíticos

Del tamaño de hoy y mañana

Hecho y derecho

No había otro como él

Ninguno como él

¡Es mucho chino este!

Un horror de guapa

IDENTIFICACIONES

A) Identificaciones de personas con otras personas:

El sabio: Salomón

El malhechor: Iscariote

La esposa honrada: la casta Susana

El astuto: el mismo demonio

El usurero: judío

La consorte discreta e influyente: Aspasia

El crítico literario: Aristarco

B) Identificaciones de personas con animales:

El joven: pollo

La incauta: paloma

Los enamorados: tórtolos

El bebé: canario de alcoba

El hablador: papagayo

El influyente: pájaro gordo, pez gordo

La persona de cuidado: buena pieza

El explotador: vampiro

El pretendiente: moscón, oso, alma en pena

El fiero: lobo, leoncillo

El manso: cordero, oveja

El alocado: cabra

La persona hacendosa: hormiga

El falso: perro

La mujer astuta: gata

El madrileño: «gato»

El taimado: lagarto

El dañino: víbora, culebra

El hipócrita: serpentón

El airado: áspid

El modelo excelente: ave fénix

La mujer ordinaria: tiburona

El tímido osado: mosquita muerta

El de aspecto feroz: oso

C) Identificaciones de personas con seres inanimados:

El viejo: momia, mojama, Ramsés II

La joven inocente: flor

El activo: pólvora, cohete

El indolente: marmolillo, plasta

El derrochador: mano rota

El inteligente: faro luminoso

El infalible: oráculo

El desequilibrado: cabeza de campanario

El ignorante: pozo de ignorancia

El que vale: joya, diamante en bruto, oro

El que no vale: alhaja, alhajita, trapo viejo

El inconstante: veleta

La mujer que sucumbe: Metz, Bellfort

El discreto: sepulcro

El hipócrita: sepulcro blanqueado

Los unidos por el afecto: uña y carne

D) Identificaciones de personas con plantas:

El dócil: malva

El honrado: trigo limpio

E) Identificaciones de cosas:

Las contrariedades: chubasco, tempestad, diluvio, balsa de aceite... hirviendo.

Lo inesperado: jicarazo, pistoletazo, bomba, pedrada

Lo enojoso: mochuelo

Lo desordenado: buñuelo, pisto manchego, gaita.

Lo ilegal: sapos y culebras, fandango (irón.).

Lo inconsistente: humo, música, papas, pajaritas

Las ideas descabelladas: palomas.

Las preocupaciones repentinas: picada de mosquito.

Lo verdadero: el Evangelio, el Santísimo Evangelio, el puro Evangelio.

Lo muy claro: un libro.

Lo difícil: un arco de iglesia, un grano de anís (irón.).

Lo muy limpio: una tacita de plata.

Lo excelente: canela, canela fina, oro molido, turrón.

Las expresiones amables: flores.

Las expresiones soeces: rugidos de fiera.

La paga del mes: el santo advenimiento, San Garbanzo bendito.

Acontecimientos felices: misterios gozosos.

Las oraciones: pararrayos.

Las aglomeraciones: gran colmena.

Las ideas vulgares: baratijas.

Las ideas geniales: joyas de inestimable precio.

La murmuración: festín de sabrosos bocados.

El amor repentino y arrebatado: árbol milagroso que surge de la tierra cargado de fruto.

El amor fingido: planta raquítica.

La humanidad: el gran árbol.

La vida estéril: la hoja completamente seca.

La vida naciente: pimpollos frescos y nuevos.

El autoritarismo inteligente: despotismo ilustrado.

Las calaveradas de un estudiante de medicina: las calaveras.

EXPRESIONES COLOQUIALES QUE SUSTITUYEN A ADJETIVOS O ADVERBIOS EN GRADO SUPERLATIVO

LO EXTRAORDINARIO

Que da la hora

Que da el «quién vive»

Que ahúma

Que no rompe un plato

Que (no) habrá inventado la pólvora

Lo que me quedaba que ver

Ya no me queda nada que ver

Lo que había que ver

No ser para contado

Que tiembla el misterio

Que Dios tirita

Que Dios tirita, y tirita toda la Santísima Trinidad

Capaces de tirar de espaldas

El plantón hache

El hachazo del siglo

El acabose

CUALIDADES SUPERLATIVAS

Muy parecido: clavado, ser el vivo retrato

Muy complacido: ponerse a tocar las castañuelas, caérsele la baba

Muy fatigado: con medio palmo de lengua fuera, echando los bofes

Muy angustiado: estar con el alma en un hilo, estar montado a pelo, estar con el agua al cuello, estar con un nudo muy fuerte en la garganta, podérsele ahorcar con un cabello, podérsele ahogar con un cabello.

Muy gozoso: no caber en el chaleco, reventando de gozo y orgullo.

Muy aterrorizado: no caber en el pellejo

Muy indiscreto: estirar el pie más del largo de la sábana

Muy asombrado: viendo visiones

Muy deseoso: con los dientes de este tamaño

Muy indigno: no valer para descalzar el zapato, no tener el diablo por dónde desechar, no haber por dónde coger para echar a la basura

Muy afortunado: nacer de pie

Muy pedigüeño: hacerle la boca un fraile

Muy calmoso: pedir licencia a un pie para mover el otro

En situación muy ridícula: pegado a la pared

Muy interesante: cosa de alquilar balcones

Muy amable: partiendo un piñón

Muy limpio: poderse comer en el suelo sin necesidad de manteles

Escaleras muy peligrosas: había que subirlas con el credo en la boca

Un hombre rico: de los que atan perros con longaniza

Una mujer muy lista: que no tiene pelo de tonta

Un parentesco muy lejano: de los que no coge un galgo

La destrucción total: ni los rabos, no quedar más que los rabos

COMPARACIONES REFORZADAS

Bravo Murillo era un niño de teta

V. OTROS RECURSOS LINGÜÍSTICOS DE NATURALEZA COLOQUIAL

A) IRONÍAS

Uso de los adjetivos

bueno, *bonito*, *dichoso*, *divertido* y *santo*

Uso del diminutivo:

Flojita tarea

Facilillo

Estar aviado

Estar fresco

Estar lucido

Para mí estaba (para ti, para él, etc.)

Aquí te quiero ver

Buen cariño nos dé Dios

Buen cumplimiento nos dé Dios

Buen entusiasmo nos dé Dios

Buena Providencia nos dé Dios

Ir (venir) a buena parte

A buena parte

No le arriendo la ganancia

No pide usted poco

La mamá Naturaleza

¡Toma anises!

B) EUFEMISMOS (denotativos y no denotativos)

La locurilla

Con los huesos muy duros y con muchas Navidades encima

Ciertas pendientes

Un resbalón

Entretener

Andar algo distraído

Las distracciones

Timarse

Tener que ver

«Hablar»

«Estar»

Estar liado

Zarandearse

Amigo

Amigote

Aquel respetable tronco

Moler

Mujer maleada

Mujer de mala vida

Mujeres perdidas

Esposas ligeras de cascos

Trastada

Mujeres sueltas

«Soltarse»

Las cantonales

Pindonga

«Púa»

«Grandísimas púas»

¡Peines y peinetas!

Tías pasteleras

Demonches

Muy tal y cual

El muy tal y cual

Salva la parte

Lo que fuera, lo que fuese

«Andar»

C) ENUMERACIONES Y REPETICIONES

Este, otro, aquel

Este, y el otro, y el de más allá

De aquí y de allá

Más allá, por aquí, más allí, poco más allá

Cuatro gatos

Cuatro días

Cuatro palabritas

Más de cuatro

De mil demonios

De mil diablos

Mil preguntas

Mil papas

Mil veces

De doscientos mil diablos

Miles de millones

Mil y mil cuatrillones de gracias

(Repeticiones)

Peor que peor

Muele que te muele

Aguanta que aguanta

Cose que te cose

«Espotrica» que te «espotricarás»

Dale que le darás

Reconocimiento

Deseo expresar mi gratitud a la Universidad de Alicante y al Departamento de Publicaciones por el trabajo dedicado a la publicación de mis estudios galdosianos, el segundo de los cuales aparece al público por primera vez, con un considerable retraso con respecto al primero.

Agradezco muy especialmente al doctor don Balbino Mancheño el interés demostrado por ver publicada mi obra completa en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. También expreso mi gran aprecio al profesor don José V. Beviá por sus acertadas sugerencias, y a la catedrática del Departamento de Filología Española y Lingüística General doña Dolores Azorín por la atenta lectura del texto y su amable aceptación de escribir el prólogo.

A Antonia, Margarita, María, Teresa, Manuel y Antonio.

Introducción

La finalidad de estas *Nuevas aportaciones al estudio del lenguaje coloquial galdosiano* es mostrar el medio de que se sirvió Galdós para devolver al lenguaje literario el aliento vital de la palabra hablada. Es, por lo tanto, el mismo objetivo del primer trabajo, *Aportaciones al estudio del lenguaje coloquial galdosiano*, publicado por Ínsula en 1974 y galardonado por la Real Academia Española con el Premio Rivadeneira.

La semejanza del título de los dos volúmenes no debe inducir al lector a pensar que este que tiene en sus manos es una nueva presentación del mismo material lingüístico. No es así de ninguna manera. Las únicas ideas que se repiten las encontrará el lector en esta introducción y en la breve conclusión. Necesariamente tiene que ser así, puesto que en los dos trabajos analizamos el lenguaje coloquial y en ambos llegamos a la misma meta. Pero las expresiones coloquiales que presentamos en estas páginas del segundo volumen son totalmente diferentes e independientes del material estudiado anteriormente. Es más, el autor cree que en este segundo estudio, más que en el primero, presenta los giros coloquiales con los que Galdós demostró en forma magistral que la lengua popular de su tiempo podía y debía ser convertida por el escritor en materia artística.

Galdós, apasionado lector de la literatura, ¿cómo no iba a lamentar que la moda literaria de sus días estuviera en contradicción con una de las características más arraigadas de las letras patrias? Claramente se dio cuenta de que la admiración por la oratoria grandilocuente producía como consecuencia un sentimiento de menosprecio hacia el estilo espontáneo, creando así un obstáculo para la lengua literaria, particularmente en el campo novelístico. Conocidas sus aficiones personales, nos es fácil imaginar el cariño y la delectación con que trasladaba a las páginas de sus libros el lenguaje coloquial que otros se encargaban de combatir.

De sobra conocidos son los testimonios de la afición de don Benito a observar al pueblo español y a prestar atentísimo oído a sus medios de expresión. Supo comprender y explotar como nadie en su época -y quizá como nadie en todas las épocas con la excepción de Cervantes- la mina que el habla coloquial ha sido en España para la lengua literaria[1].

---

[1]Afirma Samuel Gili Gaya en su reseña sobre la Gramática española de Salvador Fernández: «Es bien sabido que el español no separa de un modo tajante la lengua literaria del habla usual, y que en nuestros autores de todas las épocas hay siempre una proporción elevada de habla corriente, popular y aun vulgar, que funde los planos sociales idiomáticos y permite al filólogo aprovechar la literatura como documento del habla efectiva, sin el riesgo que correría en otros países; por ejemplo, en Francia» (*Revista de Filología Española*, 35, [1951], p. 353). Dice Karl Vossler: «Toda la estructura idiomática y literaria de España en su siglo de oro se diferencia y descuella sobre la de Italia, Francia y Alemania por la solidez de sus fundamentos populares, cuyos cimientos se van alzando y elevando como unos pilares y sustentan el artificioso ornamento del tejado» («El idioma y los estilos», en *Literatura española del Siglo de Oro*, Méjico, 1941). En otra ocasión en que el eminente hispanista se refiere al tema del estilo popular en los textos literarios, dice que el lenguaje popular aparece «ininterrumpidamente en vigor tanto en el primero como en el segundo siglo de la época de oro haciendo acto de presencia hasta en las últimas cimas del culteranismo» (*Introducción a la literatura española del Siglo de Oro* [Buenos Aires, 1945], p. 20).

El ambiente coloquial que impregna la obra galdosiana viene dado por esa abundancia de palabras y expresiones, tomadas de la lengua familiar, que forman el cuerpo de nuestros estudios. Galdós, más que en modelos literarios, se inspira en la fuente directa del habla común. Pensaríamos que el novelista caminaba por los barrios del Madrid decimonónico con una grabadora en el bolsillo, suposición naturalmente imposible, y que se dedicaba a grabar las conversaciones espontáneas del pueblo y de la clase media en sus ambientes cotidianos, pues el lector recibe la impresión de estar escuchando las líneas que lee, tal es la naturalidad de su estilo. El acierto y la espontaneidad con que el novelista combina lo más gráfico y expresivo del lenguaje conversacional dentro de un texto literario da a su prosa ese aire único que la distingue del resto de los escritores de su tiempo.

Una gran parte de las expresiones presentadas en este estudio están registradas en el Diccionario de la Real Academia Española con las aclaraciones de «familiar», «figurado» o «frase figurada y familiar», pero como hay muchos casos en los que recogemos expresiones que no aparecen en el Diccionario con tales aclaraciones, o no están consignadas en absoluto, o lo están con un significado diferente al que Galdós les da, y a nuestro parecer constituyen ejemplos válidos del lenguaje coloquial, no nos hemos limitado al criterio de considerar lo que el Diccionario oficial llama «familiar» como norma selectiva del presente estudio, aunque sus artículos han sido una utilísima guía para toda clase de dudas y consultas. El criterio seguido para seleccionar los elementos a los que hemos atribuido el carácter de lenguaje coloquial ha sido el propio y personal del autor de este trabajo, guiado, eso sí, por una cuidadosa atención a los matices del lenguaje, pero independiente en última instancia y, desde luego, expuesto a posibles malas interpretaciones y sujeto a las limitaciones del tiempo, lugar y ambientes en que nos ha tocado vivir. La distancia que separa nuestra época de la de Galdós, sin embargo, no es tan grande, dada la lentitud del cambio lingüístico, como para que nuestro sentido de la lengua no pueda aplicarse al del periodo galdosiano y obtener resultados útiles, aunque los lectores serán los encargados de juzgarlo.

Una vez decidido el criterio a seguir para escoger los elementos integrantes del lenguaje coloquial se presenta el problema de distribuirlos y organizarlos metódicamente de acuerdo a su función sintáctica y psicológica. Puesto que la inmensa mayoría de las expresiones coloquiales recogidas son combinaciones pluriverbales, hemos optado por llamarlas «locuciones», dándole a este término el significado que le otorga Julio Casares en su *Introducción a la lexicografía moderna*[2].

En el Diccionario de la Academia se define «locución» como «conjunto de dos o más palabras que no forman oración perfecta o cabal». Siguiendo el criterio de Casares, no nos hemos atenido al enunciado de que «no forman oración perfecta o cabal», pues aunque muchas de ellas, efectivamente, no forman oración, otras sí tienen tal carácter (ejemplos: «ciertos son los toros», «tijeretas han de ser», etc.) y son auténticas locuciones.

Así pues, hemos convenido con Casares en llamar «locución» a la «combinación estable de dos o más términos, que funciona como elemento oracional y cuyo sentido unitario consabido no se justifica, sin más, como una suma del significado normal de los componentes» (*op. cit.*, p. 170). En esta definición, «consabido» quiere decir que el sentido de que se trata es familiar a la comunidad lingüística. Por lo tanto, los hablantes entienden que al decir que cierto lugar se halla «donde Cristo dio las tres voces», se está indicando que se trata de un lugar alejado y aislado, y que cuando a los argumentos presentados para

[2] Julio Casares, *Introducción a la lexicografía moderna* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1950), pp. 167-84.

justificar determinada situación se les compara a «las coplas de Calaínos», queremos decir que las razones mencionadas no convencen a nadie.

Puesto que en el estudio anterior se presentó y comentó un amplio catálogo de giros que fueron designados como locuciones nominales, adjetivales y verbales, en estas *Nuevas aportaciones* hemos dedicado el primer capítulo al análisis de las «Locuciones Adverbiales». Muchas de ellas son designadas en el Diccionario oficial como «modos adverbiales», puesto que hacen el oficio de auténticos adverbios de modo. Y aunque es cierto que muchas de estas fórmulas sustituyen a los adverbios de modo, también hemos encontrado locuciones adverbiales que se usan en lugar de las fórmulas normales de afirmación y negación, y otras que se emplean como adverbios de cantidad, de lugar y de tiempo.

Incluso para los incoloros pronombres indefinidos, el afán expresivo del hablante hispano ha encontrado ingeniosas fórmulas sustitucionales. Estas expresiones, acompañadas con una mirada de conjunto a la lista de juramentos, reniegos y votos con los que el pueblo da escape a sus sentimientos, nos ha dado la materia del segundo capítulo, al que hemos titulado «Locuciones pronominales y locuciones interjectivas».

En los capítulos siguientes nos hemos metido de lleno en el riquísimo y complejo campo de las locuciones y combinaciones léxicas no reducibles a las categorías gramaticales convencionales de sustantivos, adjetivos, verbos, adverbios e interjecciones. Aquí se entrecruzan las pintorescas zonas de la paremiología y la frase proverbial. El conjunto de estas expresiones, lo que los clásicos llamaban «frases», integra lo que un investigador designó como la fraseología o estilística castellana, pues fuera de ellas no se acierta a descubrir qué otra cosa pueda dar la nota típica y representativa del genio del idioma[3]. Al amplio uso que los escritores han hecho de ellas -y del que Galdós es cumbre en su época- se debe el tan destacado carácter popular de la lengua y de la literatura españolas, puesto que son los elementos integrantes del lenguaje coloquial. La abundancia y variedad de estas expresiones y, por consecuencia, la riqueza del lenguaje coloquial, es lo que distingue al español de su lengua madre y de sus hermanas las otras lenguas neolatinas. Estas expresiones, al caracterizar el idioma, reflejan el modo peculiar de ver, juzgar y sentir el mundo circundante.

En el capítulo tercero hemos distribuido el abundantísimo material lingüístico bajo los epígrafes de «Frases proverbiales, refranes y alusiones literarias».

El estudio de «La comparación» y de algunas de las innumerables identificaciones de carácter coloquial que tienen su origen en fórmulas comparativas ha suplido la materia del capítulo cuarto. Es en este terreno donde se muestra verdaderamente la riqueza y variedad del lenguaje coloquial español. Estos dos capítulos constituyen también una prueba evidente del influjo cervantino en el estilo galdosiano.

Es conveniente notar que la abundancia de estas fórmulas expresivas constituye la principal dificultad que los extranjeros encuentran para dominar el español. Con referencia a esta cuestión escribió Cejador: «Lo escabroso llega cuando quieren meterse un poco más

---

[3] Véase Julio Cejador, su Introducción a la *Fraseología o estilística castellana* (Madrid, 1921), pp.7-27. Pereda, aunque hablando en sentido más limitado, pues se refiere a la lengua del pueblo y a sus modismos, expresa una opinión semejante y los llama «la savia, el jugo de la hermosa lengua castellana; de la lengua del *Quijote* y de todo el inapreciable tesoro de nuestra literatura clásica» (*Discursos académicos* [Madrid,1897], pp. 127-28).

adentro, en lo idiomático de nuestro romance, que es, en suma, la fraseología; cuando, por ejemplo, quieren leer a Galdós, henchido de frases familiares, y más cuando arremeten con el *Quijote* u otros libros del siglo de oro. Tan sólo el uso puede sacarles del atolladero» (*Op. cit.*, p. 24).

En el último capítulo, «Otros recursos lingüísticos de naturaleza coloquial», hemos rastreado la huella dejada en el lenguaje por el uso de la ironía, los eufemismos y las fórmulas enumerativas y repetitivas.

A fin de hacer ver el funcionamiento de cada expresión coloquial en una situación concreta, todas las locuciones y giros coloquiales han sido recogidos en el contexto en que Galdós los utiliza, y las citas van con una breve aclaración de las circunstancias en que acontecen. A lo largo de todo este estudio, el significado de cada expresión está claramente indicado mediante su equivalencia en lenguaje ordinario. Una mirada al índice general disipará cualquier duda. Creemos que de este modo queda puesta en relieve la mayor expresividad y concreción del estilo coloquial, frente al estilo normal basado principalmente en contenidos intelectuales. Las razones que mueven al escritor y a los hablantes a recurrir al lenguaje coloquial hay que buscarlas en conveniencias prácticas de comunicación lingüística más que en leyes científicas y normas gramaticales. Pretender formular una explicación exacta sobre materia tan proteica y sujeta a cambios como es el lenguaje coloquial, creo que sería aspirar a retener el fluido de la lengua en el cedazo de la precisión, y marcar los límites de una región sin fronteras. Creemos, sin embargo, que las citas galdosianas que presentamos en las páginas siguientes son claros ejemplos de lo que hemos entendido por el lenguaje coloquial de Galdós.

Dada la gran amplitud de la obra galdosiana, un estudio detallado del lenguaje coloquial como el que hemos realizado, que incluyera la totalidad de su producción, habría resultado en un trabajo de extensión muy superior al presente, sin que, por otra parte, se abrieran muchos más horizontes hacia el objetivo apuntado.

Considerando que la novela *Fortunata y Jacinta* representa la plenitud de las facultades creativas de Galdós, y que por llenar un número de páginas tan considerable ofrece un ámbito lingüístico al que tiene sentido considerar en bloque, decidimos hacer de esta novela el núcleo de nuestra investigación. Conscientes, sin embargo, de la limitación que supone el trabajar sobre una sola obra de tan vasta producción, hemos procurado compensarla utilizando locuciones y fórmulas tomadas de otras novelas pertenecientes a la misma época de genial fecundidad. Estas otras novelas son: *Ángel Guerra*, *La Desheredada*, *La de Bringas*, *Miau*, *Tristana* y *Torquemada en la Hoguera*. (Véase la Clave de Lectura a continuación de esta introducción).

De los numerosos juicios que *Fortunata y Jacinta* ha suscitado -La Quijota la llamaba un escritor hispanoamericano- fijémonos tan sólo en la muy autorizada opinión de Menéndez y Pelayo: «Pero hay entre estas novelas de Galdós una que para nada necesita del apoyo de las demás, sino que se levanta sobre todas ellas cual majestuosa encina entre árboles menores; y puede campear íntegra y sola, porque en ninguna ha resuelto con tan magistral pericia el arduo problema de convertir la vulgaridad de la vida en materia estética[4].» Estas palabras adquieren nuevo significado referidas especialmente al lenguaje. El último enunciado, «convertir la vulgaridad de la vida en materia estética», sintetiza

[4] Discursos leídos ante la Real Academia Española en la recepción pública del Sr. D. Benito Pérez Galdós el domingo 7 de febrero de 1897 (Madrid,1897), p. 45.

maravillosamente lo que fue la misión desempeñada por Galdós en el terreno de la expresión literaria y lo que intentamos mostrar en nuestro trabajo: Galdós creía en la hermosura del lenguaje coloquial español y quiso darle la inmortalidad del arte.

Como cierre de la introducción a este trabajo, creo oportuno dar una explicación de por qué los dos estudios sobre el lenguaje coloquial galdosiano se publican con un lapso de tiempo entre ellos de más de treinta años. Debo decir que han sido años, para mí, de mucho dolor y grandes sufrimientos. Durante ellos me hallé privado del ejercicio de una carrera que yo amaba y a la que había dedicado los años más productivos de la vida del hombre. Me vi incapaz de sostener a mi familia, y esto me condujo a un estado de profunda depresión del que los doctores creyeron que no saldría. La amargura y el resentimiento estuvieron a punto de destruirme totalmente. Me fortalecía pensando en tantos que sufrieron intensamente por un ideal.

Hay un personaje en nuestra historia literaria que siempre ejerció sobre mí un gran atractivo. Fue un excelente maestro de una famosa universidad. Fray Luis de León desempeñó su cátedra en Salamanca, una de las universidades más prestigiosas de Europa. Yo tuve la oportunidad de enseñar en la misma aula donde él enseñó, y en aquellos meses pude evocar la grandeza moral de tan admirado maestro. Se cuenta de él una anécdota que, a mi modo de ver, nos muestra la grandeza de alma a la que el hombre puede llegar ayudado por la gracia de Dios.

Por envidias profesionales Fray Luis fue acusado ante la Inquisición y retenido durante cuatro años en una cárcel de Valladolid. Cuando se demostró su inocencia y hubo que reintegrarlo a su cátedra, una multitud acudió a su primera clase pensando que Fray Luis comenzaría dando una explicación del motivo de su ausencia y atacando duramente a los que, con calumnias, lo habían tenido preso varios años. Ante la sorpresa de todos, Fray Luis comenzó su conferencia con la acostumbrada fórmula de «Decíamos ayer», e inmediatamente entró en su materia docente sin hacer la menor alusión al atropello de que había sido víctima, ni atacar a los que habían cometido contra él tan gran injusticia. Jamás volvió a mencionar el pasado.

Yo quisiera que esta introducción fuera mi «Decíamos ayer», y pido a Dios que me dé la generosidad de perdonar todo lo pasado. Si un día, bajo el peso de mi tragedia, llegué a pensar que era imposible que un maestro competente y honrado pudiera mantenerse en un departamento de lenguas modernas de una universidad americana, departamentos a veces controlados por administradores sin sentido moral y por profesionales incompetentes o desequilibrados mentales que en todas partes ven sombras que amenazan sus enfermizas ansias de sobresalir, hoy, a años de distancia, no creo que esto sea la regla general.

No quiero decir ni pensar nada más sobre lo pasado para no hacer de mi «Decíamos ayer» lo contrario de lo que debe ser y de lo que deseo que sea. No me resta sino alabar al Señor por los nuevos rumbos que me ha marcado y darle gracias por lo que me ha permitido llevar a cabo.

CLAVE DE LECTURA

Las abreviaturas que aparecen en este estudio son:

AG: *Ángel Guerra*

Fyj: *Fortunata y Jacinta*

LD: *La Desheredada*

La de B: *La de Bringas*

M.: *Miau*

T: *Tristana*

TH: *Torquemada en la Hoguera*

Después de la abreviatura se da el número de la página.

Todas las citas galdosianas están tomadas de *Obras Completas* Aguilar, 1961.

DA: *Diccionario de la Lengua Española*, Decimoctava Edición. Real Academia Española, 1956.

Capítulo I

Locuciones adverbiales

Por locución adverbial se entiende una combinación estable de dos o más términos que aparece en el texto literario en lugar de un adverbio, y cuyo sentido unitario consabido no es necesariamente el significado normal de sus componentes. Ejemplo: por despedir a alguien *a cajas destempladas* entendemos que se le despidió desconsideradamente, de malos modos, con brusquedad, sin disimular el disgusto que su presencia produce, y no que el tal individuo fuera rechazado mientras repicaban los tambores, aunque un hecho así haya sido el origen de la locución, como se verá al explicarla.

El Diccionario de la Academia aplica a estas fórmulas la denominación de «modo adverbial» y consigna la siguiente explicación: «Cada una de ciertas locuciones o inalterables maneras de decir que tienen significación y hacen oficio de adverbios; como «a sabiendas, con todo, en efecto, entre dos luces, por último, sin embargo, sobre seguro[5].»

He preferido la denominación de «locución adverbial» a la de «modo adverbial», no solo para continuar el sistema que adopté en mis *Aportaciones al estudio del lenguaje coloquial galdosiano*[6], sino también por creer que, como ha observado Julio Casares en su *Introducción a la lexicografía moderna*, lo de «modo adverbial» es adecuado cuando la

[5] Todas las citas del *Diccionario de la Lengua Española* de la Real Academia Española están tomadas de la decimoctava edición (Madrid, 1956). En adelante se indicarán mediante la abreviatura DA.

[6] Manuel C. Lassaletta, *Aportaciones al estudio del lenguaje coloquial galdosiano* (Madrid: Ínsula, 1974).

locución equivale a un adverbio de modo, pero puede inducir a confusión cuando el sentido corresponde a un adverbio de tiempo, de lugar o de cantidad[7].

Efectivamente, estas locuciones pueden dividirse en tantas clases como las que distinguimos en los adverbios y, al igual que los adverbios, su función sintáctica es la de modificar la acción del verbo o servir de complemento a un adjetivo o a un adverbio.

Las locuciones adverbiales usadas por Galdós se presentan distribuidas en cinco grupos: locuciones adverbiales de afirmación y negación, de cantidad, de lugar, de tiempo, y de modo, resultando este quinto grupo, como era de esperar, el más numeroso.

Al buscar una explicación para la abundancia y variedad de estos giros expresivos hallamos que son válidas las razones aducidas al justificar la riqueza de las locuciones verbales (Véase mis *Aportaciones*..., pp. 81-82), es decir, por una parte la tendencia racial a buscar asociaciones imaginativas de gran viveza por lo pintoresco y concreto de la representación mental y, por otro lado, la necesidad idiomática de suplir ciertos recursos estilísticos no heredados por las lenguas neolatinas. Si entonces vimos que la razón lingüística más importante que explicaba la necesidad de tantas locuciones verbales era el que los idiomas románicos no habían heredado las posibilidades que ofrecían los aspectos del verbo indoeuropeo, ahora, como dice Casares, encontramos una justificación muy semejante para favorecer la multiplicidad de las locuciones adverbiales.

> «Otra herencia perdida -y esta es la que ahora nos interesa- fue la de los ablativos adverbiales latinos. Su falta, mucho más sensible que la de los aspectos, no podía remediarse cumplidamente ni aun echando mano de todos los adverbios disponibles, puesto que las necesidades del lenguaje para expresar las modificaciones de índole adverbial son poco menos que infinitas. Basta considerar que así como la substancia y la cualidad encarnan, respectivamente, en el nombre y el adjetivo, así el fenómeno tiene su más adecuada expresión en el verbo; y como el fenómeno, producido, percibido o soportado por el hablante es lo que más íntimamente le afecta, es natural que su instinto de expresividad le haga sentir el anhelo de graduar y matizar la acción del verbo en relación con el sujeto, con el objeto y con la operación misma.» (*Introducción*..., p. 220.)

Para precisar los diferentes matices que se pueden destacar en la acción verbal consideremos las siguientes posibilidades en las que utilizamos locuciones que se estudiarán en las páginas siguientes: Si el novelista dice que un personaje contó la historia de sus andanzas *a la calladita*, o *a son de cencerros*, o *contra viento y marea*, o *con el corazón en la mano*, está enfatizando aspectos subjetivos de la acción: la actitud del narrador al explicar sus aventuras. Si el escritor aclara que el personaje hizo su narración *por sus pasos contados* o *largo y tendido*, se atiende al resultado: fue una exposición ordenada y detallada de los hechos, que hubiera sido desordenada si se dijera *por zancas y barrancas*. Y si el autor explica que su personaje contó la historia *de un tirón*, nos está dando una nota aspectual de la narración: que esta se hizo ininterrumpidamente. Nos damos cuenta de que para esta triple

---

[7] Julio Casares, *Introducción a la lexicografía moderna* (Madrid, C.S.I.C., 1950), p. 171. Como expliqué en la Introducción a mis *Aportaciones*..., en la clasificación de las locuciones de carácter coloquial de Galdós, he adoptado el sistema de Julio Casares.

especificación, aun tratándose de verbos de uso corriente, necesitaríamos una muchedumbre de adverbios. Según Casares «esta necesidad contrasta con la escasez verdaderamente lamentable que padecemos». (Ibid.).

La insuficiencia de adverbios unida a la expresividad de muchas de las fórmulas usadas por Galdós, explica los principales valores estilísticos de las locuciones adverbiales.

A) LOCUCIONES ADVERBIALES DE AFIRMACIÓN Y NEGACIÓN

Contrastando con la variedad de las locuciones de significado negativo, solamente encontramos una fórmula coloquial de sentido afirmativo, que además está algo caída en desuso. Me refiero a la locución *ciertos son los toros*, consignada en el DA con la explicación de «expresión figurada y familiar con que se afirma la certeza de una cosa, por lo regular desagradable, que se temía o se había anunciado». Efectivamente, cuando Aurora imagina que su sospecha de unos amores entre Jacinta y Moreno tiene fundamento, comentas «-Ya no me queda duda. Ciertos son los toros» (FyJ, 443)[8].

En otro lugar (Véase mis *Aportaciones*..., p. 220) expliqué el probable origen que Clemencín atribuye a esta fórmula, y la consideré una locución verbal debido a que Galdós también se sirve de ella como tal, es decir, que somete el verbo «ser» a las variaciones de la conjugación. Sucede esto al anunciar el clérigo Rubín que ya ha logrado la ansiada canonjía: «-Cuando el jefe de personal de catedrales me dijo que *eran ciertos los toros*, creí que me daba un desmayo» (FyJ, 388). Este uso como locución verbal sirve para mostrar la libertad del novelista en el manejo de las expresiones coloquiales, pero *ciertos son los toros* es locución usada casi siempre en función adverbial, como fórmula afirmativa enfática, lo que justifica la repetición de la fórmula en este segundo estudio. Recordemos cómo reacciona don Lope al ver que los hechos confirman la transformación que él teme ha tenido lugar en el ánimo de Tristana: «Don Lope, al verla salir en tan decidida y arrogante actitud, se llevó las manos a la cabeza y se dijo: "No me teme ya. Ciertos son los toros"» (T, 1568).

Las locuciones negativas, como ya hemos indicado, son usadas por Galdós con más frecuencia, coincidiendo en ello con una característica de la lengua coloquial española, pues el castellano dispone para la negación de muchos más recursos que para la afirmación. El hecho es lógico si consideramos que la negación, por lo que tiene de rechazo, permite un mayor despliegue de las fuerzas afectivas que la afirmación, limitada en muchas ocasiones a un simple asentimiento. Téngase en cuenta también el importante papel que lo concreto juega en las locuciones coloquiales y que cuando se trata de precisar lo que queremos y lo que no queremos, siempre hallamos que lo segundo nos resulta más fácil. Consecuentemente, todo el mundo encuentra más sencillo negar que afirmar, lo que explica la mayor variedad de las locuciones de sentido negativo. Beinhauer ha visto muy agudamente estos datos y deduce que la variedad de estas locuciones son un reflejo de la personalidad conservadora del pueblo español:

> «El especial apasionamiento que pone el español en sus negaciones revela bien su carácter eminentemente conservador, que le hace rechazar todo lo extraño con mucha más energía que los otros

[8] Véase la Clave de Lectura.

> europeos. En este punto el modo de ser español es diametralmente opuesto al alemán: mientras a este le atrae lo desconocido, lejano, exótico, el hombre de España se muestra más bien receloso y desconfiado hacia todo lo que no corresponde a su idiosincrasia[9].»

Muchas de las formas afectivas de negación son introducidas por «ni». Galdós recurre a las siguientes:

Ni Cristo que lo fundó. Maxi reflexiona en estos términos acerca de la verdad literal de los textos bíblicos: «Pentecostés, figuración alegórica nada más, porque no hubo ni podía haber tales lenguas de fuego ni Cristo que lo fundó» (FyJ, 233). Esta locución, aunque de indudable origen religioso, no está limitada en su uso a temas bíblicos, como pudiera parecer de la cita mencionada, sino que es frecuente en el habla coloquial y conlleva ciertas connotaciones de vulgaridad. Sirva de prueba el empleo que de ella hace Galdós alabando la favorable impresión que causa el modo como doña Bárbara arregla sus cabellos blancos: «Parecía pelo empolvado a estilo Pompadour, y como lo tenía tan rizoso y tan bien partido sobre la frente, muchos sostenían que ni allí había canas *ni Cristo que lo fundó*» (FyJ, 26).

Un patrón lingüístico parecido se observa en la locución *ni qué niño muerto*, usada para enfatizar la fuerza con que rechazamos una explicación que no satisface. Cuando el celoso Maxi se resiste a creer que las huellas que aparecen en el felpudo de la puerta son las del aguador, insiste con furia: «-Dicen que el aguador... ¡Qué aguador ni qué niño muerto!» (FyJ, 418). Villalonga, contrariado por la noticia de que hay tropa en la calle, la niega decididamente: «-¡Qué tropa ni qué niño muerto!» (FyJ, 154). Nótese que siempre que se usa esta locución se hace formando una exclamación bimembre integrada por la palabra a la que va dirigida la negativa y por el *ni qué niño muerto*. Beinhauer, al estudiar fórmulas enfáticas de negación semejantes a ésta lanza la hipótesis de que procederán del teatro popular y estarían ligadas a determinadas situaciones, y luego, al adquirir vida propia, corren de boca en boca como frases hechas (*El español...*, p. 180). Otra variedad muy frecuente es el *ni qué ocho cuartos* que hallamos en boca de Bringas para rechazar el pretexto que su mujer trae como justificación de la ansiada excursión veraniega: (Rosalía): «-Pero en fin, ¿qué contestas a Agustín? Yo te diré que, por mi parte, aunque me repugna vivir con esa gente... ya ves, por los niños...» (Bringas): «-¡Qué niños *ni qué ocho cuartos*! Están muy buenos...» (La de B. 1648-49).

Ni atado, Ni a recoger monedas de cinco duros. La fuerza expresiva de estas locuciones consiste en la suposición de que aun en el caso de que se nos fuerce con medidas violentas, o se pretenda vencer la resistencia con el atractivo de algo sumamente deseable, ni aun así abandonamos la rotunda negativa. Cuando Pantoja explica a Villaamil la obstinación de Cadalso en no aceptar un destino fuera de Madrid, le dice: «-El jefe le enseñó las vacantes de provincias, y tu yernito se dejó decir con arrogancia que a provincias no iba *ni atado*» (M, 615). Fortunata, luchando con la repugnancia que le inspira el matrimonio con Rubín, piensa la víspera de su boda: «No me llevan a la iglesia *ni atada*» (FyJ, 267), y para resaltar su oposición a trasladarse a un pueblo apartado, Galdós recurre a una locución más dramática: «*Solo descuartizada* iría ella a vivir al campo» (FyJ, 283).

La variación más recurrida de estas fórmulas enfáticas de negación es probablemente el tan oído *ni muerto*. Luisito Cadalso parafrasea esta locución cuando, lleno de miedo

---

[9] Werner Beinhauer, *El español coloquial* (Madrid Gredos, 1963), p. 172.

infantil, le explica a su abuelo su negativa a entrar en una capilla donde se venera una imagen de Cristo de cabellos muy largos: «-No entro allí *aunque me maten*» (M, 641).

Villaamil, al condenar enérgicamente la reprobable conducta de su yerno, recurre a una actitud contraria a la presupuesta en estas locuciones: la de que tampoco la fuerza de los halagos le hará cambiar de opinión. «Reiteró su bárbaro, implacable y sangriento anatema contra Víctor, añadiendo que con él no iba *ni a recoger monedas de cinco duros*» (M, 621).

Ni ese es el camino. El DA recoge la frase figurada «no llevar camino una cosa» y la explica como «no ser acertado el discurso o el parecer que oímos». Los personajes galdosianos emplean la locución que ahora estudiamos para negar enfáticamente lo que sus oponentes presentan como verdadero. En esta locución observamos dos notas implícitas: la acusación de falsedad y la energía en refutar al contrincante. Cuando doña Lupe reprende a Maxi porque este intenta casarse con una mujer de mala vida, el joven defiende sus derechos: «-A usted la han informado mal... respecto a la persona... que... Ni hay tal vida airada *ni ese es el camino*» (FyJ, 194). Doña Casta, al descubrir las falsas excusas de su hija Aurora cuando pretexta que tiene que acudir al trabajo, la reprende en estos términos: «-Toda la tarde en el obrador, y luego viene Pepe y me dice que ni has parecido por allí *ni ese es el camino*» (FyJ, 497), y Guillermina se burla de las fanfarronerías de Izquierdo echando mano del mismo giro: «-Además de bruto, es usted un ambustero, porque ni ha estado en Cartagena, *ni ese es el camino*, y todo lo que cuenta de las revoluciones es gana de hablar» (FyJ, 122). Veremos más adelante que Galdós utiliza esta locución como muletilla característica de alguno de sus personajes.

Quita allá. Quite usted allá. El DA recoge las formas del verbo quitar «quita» y «quite» como «expresión familiar que se emplea para rechazar a una persona o reprobar por falso, desatinado o ilícito lo que dice o propone». Beinhauer observa que a menudo la expresión viene reforzada con un «¡por Dios!» o un «allá» pospuesto y añade que «es el mismo "¡quita!" que se emplea, por ejemplo, para ahuyentar a un perro» (*El español*..., p. 173). Oímos esta locución de boca de las «filomenas» cuando acogen con incrédulos comentarios la noticia de que la Virgen se apareció a Mauricia: «-Mauricia..., ¿no sabéis? Vio anoche la propia figura de la Virgen. Mujer, quita allá» (FyJ, 256).

Cuando Fortunata se acusa de haber hecho muchas perrerías, Feijoo emplea esta locución para disminuir la importancia de las faltas: «-¡Quite usted allá...! No habrá sido tanto» (FyJ, 327).

Con la adaptabilidad propia del lenguaje coloquial, la locución, según la ocasión y el tono del hablante, puede usarse como fórmula de cortesía para rechazar amablemente una oferta. Tal es el caso cuando el cura Rubín, que visita a Fortunata por primera vez, se niega a aceptar los ofrecimientos de la joven para calmar el insaciable apetito del clérigo: «-*Quite usted allá*, criatura...» «-Si quiere usted, traeré... No tengo en casa; pero bajaré a la tienda... -*Quite usted allá*...; no me lo diga ni en broma» (FyJ, 218).

Desde el punto de vista formal hay que observar que en ocasiones se usa la forma reflexiva del verbo: «-Y si vuelve esta tarde, ¿qué le digo? -*Quítese usted de allá*» (FyJ, 442) contesta Fortunata, dando a entender que no ha creído la noticia de que el amante le ronda la calle. E1 adverbio «allá» puede ser sustituido por «de ahí»: «-*Quítese usted de ahí*... Yo no me meto en esas intrigas. ¡Pobre muchacho!» (FyJ, 441), responde Fortunata al negarse a participar en la pesada broma que quiere gastar Ballester a Ponce. Mencionemos dos

ejemplos con el familiar «te» enclítico. Primero la enfática forma con la que doña Lupe responde negativamente a la ingenua pregunta de Maxi: «-¿Está desmejorada? (Doña Lupe): -¿Desmejorada? *Quítate de ahí*. Lo que está es guapísima» (FyJ, 360). Y el modo que Fortunata usa para hacer ver a Aurora lo errado de su suposición: «-*Quítate de ahí*, mujer -saltó Fortunata muy nerviosa-. Si esto se acaba" (FyJ, 466).

Quia. Incluyo esta partícula entre las locuciones adverbiales porque cumple con una función estilística muy semejante a la de las locuciones que estudiamos. El DA la considera «interjección familiar con que se denota incredulidad o negación». Sobre su origen, Schuchardt la considera como una articulación afectivamente modificada de «¡ca!» y, más recientemente, Corominas la explica como una contracción de «¡qué ha!» que con frecuencia encontramos en la manera de rechazar con enfado lo dicho por el interlocutor. (Citados por Beinhauer en *El español...*, pp. 71-72 y 172-73). La explicación de Corominas es válida cuando el sujeto de la oración negativa es una tercera persona del singular (Fortunata) «-Pero ¿es verdad?... ¡*Quia*!, guasas de usted» (FyJ, 502). Este *quia* sería un elíptico de *¡qué ha de ser verdad!* Santa Cruz: «-Deseé, puedes creerlo, que la " Pitusa" fuera mala para darle una puntera... Pero, ¡*quia*!... *ni por esas*. ¿Mala ella?» (FyJ, 61). *Quia* podría resultar de la contracción de *¡qué ha de ser (mala)!*, aunque gramaticalmente la forma sobreentendida debería ser *¡qué había de ser (mala)!* Esta explicación parece menos satisfactoria cuando la frase negativa sobrentendida tiene un sujeto distinto de la tercera persona, pero bien pudiera haber sucedido que el *quia* una vez originado, hubiera extendido su uso a toda clase de oraciones[10]. Fortunata niega la posibilidad de que ella se separe de su hijito: «-¡*Quia*!... No, señora... Yo no lo suelto» (FyJ, 521), y en otra ocasión disuade así a Guillermina de sus dudas: (Guillermina) «-Que la espero a usted. Que no me dé un plantón. (Fortunata): -¡*Quia*!... no faltaba más» (FyJ, 399-400). También Guillermina recurre a esta partícula para negar que el descaro de ciertas mujeres la hubiera desanimado de sus benéficas intenciones: «-¿Qué creen ustedes que hice? ¿Acobardarme? ¡*Quia*! Me metí más adentro y les dije cuatro frescas» (FyJ, 78). En la realidad, este *quia* suele tener el tono chungón tan característico del habla popular madrileña y parece que Galdós, mediante el uso de los signos de exclamación ha querido llamar la atención sobre esta particularidad fonética.

¿Qué pareja ni pareja? De hecho la locución no viene dada por estas palabras, sino por el patrón lingüístico de repetir cualquier palabra significante entre un *qué* interrogativo o exclamativo y la conjunción *ni*. *¡Qué difícil ni difícil!*, *¡Qué mañana ni mañana!* Se trata de una variedad más del giro ya visto *ni qué niño muerto*. El ímpetu emocional que obra tras estas fórmulas ha sido muy bien observado por Beinhauer. «El hablante no se limita sólo a rechazar la palabra que le molestaba, sino que, para poner además en ridículo al interlocutor, le añade otro elemento más, disparatado, de su propia invención. Sucede a veces que en su excitación no se le ocurre ninguna expresión nueva, y entonces su afectividad se desahoga en una insensata repetición mecánica de la palabra causa de su enfado.» (*El español...*, p. 179). El ejemplo aquí mencionado se lo escuchamos a Guillermina al rechazar la idea de las monjas de llamar a una pareja de guardias para sujetar a la exaltada Mauricia: «-*¡Qué pareja ni pareja!* -dijo Guillermina, incomodadísima» (FyJ, 259).

Ni a dos tirones. Es locución «con que se indica la dificultad de ejecutar o conseguir una cosa» (DA). Su uso es frecuente reforzando una negación con verbos «dicendi» y con «soltar». A esta fórmula recurre Galdós para destacar la obstinación del presbítero Mancebo en no separarse de Ángel Guerra, de quien espera grandes beneficios: «Mancebo, que le

[10] Nótese que el *ni por esas* es otra locución adverbial de negación.

acechaba las vueltas, le cogía en su zarpa poderosa, y ya no le soltaba a dos tirones» (AG 1396).

Pues no faltaba más. Beinhauer observa agudamente que esta locución «tiene, según la situación del caso, valor intensamente afirmativo o negativo» (*El español...*, p. 175). Con sentido afirmativo se la escuchamos a Jacinta cuando la dama, ya cansada de soportar las liviandades del esposo, responde a quien le dice que su marido la espera con impaciencia: «-Que espere... *Pues no faltaba más*» (FyJ, 529), cuyo significado es -*Que espere... Naturalmente que sí.* En el diálogo que Ballester y doña Lupe mantienen sobre la difunta Fortunata, la locución sirve para reforzar la negativa: (Ballester): «-Era un ángel. Sí; no me vuelvo atrás aunque usted se ría. (Doña Lupe): -No, si no me he reído. Pues no faltaba más» (FyJ, 546). Acerca del imperfecto «faltaba» en lugar del más lógico «faltaría», hace notar Beinhauer: «El uso del imperfecto de indicativo en vez del condicional que se esperaría se explica porque la lengua popular, tratándose de oraciones de tipo irreal, prefiere en la apódosis ese tiempo: "si lo supiera me lo decía" [en lugar de] " me lo diría". Cuando la acción se refiere al pasado, también se usa el imperfecto: "si lo hubiera sabido, me lo decía" [en vez de] " me lo habría (o hubiera) dicho". Con todo, se oye a veces en la conversación "no faltaría más", pese a ser forma más literaria» (*El español...*, p. 194).

En diversas ocasiones encontramos otras locuciones de negación que más que pertenecer al acervo de la lengua coloquial constituyen una muletilla característica de un personaje o de un grupo social limitado, como sucede con el *pa chasco* de Fortunata y de su tío José Izquierdo, y que, por lo tanto, consideraremos en el capítulo dedicado a «otros recursos estilísticos de naturaleza coloquial».

B) LOCUCIONES ADVERBIALES DE CANTIDAD.

Podemos distinguir dos grupos de locuciones coloquiales destinadas a enfatizar la idea de cantidad: el primero está formado por los coloquialismos que sugieren la abundancia y no son, en el fondo, más que una hipérbole pintoresca del concepto *mucho*, y el segundo grupo lo integran las locuciones que enfatizan cantidades mínimas, y que por consistir en representaciones concretas, producen mayor efecto que la abstracción representada por los adverbios *poco* o *nada*.

(I) *Equivalentes coloquiales del concepto «mucho»*:

A espuertas. El DA explica esta locución como «a montones, en abundancia». Villaamil comenta con su esposa la confianza que le inspira cierto personaje que está dispuesto a recomendarle, y para enfatizar la gran cantidad de favores que este señor puede dispensar, dice: «-Saca las credenciales *a espuertas*» (M 634). Sentido muy similar encontramos en la locución *de calle*, empleada por Ballester para indicar la gran cantidad de cierto medicamento que se lleva de la farmacia un cliente: «-El extracto de belladona se lo lleva *de calle*, porque lo que padece la mamá es reuma» (FyJ, 503).

La mar de. Es locución que unida a un adjetivo le comunica sentido superlativo, *la mar de bonito = muy bonito*, y frente a un sustantivo o pronombre, equivale a *una gran*

cantidad. Cuando doña Bárbara hace decir misas para implorar el favor del cielo, escribe Galdós que «encargó *la mar de* ellas» (FyJ, 17), y sobre el rompimiento de Fortunata con su amante, comenta Feijoo que «-hace *la mar de* tiempo que tronaron» (FyJ, 345). Debe notarse que en contraposición al marcado sabor coloquial de este giro, la locución participial «hecho un mar de lágrimas» que presenté en otro lugar (*Aportaciones*..., p. 246), tiene, como nota Beinhauer, un regusto literario. (*El español*..., p. 199).

Otros modificantes de naturaleza adverbial que destacan el concepto de mucho, tales como costar *Dios y ayuda*, costar *un ojo de la cara*, dar *hasta la camisa*, prometer *villas y castillos* y ofrecer *el oro y el moro*, todos los cuales hallamos en la pluma de Galdós, ya fueron estudiados unidos a los verbos con los que suelen aparecer en la lengua coloquial. (Véanse mis *Aportaciones*..., pp. 226 y sig.: «Verbos con un modificante».)

Ciento y la madre. Galdós echa mano de esta locución para destacar plásticamente la numerosa parentela que integra una conocida familia: «Los Samaniegos, oriundos, como los Morenos, del país de Mena, también son *ciento y la madre*» (FyJ, 67).

Cualquier cosa. Combinaciones de vocablos tan neutras como la de este epígrafe son, dentro de un determinado contexto, expresiones familiares y enfáticas de la idea *mucho*. No cabe duda de que cuando Jacinta le pide al rico Moreno que contribuya a la construcción de un asilo y este le contesta: «-Ya he dado unas vigas que valen *cualquier cosa*» (FyJ, 402), la intención del caballero es la de ponderar el mucho valor de su donativo. Lo mismo cabe decir del encarecimiento que el farmacéutico Ballester hace de sus remedios: «-También le he hecho una bizma para la cintura que vale *cualquier dinero*» (FyJ, 503). Estas locuciones son tales locuciones por la intención del hablante en momento determinado, lo que nos muestra que la actitud de los interlocutores es elemento de capital importancia para marcar los límites, siempre imprecisos y fluctuantes, de lo que es el lenguaje coloquial.

(II) *Equivalentes coloquiales de los conceptos «poco», «nada»:*

Guillermina, explicando lo *poco a poco* que va reuniendo los medios necesarios para llevar adelante su obra benéfica, dice: «-Pero el dichoso maná iba cayendo *a gotitas*, *a gotitas*» (FyJ, 77).

Es curioso la significación que el vocablo *maldito* con sus connotaciones de imprecación, adquiere en las ocasiones que menciono seguidamente. Es obvio para todo hablante que la locución *maldito lo que* antepuesta al verbo hace el papel de un enfático adverbio de cantidad de sentido negativo. Así lo notamos cuando Galdós, explicando la repentina falta de interés del joven Santa Cruz en sus estudios, escribe que «*maldito lo que* le importaba que "la conciencia fuera la intimidad total del ser racional consigo mismo", o bien otra cosa semejante» (FyJ, 14), y cuando el cura Rubín le predica a Fortunata sobre el valor de las «gracias personales, que *maldito lo que* significan, sino por las espirituales, que es lo que importa» (FyJ, 217). En múltiples ocasiones el mismo efecto se logra con el uso de *maldito* en función adjetiva: "No había hecho *maldito* caso de las sabias recetas de vida social que le diera su amigo» (FyJ, 475); «no quería *maldita* cosa al chico de Santa Cruz» (FyJ, 24); «-no me hace *maldita* gracia» (FyJ, 529); «-*maldito* el ejemplar que me ha quedado» (FyJ, 14).

Ni asomo. El DA menciona la locución *ni por asomo* como equivalente a *de ningún modo*. Galdós modifica el giro a *ni asomo* con lo que el significado se transforma en *nada*, como podemos comprobar al leer lo que se dice de la falta de medios de comunicación en España: «Los primeros ferrocarriles, que alguno de los tertulios había visto en el extranjero, pues aquí *ni asomo* de ellos había todavía» (FyJ, 34). Otras locuciones como *ni esto, ni tanto así*, necesitan del apoyo del gesto, por lo que serán estudiadas cuando comentemos la importancia que la mímica puede llegar a adquirir en el lenguaje coloquial.

Ni media palabra. El absurdo significado conceptual de esta locución produce más efecto que el incoloro *nada* al que substituye. A ella recurre el novelista al comentar la timidez del joven Baldomero, quien hablando con su novia, «no le había dicho nunca *media palabra* de amores» (FyJ, 24), y una página más adelante, recurre a otro giro de igual significado y más pronunciado sabor coloquial: «No le decía de cosas de amor *ni una miaja de letra*» (25).

La marcada tendencia de la lengua coloquial a substituir lo abstracto por lo concreto es lo que hace que el hablante, en vez de recurrir al adverbio *nada*, eche mano de varios objetos de poco valor, aunque en buena lógica, por poco que valgan, siempre valdrán más que *nada*. Los vocablos a los que con más frecuencia recurre el español coloquial son, entre otros: *bledo, comino, cuarto, gota, higa, higo, mota, pepino* y *pito*. El deseo de añadir detalles concretos al giro seleccionado hace que el hablante elija un número determinado de estos objetos, incurriendo otra vez en lo absurdo de creer que *dos cuartos* o *tres cominos* valen todavía menos que uno. Como tendremos ocasión de comprobar muchas veces, el lenguaje coloquial sacrifica la lógica a la plasticidad. Para prueba de lo dicho, añadimos algunos ejemplos de las locuciones formadas con los vocablos mencionados: «-Efectos de la libertad de que gozo, de no importárseme *un bledo* de nadie» (M, 676). «-Es ridículo hacer tanto aspaviento por lo que no vale *tres cominos*» (FyJ, 380). «-Esta máquina mía nunca ha sido muy famosa, y ahora está que no vale *dos cuartos*» (FyJ, 388). «-Estuve un rato sin ver *gota*» (FyJ, 253). «Había oído la reyerta, sin dársele *una higa* de lo que resultara» (FyJ, 222). «-Él se queda con aquella maldecida casa de Vélez-Málaga, que no valía *dos higos*» (FyJ, 661). «-Pero no te dará *ni una mota*» (FyJ, 402). «-Ya me importa *un pepino* que se nivelen o no los presupuestos» (M, 679). «En la nueva existencia la hermosura física no valía *un pito*» (FyJ, 219).

Ni jota. Según el DA «no entender uno, o no saber, jota, o una jota», es frase figurada y familiar que significa «ser muy ignorante en una cosa». García Blanco en su *Filosofía vulgar-El Folklore Andaluz* (Sevilla 1882-83) también mantiene que «no sabe jota» equivale a decir «no conoce ni sabe la más pequeña letra, no sabe hacer el primer perfil o trazo de ninguna letra, es un ignorante completo»[11]. La locución adverbial *ni jota*, tiene obviamente un significado igual a las locuciones que acabamos de presentar, pero su procedencia es muy diferente. Beinhauer opina que la jota «indudablemente no se refiere a la letra "j" sino a la iota suscrita del alfabeto griego, y este detalle demuestra que dichas locuciones, hoy archipopulares, son de origen erudito, probablemente bíblico» (*El español...*, p. 206). Sobre un discurso de Maxi en la cocina de su casa, nos dice Galdós que «Papitos no entendió *ni jota*» (FyJ, 184), y acerca de la ideología de doña Lupe, leemos: «Ella no entendía *jota* de política, y si era liberal, éralo por sentimiento» (FyJ, 207). Fortunata recurre a este giro para lamentarse de su ignorancia: «-Yo no sé *jota*, ni aprendo nada» (FyJ, 280), pero doña Lupe que no participa de la misma opinión, piensa: «¡Esa socarrona parece que no sabe *jota*, y sabe

[11] Citado por José María Iribarren en *El porqué de los dichos* (Madrid: Aguilar, 1962), p. 271.

más...!» (FyJ, 430). Connotaciones más familiares encontramos en la locución *ni palotada*, de significado análogo y que también se usa en lugar de nada con un verbo «dicendi» o «intelligendi». Sirvan de ilustración los siguientes ejemplos con los que cerramos las locuciones equivalentes a adverbios de cantidad. Sobre la reacción de Jacinta uno de los floridos discursos de su marido, explica Galdós que «Jacinta no entendía *palotada*» (FyJ, 55), y cuando Maxi le explica a Fortunata los prejuicios sociales contra la mujer, «Fortunata no entendía *palotada* de estas leyes» (FyJ, 174). Más adelante al explicarle el esposo los móviles de su conducta, ella piensa: «Esto que dice podrá ser cuerdo, pero yo no entiendo *palotada*» (FyJ, 508). Comentando la ayuda que doña Bárbara le da a su hijo en sus deberes escolares, nos dice Galdós que le traducía los temas de latín, aunque nunca «había ella sabido *palotada* de esta lengua» (FyJ, 28).

C) LOCUCIONES ADVERBIALES DE LUGAR.

Donde Cristo dio las tres voces. Esta locución, usada en vez del adverbio *lejos*, sirve para hacer resaltar el aislamiento del lugar al que se aplica. A ella recurre Galdós cuando nos habla del café San Joaquín, que «estaba *donde Cristo dio las tres voces*» (FyJ, 305). La locución resulta aún más enfática con la modificación introducida al darnos la localización del barrio a donde Fortunata se trasladó el tiempo que duraron sus relaciones con Feijoo: «Vivía en la calle de Tabernillas (Puerta de Moros), que para los madrileños del centro es *donde Cristo dio las tres voces y no le oyeron*» (FyJ, 334-35). En la nota que firmada por F. de H. se publicó en la revista *El Averiguador* (Madrid, 15 de julio de 1872, p. 195) se supone que esta locución hace referencia al desierto donde se retiró Jesús y donde fue tentado por el diablo tres veces. Sbarbi, en *El Averiguador Universal* (Núm. 78. Madrid, 31 de marzo de 1882, p. 92), escribía: «Siempre he creído que es una alusión a las tres exclamaciones en que prorrumpió el Señor en el huerto de Getsemaní al repugnar el cáliz que le era enviado de lo alto.» Iribarren, comentando esta interpretación, dice: «La explicación de Sbarbi no convence, porque el olivar de Getsemaní no es "el lugar muy distante y solitario" a que se refiere el dicho» (*El porqué...*, p. 271).

De tejas abajo. De tejas arriba. Cuando Torquemada contesta a la tía Roma que le reprende su conducta, en lugar de los adverbios *aquí* y *allí* con el significado de *en este mundo* y *en el otro mundo*, recurre a estas locuciones: «-Que yo me sé cuanto hay que saber *de tejas abajo* y aun *de tejas arriba*, ¡puñales!» (TH, 936). Una línea parecida sigue la locución empleada por Maxi cuando, entregado a sus meditaciones religiosas, se pregunta: «Pero ¿quién es el guapo que *de estrellas abajo* entiende y practica la justicia?» (FyJ, 436).

En mis *Aportaciones*... (p. 190) comenté las locuciones *en el otro barrio* y *del lado allá de la puerta negra*, que también son sustituciones coloquiales de *allí* en el sentido trascendente de *en el otro mundo*.

D) LOCUCIONES ADVERBIALES DE TIEMPO.

Los conceptos *siempre* y *nunca* por su rotunda claridad son los que más fácilmente han encontrado acogida en el lenguaje coloquial. El camino elegido por la imaginación para formar locuciones coloquiales con las que sustituir gráficamente el abstracto *siempre*, ha sido

el de buscar un plazo determinado, pero que por su remota lejanía incluye la totalidad del tiempo. Así se ha llegado a la locución *hasta el fin del mundo*, empleada por Galdós al comentar el talento práctico de Aurora: «Pero todos estos méritos habrían sido inútiles *hasta el fin del mundo*, si no se le ocurriera a Pepe Samaniego establecer el comercio de ropa blanca» (FyJ, 424). Camino parecido, pero con intervención de un humorismo familiar, ha seguido la fantasía para formar el giro que escuchamos a don Baldomero cuando denuncia la perpetua insatisfacción política de los españoles: «-Así somos, y así creo que seremos *hasta que se afeiten las ranas*» (FyJ, 310). Este giro parece una creación galdosiana basado en el más frecuente de *cuando las ranas críen pelo* cuya significación es la opuesta de *nunca*.

Cada lunes y cada martes. Es locución que por su significado ocupa un lugar intermedio entre los extremos *siempre* y *nunca*. Su traducción al lenguaje conceptual podría ser la de *con frecuencia*. Sobre las repetidas visitas de Casiano a Dulce, observa Galdós que «se descolgaba por allí *cada lunes y cada martes*» (AG, 1404), y acerca de la estrambótica conducta de la viuda de Reluz, menciona que «despedía a las criadas *cada lunes y cada martes*» (T, 1545), con lo que naturalmente no quiere decir que esos eran los días en los que se cambiaba el servicio, sino la desmedida frecuencia con que la neurasténica señora despedía a las muchachas. Matices afines encontramos en la cita siguiente: «*Entre col y col*, Ruiz pasaba un rato con sus amigos los espiritistas, y los alentaba a organizarse» (FyJ, 304). La locución proviene del conocido refrán «entre col y col, lechuga», suyo significado metafórico veremos al tratar de los refranes en el texto galdosiano, pero en la cita que traemos a colación su función es claramente la de un adverbio de tiempo que podríamos explicar como *a veces*.

Al tratar de las perífrasis coloquiales de *nunca*, Beinhauer hace notar que este adverbio «se halla frecuentemente acompañado de una cláusula que lo amplifica dándole mayor precisión, como, por ejemplo, "en mi vida", cuyo sentido negativo se ha generalizado tanto que puede usarse en lugar de "nunca" y con idéntica función» (*El español...*, p. 176). Cómo ejemplo de esta enfática sustitución recordemos el momento en que Santa Cruz le revela a su esposa el nombre de la antigua amante a cambio de la promesa de *nunca* volver a mencionarlo: «-Pues te lo voy a decir, pero con la condición de que *en tu vida* más..., *en tu vida* más me has de mentar ese nombre» (FyJ, 57). La locución es muy usada por el novelista y al insertarla en un contexto el posesivo antepuesto a *vida* debe concordar con el sujeto: «-*En mi vida* me ha pasado otra igual» (FyJ, 62); «creeríanse que no habían hecho *en su vida* otra cosa que estar picoteando todo el santo día» (FyJ, 46).

En jamás de los jamases. En ocasiones, especialmente en el lenguaje literario, el adverbio *nunca* es sustituido por el galicismo *jamás* que se usa casi exclusivamente en el estilo enfático o patético y, a veces, se unen ambos en la gradación ascendente *nunca jamás*. De esta construcción culta se deriva la locución coloquial de este epígrafe, la cual le sirve a doña Pura para ponderar la tacañería de Cabrera: «*En jamás de los jamases* los había obsequiado aquel tío con billetes a mitad de precio para una excursioncita veraniega» (M, 593).

El día del Juicio por la tarde. Esta frecuente locución de carácter coloquial en la que contrastan la solemnidad de la fecha con la cómica ironía del añadido *por la tarde*, se la escuchamos a varios personajes galdosianos. A ella recurre el infeliz cesante Villaamil para dar pábulo a su pesimismo: «-¡No me colocan hasta *el día del Juicio por la tarde*!» (M, 573), el presbítero Casado para encarecer lo irrealizable de los sueños de Ángel Guerra: «-Como todo eso que ha de traernos el "dominismo" será para dentro de una docena de siglos, o, como si dijéramos, *el día del Juicio por la tarde*, no le hago caso» (AG, 1515), y Torquemada para

renunciar a toda esperanza de cobrar un préstamo: «-*El día del Juicio por la tarde* me pagaréis; ya sé que este es dinero perdido» (TH, 928). En otra ocasión en que el novelista, a propósito de este mismo personaje, habla de los riesgos inherentes a la usura, recurre a una locución muy semejante: «Porque aun cuando algunos [préstamos] no se cobrasen hasta *la víspera del Juicio Final*, la mayor parte de las víctimas caían atontadas por miedo al escándalo» (FyJ, 204).

E) LOCUCIONES ADVERBIALES DE MODO.

Dada la gran variedad de matices con que los adverbios de modo pueden afectar la acción verbal, es natural que hallemos un ancho campo donde las locuciones coloquiales hayan proliferado. A fin de presentarlas con cierto método, las agrupo bajo los adverbios a los que sustituyen en las citas galdosianas, advirtiendo que estos adverbios se han tomado en su más amplia y general significación.

BIEN - MAL.

En grande. El DA registra esta locución con la explicación de «con fausto o gozando mucho predicamento». Guillermina dice a Izquierdo comentando maliciosamente su subida de nivel social y aludiendo a las antiguas mañas: «-Estando usted tan *en grande* no se le ocurrirá engañar a la gente» (FyJ, 519).

Vendiendo vidas. Es locución que suele aplicarse al que hace alarde de vitalidad y actividad como consecuencia de una salud excelente. Comentando el alegre espectáculo que la vida callejera de Sevilla ofrece a los visitantes, menciona Galdós a la mujer andaluza que «va por aquellas calles *vendiendo vidas*» (FyJ, 58), y sobre las posibilidades, todavía lejanas, que tenían los hermanos Rubín de heredar a una parienta entrada en años, pero gozando de buena salud, escribe: «Una tía materna, viuda, sin hijos y rica; mas como estaba *vendiendo vida*» (FyJ, 158).

Como a las burras las arracadas. Numerosas locuciones adverbiales están basadas en una comparación. Desde muy antiguo, los observadores del lenguaje han notado la afición de los hispano-hablantes a recurrir a la gran riqueza y variedad de giros que las comparaciones suplen al acervo de la lengua. El uso de las fórmulas comparativas en Galdós, será materia de otro capítulo, y las que en este aparecen en función adverbial son una muestra de lo que veremos más detalladamente. La humorística comparación aquí mencionada se la escuchamos a la vieja tía Roma, quien conociendo la falsedad de los alardes caritativos de Torquemada, le dice: «-A usted le sienta eso *como a las burras las arracadas*» (TH, 932). Una de las comparaciones más frecuentes que sustituye al adverbio *mal* cuando modifica al verbo *sentar*, es la tan oída «como a un Cristo un par de pistolas».

Por puertas. Nos encontramos en esta locución con un giro que ha caído en desuso, pero que Galdós emplea con el mismo significado que recoge el DA: «En extrema pobreza», o sea, más en un sentido puramente económico. Cuando Cadalso se finge enamorado de Abelarda, exclama: «-Con una como esta me casaría yo *por puertas*» (M, 605), queriendo

decir que se trata de una joven tan hábil en el manejo del dinero, que no es necesario esperar a tener ahorros para celebrar la boda.

Las locuciones adverbiales que vamos a tratar a continuación se emplean como sustitutos coloquiales de adverbios de modo terminados en *-mente*. Casares opina que el escaso número de otros adverbios con que cuenta la lengua es lo que nos ha obligado a emplear hasta el exceso estos adverbios construidos sobre la forma femenina del adjetivo. Sobre el abuso de este sistema de derivación adverbial, y la conveniencia de recurrir a modismos que aligeren el estilo, escribe:

> Estos adverbios, sesquipedales y amazacotados con sus consonancias internas -ardientemente, independientemente y con su doble cadencia acentual, me han parecido siempre un estorbo para que pueda fluir el período con agilidad y elegancia; un estorbo como los autobuses de dos pisos para la circulación callejera. Otros sucedáneos de los adverbios que nos faltan se ha buscado en los adjetivos neutralizados: «ver claro», «pisar fuerte», etc.; pero el uso no ha progresado mucho por este camino.
>
> Resulta, pues, que a pesar de todas estas componendas, la función adverbial estaría pobremente servida si no contáramos con los modismos. Gracias a estos podemos emanciparnos de la tiranía de ese substantivo «mente», maltratado hasta dejarlo sin sentido, y acudir a los nombres más expresivos de la lengua. Estos nombres, tomados en su acepción recta o figurada, y seguidos cuando conviene de adjetivos u otros complementos, nos permiten determinar o colorear con los más delicados y varios matices la significación de los verbos (*Introducción...*, p. 222).

Las citas galdosianas que recogemos, creo que ilustran admirablemente estas palabras de Casares.

ABIERTAMENTE - CALLADAMENTE

A cara descubierta. Es la locución elegida por el novelista al explicar la radical alteración de las malas costumbres del vago y desordenado Olmedo: «Porque Olmedo había dado un cambiazo en sus costumbres, volviéndose aplicadísimo *a cara descubierta*» (FyJ, 305). El DA menciona «paladinamente, públicamente, claramente, sin rebozo», como equivalentes de esta locución, y además recoge la frase figurada «andar a cara descubierta», con la explicación de «obrar sin disimulo, cual suelen quienes proceden bien y conforme a razón».

A son de cencerro. Es locución de significado análogo a la anterior. Al hablar del antiguo comercio de Santa Cruz, Galdós, para indicar que no se necesitaba hacer propaganda *abiertamente*, por ser la calidad de los artículos la mejor publicidad, aclara: «Los detallistas no necesitaban que se les llamase *a son de cencerros*» (FyJ, 19). Una construcción muy parecida, pero de sentido opuesto, la encontramos en *a cencerros tapados*, cuyo sentido figurado es el de «callada y cautelosamente» (DA), y su origen, según el mismo Diccionario,

está en la costumbre de rellenar «con hierbas u otra cosa, para que no suenen, los cencerros de las reses, por lo común cuando entran a comer sementeras o pastos del ganado de otro dueño». Como la madre de Tristana ejercitase *calladamente* sus aficiones poéticas, nos dice el novelista que «a cencerros tapados compuso algunos versitos» (T, 1545). Dentro de esta misma línea cabe colocar la locución con que el presbítero Mancebo anuncia lo que le pasará a su sobrina cuando abandone el convento: «-No tiene más remedio que volver a casa de su tío, el cual la recibirá *con repique de campanas*» (AG, 1411). Mediante esta locución se indica, no solamente lo público de la acción, sino también la alegría que causa, simbolizada en ese metafórico repique.

Contrariamente, el silencio con el que se procura encubrir las malas acciones, y también el que la virtud suele buscar para practicar las buenas obras, es aludido en la lengua coloquial mediante la locución *a la calladita*. De ambas situaciones encontramos ejemplos en el texto galdosiano. Cuando el cura Rubín adivina las perversas intenciones de Fortunata, la reprende severamente: «-Eso, que no hubiera pasado el lance para continuar pecando *a la calladita*» (FyJ, 291), y Guillermina, alaba la conducta caritativa de doña Lupe, diciéndole: «-¡Sabe Dios las misericordias que usted, *a la calladita*, habrá hecho en este mundo» (FyJ, 369).

Chitito callando. Galdós hace derivar esta locución del adverbio de modo familiar *chiticallando*, compuesto a su vez de la interjección *chito*. Su significado es «sin escándalo ni ruido para dar en el hito o conseguir lo que se desea» (DA). Mediante ella se refiere Aurora al modo astuto que Moreno siguió cuando al ver en París al marido de la joven, formó el propósito de seducirla: «-En París estaba Moreno, le vio... y *chitito callando* se fue a Royan, sabiendo que me cogía sola y descuidada» (FyJ, 444).También de uso coloquial, a pesar de su aire latino, es la locución *de ocultis*, «oculta, disimuladamente o en secreto» (DA), a la que Galdós recurre al narrar las aficiones de Estupiñá al contrabando: «Estupiñá se encargaba de traer estos peligrosos artículos de la casa de un truchimán que los vendía *de ocultis*» (FyJ, 75).

Como en misa. Esta comparación, alusiva al silencio que debe guardarse en la iglesia durante la celebración litúrgica le sirve a Galdós para destacar la actitud de Maxi cuando su hermano mayor lo sacaba de casa: «Por las noches solía llevarle a la tertulia del café, donde estaba el pobre chico *como en misa*, oyendo atentamente lo que se decía y sin desplegar sus labios» (FyJ, 480). También la utiliza para enfatizar el sumiso acatamiento de Barbarita a los planes que su madre tiene de casarla: «Callose, pues, *como en misa*» (FyJ, 25). Otra comparación, menos solemne y más gráfica, es la utilizada para describir la silenciosa forma de andar de la taimada Patria: «Se acercaba pasito a pasito pisando *como los gatos*» (FyJ, 272). Para las modificaciones adverbiales de los verbos *decir* y *despedirse* en las locuciones verbales *sin decir oxte ni moste* y *despedirse a la francesa*, consúltese mis *Aportaciones*..., p. 230).

AMISTOSAMENTE

El cordial ambiente en que se desarrolla la comida de Fortunata y Maxi, se describe concisamente por Galdós del modo siguiente: «Media hora después estaban sentados a la mesa, *en amor y compaña*» (FyJ, 188). El DA trae la explicación de «en amistad y buena compañía».

APACIBLEMENTE

Es muy frecuente en el habla coloquial recurrir a la comparación *como un ángel* para referirse a un dormir apacible, especialmente cuando se trata del sueño de los niños. De la criadita Papitos, Galdós dice que «dormía *como un ángel*» (FyJ, 184). También el modificante *a pierna suelta* ha formado con el verbo *dormir* cliché lingüístico de significación muy parecida a la que aquí estudiamos. (Véase mis *Aportaciones*..., p. 231).

CALLADAMENTE (Véase abiertamente - calladamente, pp. 29- 31)

COMPLETAMENTE

A carta cabal. El DA considera esta expresión locución adverbial equivalente a los adjetivos *intachable*, *completo*, y cita los ejemplos «hombre de bien, mujer honrada, *a carta cabal*». De ella se sirve Fortunata para anunciar enfáticamente sus propósitos: «-Yo quiero ser honrada *a carta cabal*, honrada, honrada» (FyJ, 331). En cuanto a la santidad, aunque sus aspiraciones no fueron tan decididas, Galdós las explica por medio de otra locución coloquial de significación muy semejante: «Ni una sola vez, en los momentos de mayor fervor piadoso, le pasó a la pecadora por el magín la idea de volverse santa *a machamartillo*» (FyJ, 244). En nota aparecida en *El Averiguador* (Tomo III, Madrid 1876, p. 111) se explica el origen de esta última locución como proveniente del trabajo que hacen los herreros con un martillo de grandes proporciones que se llama «el macho». Se aplica, por tanto, a los trabajos hechos firme y concienzudamente. Con este sentido aparece registrada igualmente en *El Tesoro* de Covarrubias y en el *Vocabulario de Refranes* del maestro Correas. (Citados por Iribarren en *El porqué*..., p. 70).

De cabo a rabo. Es locución coloquial que significa «del principio al fin» (DA). Sobre la obsesión de Jacinta por conocer el pasado de su marido, explica Galdós: «Ella quería leer *de cabo a rabo* ciertas paginitas de la vida de su esposo antes de casarse» (FyJ, 49).

Hasta las cachas. El entusiasmo amoroso que el joven Baldomero siente por su novia lo expresa Galdós diciendo que «estaba enamorado hasta las cachas» (FyJ, 25). El DA explica esta locución como «sobremanera, a más no poder. Dícese principalmente del que se mete en algún empeño».

La idea de *limpio completamente* suele expresarse en el lenguaje coloquial con la locución *limpio de polvo y paja*. Maxi piensa que su amada, después de purificada con varios meses de reclusión religiosa, «volvería a la sociedad *limpia de polvo y paja*» (FyJ, 219). Según Iribarren (*El porqué*..., p. 302) este giro «alude al trigo y a los arrendatarios o aparceros que entregan este al dueño de la tierra, libre de embarazos, después de haberlo trillado, aventado y limpiado». Vemos que en este pensamiento, de Maxi hay una comparación implícita de la persona purificada con el trigo limpio. Esta metáfora, usada varias veces en la Biblia, volverá a aparecer claramente cuando tratemos de las identificaciones.

DECIDIDAMENTE

A todo trance. Santa Cruz, desde que sabe que Fortunata anda por Madrid, concibe el propósito de reunirse con ella y comprobar personalmente los progresos sociales de su antigua amante. Sus pensamientos toman esta forma: «Quiero verla, quiero verla *a todo trance*..., y mientras no la vea no creeré en la metamorfosis» (FyJ, 155). En otra ocasión, también Fortunata, terriblemente excitada por la visita de Maxi, ansía dejar la cama en la que yace convaleciente de parto y «Segunda tuvo que enfadarse para impedir que se levantara, pues quería hacerlo *a todo trance*» (FyJ, 512). Obsérvese que tanto la decisión de Santa Cruz como la de Fortunata envuelven serios peligros, como los hechos posteriores demuestran, dato que está implícito en la locución adverbial, cuya explicación en el DA es la de «resueltamente, sin reparar en riesgos». Esta misma explicación puede aplicarse igualmente al giro escogido por doña Lupe cuando piensa en su decidida intención de ayudar a Fortunata por encima de todos los obstáculos: «Yo, cuando hago el bien, lo hago *contra viento y marea*» (FyJ, 498).

Como el gato a la carne. Mediante esta vívida y familiar comparación, Mauricia le describe a Fortunata el modo como Santa Cruz se sentirá atraído de nuevo por su primera pasión: «-Puedes hacer rabiar al chico de Santa Cruz, porque en cuanto te vea hecha una persona decente, se ha de ir a ti *como el gato a la carne*» (FyJ, 247). Idénticas connotaciones encontramos en la locución empleada por don Baldomero para advertirle a su esposa lo que les pasará a los visitantes indeseables que persiguen al hijo de la casa: «-Y en cuanto llegue hombre o mujer de malas trazas con papel o recadito, me lo trincan y al Saladero *de cabeza*» (FyJ, 44). El DA consigna la explicación de «con rapidez y decisión, sin pararse en obstáculos».

DESASTRADAMENTE - ELEGANTEMENTE

De trapillo. Esta locución hace referencia al arreglo externo de la persona, y el DA la explica como «con vestido llano y casero». En el habla coloquial, puede tomar un sentido algo más peyorativo. Galdós recurre a ella para describirnos el ambiente del café «Gallo», el que frecuenta Refugio, la cual no anda ciertamente bien de ropa, por lo que el novelista aclara: «La sociedad modesta que frecuentaba aquel establecimiento permitía presentarse en él *de trapillo* o con mantón y pañuelo a la cabeza» (FyJ, 487), que era entonces la indumentaria de las mujeres de clase humilde.

Con los trapitos de cristianar. La costumbre de llevar a la iglesia con su mejor ropa a los niños que van a recibir el bautismo, ha dado por resultado esta locución coloquial. La primera visita de doña Lupe a Fortunata y sus deseos de impresionar a la futura sobrina con sus elegancias, originan el siguiente comentario de Galdós: «Y fue al día siguiente doña Lupe, vestida *con los trapitos de cristianar*» (FyJ, 223). Ballester, en una de sus visitas a la joven, también «venía vestido *con los trapitos de cristianar*» (FyJ, 484). Cuando Fortunata se pregunta cómo será mejor arreglarse para recibir a su futuro cuñado el clérigo Rubín, piensa: «¿Me vestiré *con los trapitos de cristianar* o de cualquier manera?» (FyJ, 212). Galdós parafrasea esta locución al comentar el atuendo con que Abelarda se presenta a su cita con

Cadalso en la iglesia: «Quien hubiera visto entrar a la chica de Villaamil se hubiera pasmado de notar en ella su mejor ropa, *los verdaderos trapitos de cristianar*» (M, 646)[12].

DESCONSIDERADAMENTE

Con cajas destempladas. El venerable *Diccionario de Autoridades* (1726-39) nos explica el origen de esta locución en el comentario que hace al giro *Echar con cajas destempladas*: «En la milicia es echar de alguna Compañía o Regimiento al ruin soldado que ha cometido algún delito e infame, por el cual no se le quiere tener dentro de las tropas: para cuyo efecto se destemplan las cajas (los tambores), y tocándolas, se le sale acompañando hasta echarle del lugar. Metafóricamente se entiende del que apean (deponen) con demostración pública de algún empleo: y también de la persona que se echa de casa arrebatadamente o porque es molesto en ella o porque no conviene su asistencia y comunicación.» Recuérdese que en las ejecuciones públicas, los condenados subían al patíbulo al son de cajas destempladas. El joven Santa Cruz responde al anuncio de una visita inoportuna amenazando por medio de esta locución: «-Si me le traes, le echo *con cajas destempladas*» (FyJ, 97). La edición del DA que nos sirve de consulta (XVIII, 1956) menciona las expresiones «despedir, o echar, a uno con cajas destempladas». Galdós, haciéndose eco del uso de los hablantes, amplía los verbos susceptibles de tomar este modificante adverbial y, con más frecuencia, cambia la locución en *a cajas destempladas*. Así, comentando la absoluta lealtad de Pantoja a los intereses de la Hacienda y la desconsideración que mostraba al que se enfrentase con los intereses públicos, nos dice: «En cuanto a su probidad, no hay que decir sino que recibía *a cajas destempladas* a los agentes que iban a ofrecerle recompensa por despachar bien y pronto tal o cual negocio» (M, 614), de Villaamil nos declara que «lo que él desearía era ver salir a su yerno *a cajas destempladas*» (M, 594), y cuando Guillermina le explica a Jacinta que va a aconsejar a Fortunata que despida a Santa Cruz sin contemplaciones en caso de que se le acerque, dice: «-Yo la sermonearé bien para que le reciba a cajas destempladas» (FyJ, 403). Roza de alguna manera el sentido de esta locución el comentario de Santa Cruz sobre la actitud amenazadora e intolerante que la autoridad se ve forzada a tomar, dado el carácter de los españoles: «-Aquí

[12] Otras locuciones coloquiales referentes a la elegancia del vestido son *de pontifical, de tiros largos* y *de punta en blanco*. La primera, de origen litúrgico, hace referencia a la pompa de las vestiduras episcopales en las ceremonias solemnes. *De tiros largos*, que el DA explica como «con vestido de gala», alude a la costumbre de uncir las bestias que tiraban de las carrozas dejando largos espacios entre ellas, con el fin de dar impresión de gala y suntuosidad. En cuanto a *de punta en blanco*, aunque hoy se le da el sentido de «vestido de uniforme, de etiqueta o con el mayor esmero» (DA), en los autores clásicos aparece con el significado de *abiertamente, sin rodeos ni paliativos*, y tiene su origen en las prácticas de armas. (Véase el artículo de Julio Casares, «De punta en blanco», en «El humorismo y otros ensayos», *Obras completas*, Vol. VI (Madrid: Espasa-Calpe, 1961), pp. 285-91.) Vemos que cuando Galdós recurre a «de punta en blanco», le da un sentido más cercano al clásico que al actual. Ocurre cuando el novelista comenta los reparos que la carismática monjita «Leré» opone a las utópicas reglas de la fundación religiosa de Ángel Guerra. Dice Galdós que estas objeciones, como hechas por «Leré», «venían *armadas de punta en blanco*, revestidas de invulnerable coraza y con el estoque ondulado del arcángel» (AG, 1511). Es claro que con esta fórmula se pretende destacar la estricta ortodoxia de las observaciones de la hermana, con las que destruye hasta la sombra de cualquier doctrina sospechosa.

no puede gobernar más que un hombre que esté siempre *con una estaca en la mano*» (FyJ, 86).

De mano en mano. Mediante esta locución Mauricia alude a las desconsideraciones y graves perjuicios que Fortunata tendría que soportar de no refugiarse en un matrimonio de pura conveniencia: «-Nada, te casas..., porque casarte es tu salvación. Si no, vas a andar *de mano en mano* hasta la "consunción" de los siglos» (FyJ, 265-66).

DESORDENADAMENTE - ORDENADAMENTE

Al buen tuntún. «Sin reflexión ni previsión» es como el DA define esta locución. La encontramos en el destructivo comentario que Galdós hace sobre la manera como el clérigo Rubín practica la cura de almas: «Tenía recetas charlatánicas para todo, y las aplicaba *al buen tuntún*, haciendo estragos por dondequiera que pasaba» (FyJ, 216). En cierta ocasión Feijoo se trabuca al tratar un delicado problema familiar, y Galdós recurre a otra locución de significado muy semejante: «Feijoo abordó la cuestión, y *por zancas y barrancas* soltando lo primero que se le ocurría, llegó a decir que él se había propuesto, por pura caridad, negociar la reconciliación» (FyJ, 345). Aunque el DA trae la explicación de «por varios y extraordinarios medios», el sentido más común es el de «desordenadamente» con que aquí se menciona. (Para el modificante *patas arriba* en las locuciones verbales *dar patas arriba* y *poner patas arriba*, véase mis *Aportaciones*..., p. 171).

Por mis pasos contados. Es locución de sentido opuesto a las arriba consideradas, es decir: «Por su orden o curso regular» (DA). De ella se sirve un empleado del Ministerio de Hacienda para justificar la legitimidad de su paga: «-Pues yo -decía don Basilio-, cuando estaba en mi ramo, llegué a veinticuatro *por mis pasos contados*» (FyJ, 297).

DESPREOCUPADAMENTE

El gesto de indiferencia del que camina libre de preocupaciones ha dado a Galdós motivo para formar una locución con que explicar la despreocupación de quien no debe atender a responsabilidades de trabajo alguno: «Y he aquí a mi hombre paseándose por Madrid *con las manos en los bolsillos*, o viendo correr tontamente las horas en este y el otro café» (FyJ, 159).

DETALLADAMENTE

Con todos sus pelos y señales. Esta gráfica locución suele aplicarse principalmente a las narraciones sumamente detalladas, como sucede con la que Villalonga hace de las vicisitudes de una azarosa reunión política, de la que se nos dice que, sin muestras de cansancio, volvió «a contar el caso *con todos sus pelos y señales* para que lo oyera don Baldomero» (FyJ, 155). Menos concreta, pero de idéntico significado es la que Galdós nos ofrece en la cita siguiente: «Fortunata deseaba estar sola con su amiga para hablar *largo y tendido* sobre diferentes cosas» (FyJ, 465). Aunque la lacónica explicación del DA es solamente «con profusión», es evidente que se refiere a la abundancia de detalles con que se adorna lo fundamental de una descripción o narración.

DISIMULADAMENTE

A lo bóbilis bóbilis. Cuando Fortunata piensa que su marido anda buscando pretextos para deshacerse de ella, se dice a sí misma: «Este hombre me quiere matar y hace todas estas comedias para vengarse de mí y asesinarme *a lo bóbilis bóbilis*» (FyJ, 470). A pesar de cierto aire culto que nos sugiere la terminación *-ilis*, según Seijas Patiño en su «Comentario al *Cuento de cuentos*» de Quevedo, esta locución en su significado de «de balde, gratis, a lo bobo», o como dice el DA, «sin trabajo», es frase «inventada y compuesta bárbaramente por el vulgo».

ELEGANTEMENTE (Véase desastradamente - elegantemente, pp. 35-36).

ENGAÑOSAMENTE

Fortunata, buscando una disculpa a su conducta, trata de convencerse a sí misma de que su matrimonio se realizó sin ella darse cuenta, y recurre a una comparación que ha cuajado en cliché lingüístico: «Me han engañado -pensaba-, me han llevado al casorio *como llevan una res al matadero*» (FyJ, 278).

ESFORZADAMENTE

A todo tirar. El DA trae como explicación «a lo más, a lo sumo», pero del uso coloquial de esta locución se desprende claramente que en el plazo concedido va implícita la idea de *con esfuerzo*. Sobre la crisis política por la que el gobierno estaba atravesando Juan Pablo opinaba que «la situación duraría..., *a todo tirar*, *a todo tirar*, tres o cuatro meses» (FyJ, 346). El médico que atendió a Mauricia en su última enfermedad, también recurrió a esta locución para indicar el corto y penoso tiempo de vida que le restaba cuando le anunció a Guillermina que, «*a todo tirar*, tiraría dos días» (FyJ, 383). (Para *tirar* con la acepción coloquial de *vivir*, véase mis *Aportaciones*..., p. 211). Algo más literaria resulta la locución con la que Dulce exhorta a Ángel a seguir sin desanimarse la senda de la virtud: «-Puesto a ello, debes ir hasta el fin. O santidad *a punta de lanza*, o nada» (AG, 1408).

Como un negro. La debatida cuestión social de la esclavitud ha dejado su huella en el lenguaje coloquial en esta comparación que, generalmente unida al verbo trabajar, se usa para destacar el esfuerzo inherente al cumplimiento de las diarias faenas. De don Baldomero, afirma Galdós que «había trabajado toda la vida *como un negro*» (FyJ, 84), y de Estupiñá, que «siempre hacía el papel de que trabajaba *como un negro*» (FyJ, 39). A esta comparación recurre también doña Lupe cuando se pone a reflexionar lo mucho que ella ha hecho por sus sobrinos: «Si yo no hubiera trabajado *como una negra* para defender el panecillo» (FyJ, 198), y Fortunata al considerar su deseo de que su amante no debiera tener dinero y depender completamente de ella: «Para que las cosas fueran en regla, debía ser pobre, y entonces ella trabajaría *como una negra* para mantenerle» (FyJ, 279). En otra ocasión en que Galdós expone los pensamientos de Fortunata sobre los resultados del trabajo, encontramos una

comparación parecida: «No le importaba trabajar *como el obispo*, con tal de poseer lo que por suyo tenía» (FyJ, 275). Parece ser una desvirtuación de la expresión «trabajar para el obispo» que significa «trabajar sin recompensa» (DA) y que se aplica a una situación completamente opuesta a la que la joven aspira.

ESMERADAMENTE

Las especiales atenciones y delicadezas que requiere el cuidado de las personas o cosas frágiles han quedado plasmadas en otra comparación tomada de la vida cotidiana: cuidar *como a las niñas de los ojos*. De ella se sirve Abelarda al explicar los desvelos con que las mujeres de la familia han protegido la salud del niño Luisito: «-Nos debe la vida, porque le hemos cuidado como a las niñas de nuestros ojos» (M, 667).

EXACTAMENTE

Al punto de caramelo. Esta locución familiar proviene del llamado arte culinario y se refiere al momento exacto en que el almíbar derretido al calor alcanza la concentración conveniente para convertirse en caramelo al enfriarse. Maxi, en el período de sus elucubraciones filosóficas, pretende que él y Fortunata abandonen esta vida al lograr exactamente el grado de virtud conveniente para el gran paso: «-Cumplamos tú y yo la ley de morir cuando nos creamos llegados *al punto de caramelo* de la pureza» (FyJ, 469).

El coloquial *talmente*, en el que notamos cierto aire vulgar, sirve a menudo en el habla del pueblo para suplir al más literario *exactamente*. Estupiñá pondera así ante doña Bárbara la calidad de la ternera: «-La hay tan fina, señora, que parece talmente merluza» (FyJ, 73). Igual apreciación cabe hacer de *mismamente*, en el que el tono culto de la terminación contrasta con el sabor popular del vocablo. Veamos cómo Mauricia cuenta la visión que tuvo de la Virgen: «-Después dio la vuelta para allá y volvió a pasar entre vosotras sin que la vierais, hasta llegar *mismamente* a aquel árbol» (FyJ, 253).

FÁCILMENTE

Como una seda. La sensación de deslizarse con gran suavidad y sin tropiezo alguno que el contacto con la seda nos produce, ha hecho que la imaginación popular recurra a esta comparación cuando se quiere destacar la facilidad con que se producen ciertos procesos. Galdós nos explica el comienzo de las relaciones amorosas entre Santa Cruz y Jacinta diciendo que «el tránsito de la fraternidad al enamoramiento se hacía *como una seda*» (FyJ, 46), y sobre la manera de salvar las dificultades que presentan los consejos de Feijoo a su protegida, observa: «Lanzado, pues, el concepto más peligroso, siguió luego como una seda, sin nudo y sin tropiezo» (FyJ, 353).

Como los peces en el agua. Con esta expresiva comparación el lenguaje coloquial logra sugerir eficazmente la facilidad de moverse y actuar en un ambiente de acuerdo a las inclinaciones naturales. De la virtuosa Guillermina afirma Galdós que «se había hecho a la verdad y vivía a ella como los peces en el agua» (FyJ, 405-6), y al retraído Maxi, al explicar sus sueños compensatorios, nos lo presenta imaginándose «que estaba en sociedad de mujeres

como el pez en el agua» (FyJ, 163). El DA define esta locución como «disfrutar comodidades y conveniencias».

Como Pedro por su casa. La locución entrarse *como por su casa* aparece frecuentemente en nuestros clásicos, en *El Lazarillo* de Juan de Luna y en Cervantes entre ellos. El maestro Correas en su famosa colección, incluye *entrarse como Pedro por Huesca*, alusiva al sitio y toma de esta ciudad por Pedro I en 1094. Iribarren supone que del cruce de ambas expresiones ha resultado la que encabeza este epígrafe, cuyo empleo es el de mostrar la confianza con que alguien se introduce en casa ajena. La naturalidad con que el novio de Abelarda visita el hogar de las «Miaus», la expresa Galdós diciendo que «Ponce entraba por allí *como Pedro por su casa*» (M, 602).

IMPACIENTEMENTE

Como agua de mayo. De lo beneficiosas que son las aguas primaverales para la agricultura y de la impaciencia con que las lluvias son aguardadas por los campesinos, se ha derivado la presente locución adverbial. En cierta ocasión el usurero Torquemada se despide de uno de sus clientes con estas palabras: «-Me aguardan en otra parte donde hago muchísima falta, donde me están esperando *como agua de mayo*» (TH, 926). El ansia del desgraciado cesante Villaamil por el empleo que no llega, encuentra su expresión coloquial en otra comparación muy parecida: «-Ya ves cuán abatido está el pobre señor, esperando *como pan bendito* su credencial» (M, 577).

INDUDABLEMENTE

A ojos cerrados. Una de las ideas más arraigadas en el ánimo de Fortunata es su deseo de ser como Jacinta. El efecto de la presencia de Jacinta en el ánimo de Fortunata lo describe Galdós así: «Si le propusieran a la prójima, en aquel momento, transmigrar al cuerpo de otra persona, sin vacilar y *a ojos cerrados* habría dicho que quería ser Jacinta» (FyJ, 244). El efecto de certidumbre absoluta que esta locución produce, está explicado en la definición que de ella trae el DA: «Sin reparar en inconvenientes ni detenerse a mirar los riesgos que pueden ofrecerse.» El otro sentimiento fundamental en la personalidad de Fortunata, el constante amor por Santa Cruz, nos lo da a entender el novelista mediante otra locución afín a la ya mencionada: «Soñó que la Virgen la casaba, no con Maxi, sino con su verdadero hombre, con el que era suyo, *a pesar de los pesares*» (FyJ, 267).

Por encima de la cabeza de Cristo. La enfática promesa que el herrero le hace a Guillermina sobre la absoluta certeza con que puede confiar en que le hará el trabajo para la fecha prevista, toma la forma siguiente: «En seguida se pondría con los gatillos de la señora, y los tendría, los tendría *por encima de la cabeza de Cristo* para el día señalado» (FyJ, 399). El parentesco de esta locución con las fórmulas empleadas para los juramentos solemnes es evidente. Aún más enfática, por estar amplificada, es la forma en que Fortunata se plantea el nuevo vínculo familiar que el nacimiento de su hijo establece entre ella y la abuela del niño: «Sí, señora doña Bárbara, es usted mi suegra *por encima de la cabeza de Cristo Nuestro Padre*» (FyJ, 505).

Muchas veces, para destacar la autenticidad de las afirmaciones, el hablante recurre a locuciones que toman la forma de una comparación con verdades inconmovibles. Beinhauer, al estudiar las fórmulas de «juramento y confirmación», observa que «en español (lo mismo que en alemán y otras lenguas) se refuerza la idea de la veracidad de un hecho declarándolo tan seguro como otro del que nadie duda» (*El español...*, p. 189). Confirmamos lo dicho con los ejemplos a continuación:

Como hay Dios. En su brevedad es la más absoluta y tajante de todas las comparaciones posibles. Es empleada por Segunda para manifestar su satisfacción por el nacimiento del hijo de Fortunata: «-Yo estoy muy orgullosa, porque él Santa Cruz es *como hay Dios*» (FyJ, 535), y la madre del infante, segura del entusiasmo que doña Bárbara experimentará cuando lo vea, también piensa: «*Como hay Dios*, que se vuelve loca» (FyJ, 504). Cuando páginas más adelante, le traen la noticia de la traición de Santa Cruz, la trágica nueva se impone indubitablemente en su ánimo: «Nada, que era verdad, *como hay Dios*» (FyJ, 510). Incluso los decididos propósitos de suicidio de Juan Pablo Rubín se manifiestan mediante el mismo giro: «En cuanto salga del despacho del jefe me levanto la tapa de los sesos, *como hay Dios*» (FyJ, 499). Ello nos demuestra la total lexicalización de la fórmula y su significado de locución adverbial de certeza, con olvido de su significado literal de declaración de fe, que ciertamente no sería lo más propio en el estado de desesperación en que Juan Pablo se halla. Idéntica consideración cabe hacer sobre la comparación con que Fortunata pretende establecer la seguridad de unos supuestos amores entre Jacinta y Moreno: «*Como Dios es mi padre*, que la "mona del Cielo" le quería también» (FyJ, 463).

Como el Evangelio. Es locución que frecuentemente aparece como modificante adverbial del verbo *creer*. Santa Cruz, hablando de Fortunata, le recalca a su esposa: «-Créelo *como el Evangelio*, es de tal condición, que el hombre más enamorado no la resiste un mes» (FyJ, 315), y el propio novelista, comentando la ingenuidad de la candorosa sor Facunda, declara que «cuanto le decían, sobre todo si era bueno, se lo creía *como el Evangelio*» (FyJ, 503). A Ballester le sirve esta comparación para indicar la fe rendida con la que el crítico Ponce acoge cuanto desatino él le dice, pues todo «lo escucha *como el Evangelio*» (FyJ, 503). A veces la locución se nos presenta en función adjetiva calificando directamente a un sustantivo, como cuando doña Lupe piensa que Feijoo es «hombre de veracidad, con una palabra *como los Evangelios*» (FyJ, 358). El considerar el Evangelio como la representación por antonomasia de *la verdad* es un concepto tan aceptado en la lengua coloquial, que volveremos a tratar del tema con motivo de las *identificaciones*. Fuera del terreno puramente religioso, el recurrir a verdades evidentes y comprobables por los sentidos también es origen de abundantes comparaciones. Particularmente frecuentes son las tres locuciones que añadimos como remate de este epígrafe:

Como esta es luz. *Como este es día*. *Como esta es noche*. Cuando Fortunata le cuenta a Guillermina la historia de su seducción por Santa Cruz, añade para justificarse: «-A mí me había dado palabra de casamiento..., *como esta es luz*» (FyJ, 404), y más adelante, pensando lo inconveniente de su conducta con la dama, recurre al mismo giro: «Le pediré perdón por lo mal que me porté aquel día, y me perdonará... *como esta es luz*» (FyJ, 505). Ballester echa mano del segundo giro para mostrar la certeza de lo que anuncia: «-Se la tiene que comer, *como este es día*» (FyJ, 504), y Santa Cruz, adaptando la locución a la hora en que hace sus confidencias a la esposa, asegura: «Me puedes creer, como *esta es noche*, que Fortunata no me inspiraba sino lástima» (FyJ, 145). (En mis *Aportaciones...* presenté dos locuciones verbales con modificantes de significación parecida a las locuciones que acabamos de ver: creer *a pie juntillas* [p. 230] y saber *a ciencia cierta* [p. 235].)

INMEDIATAMENTE

A renglón seguido. Es locución inspirada en la lectura y escritura de la lengua. El DA la recoge con la explicación de «a continuación, inmediatamente». Cuando Fortunata le hace a su admirador la relación de sus andanzas, leemos: «Contó *a renglón seguido* tantas cosas, que Maximiliano se sintió lastimado» (FyJ, 176).

In fraganti. El DA recoge la locución «en flagrante» con la explicación de «en el mismo momento de estarse cometiendo un delito, sin que el autor haya podido huir». Se trata de un tecnicismo y por lo tanto pertenece más al lenguaje culto que al coloquial, a no ser que en su empleo exista la intención de hacer una parodia del formulismo técnico. Tal parece ser la intención del novelista cuando nos presenta al infeliz Ido, víctima de uno de sus ataques de locura, contándole a Santa Cruz sus intenciones de sorprender a su mujer mientras comete adulterio con el imaginario cómplice: «-Yo haré justicia, se lo juro a usted... Espero cogerlos *in fraganti* otra vez, *in fraganti*, señor don Juan» (FyJ, 92). Para acentuar la parodia, Ido no se conforma con la traducción castellana de la fórmula y recurre al original latino. Lo erudito de la locución, propia del ambiente judicial, contrasta vivamente con lo grotesco del personaje y de la situación. Una locución análoga, aunque de origen menos complicado y con connotaciones monetarias, es la que escuchamos a doña Pura cuando le explica a su marido la manera que ella piensa que emplea otro funcionario para progresar: «-¿Y crees que no se hace pagar *a tocateja* el despacho de los expedientes?» (M, 561). La explicación del DA para esta locución es: «En dinero contante, *sin dilación en la paga*, con dinero en mano.»

INOPORTUNA - OPORTUNAMENTE

Con mala sombra. Juan Pablo Rubín atribuye a haber venido a este mundo en mal momento lo que en realidad es consecuencia de sus desórdenes, y Galdós, explicándonos esta actitud, escribe: «A los funestos resultados de este sistema llamaba él haber nacido *con mala sombra*» (FyJ, 159). Las locuciones a continuación reflejan la idea contraria, es decir, tienen como finalidad destacar lo oportuno de las circunstancias.

Ni de encargo. Mauricia se sirve de esta locución en los cínicos consejos que le da a Fortunata sobre la actitud hacia el futuro marido: «-Oí que es tonto y que no sirve para nada. Mejor para ti; *ni de encargo*, chica» (FyJ, 246).

Como de molde. Las fórmulas comparativas han servido una vez más como cantera de locuciones coloquiales. Sobre las quejas y ternezas que Jacinta confía a su esposo, explica Galdós que «decíalas en la intimidad y soledad conyugales, porque allí se veían *como de molde*» (FyJ, 72). Una comparación algo más gráfica es la que le sirve a Feijoo para expresar lo oportunamente preparado que halla el ánimo de Maxi para tratar un delicado problema: «Tan metafísico está este chico, que nos viene *como anillo al dedo*» (FyJ, 350). Leré recurre a la misma locución para exponer la sublime doctrina de la perfección cristiana: «-El pasar por mala sin serlo me proporcionaría una humillación que me vendría *como anillo al dedo* para pulir y acrisolar mi alma» (AG, 1421). Algo más complicada, y al parecer contradictoria, es la fórmula de que se vale el cura Mancebo para celebrar la oportuna llegada de un dinero con el que no contaba: «-Con estos dos duros y los tres que me corresponden de la

aproximación del otro día, reúno cinco, que me vienen *como pedrada en ojo de boticario* para echar medias suelas a toda la tropa menuda» (AG, 1389).Ya entendamos por *ojo* el órgano de la vista o el estante ovalado donde en las boticas se guardan los medicamentos de más valor, parece obvio que una pedrada en el ojo tiene que traer consecuencias desastrosas. Iribarren ha reunido numerosos comentarios de investigadores y eruditos sobre este extraño giro (*El porqué...*, pp. 353-54), pero ninguno resuelve a satisfacción el sentido que tiene en el DA, de locución «que expresa que una cosa viene muy a propósito de lo que se está tratando», que es con el que aparece en el lenguaje coloquial.

INTERIORMENTE

Para su sayo. Con verbos *dicendi* y *cogitandi* el adverbio *interiormente* puede ser sustituido con la locución adverbial *para su sayo* o *para su capote*, consignadas en el DA con el significado de «recapacitar, decir como hablando consigo a solas». Galdós y sus personajes echan mano de esta construcción coloquial. Así, Fortunata, «recordando que la noche anterior, Maximiliano... había hablado algo de sucesión, dijo para su sayo: "De eso sí que estás tú libre"» (FyJ, 226), y doña Lupe «decía *para su sayo* cosas que habrían hecho saltar a toda la curia eclesiástica» (FyJ, 230). Es curiosa la manera como Galdós transforma las locuciones de uso corriente para hacerlas más adaptables y darles más sensación de realidad dentro del texto. Comentando la confesión de una monja sumamente ingenua, el novelista modifica esta locución y observa lo siguiente: «Se rebañaba la conciencia para sacar unas cosas tan sutiles y sin sustancia, que el capellán se reía *para su sotana*» (FyJ, 253).

OPORTUNAMENTE (Véase Inoportunamente - Oportunamente, pp. 50-51).

ORALMENTE

De pico. La explicación que el DA trae para esta locución adverbial es la siguiente: «Sin obras; esto es, no queriendo o no pudiendo ejecutar lo que con las palabras se dice o promete.» Santa Cruz comenta acerca del matrimonio Ido del Sagrario que «todo el santo día estaban riñendo, *de pico* se entiende» (FyJ, 52), y sobre las convicciones de Ponce aclara Galdós que era «uno de los chicos más católicos de la generación presente -aunque más *de pico* que de obras- como suele suceder» (M, 618). Diferente en la forma pero muy parecida en el significado es la locución que le sirve al novelista para indicar que Juan Pablo supo guardar las apariencias y decir sólo lo conveniente: «Allá en su interior pensaría Rubín lo que quisiese; pero *de dientes afuera* se mantuvo en el papel que le correspondía» (FyJ, 346).

ORDENADAMENTE (Véase Desordenadamente - Ordenadamente, pp. 38-39).

PERFECTAMENTE

Al dedillo. Cuando Santa Cruz defiende la candidatura del duque de Montpensier, se sirve de esta locución para hacer el elogio de lo perfectamente administrado que estaría el

país por «un hombre que lleva *al dedillo* las cuentas de su casa» (FyJ, 85). La admiración de Fortunata por el conocimiento del corazón que demuestra Feijoo, también está expresada con este giro: «Toda la ciencia del mundo la poseía *al dedillo*, y la naturaleza humana, "el aquel de la vida" que para otros es tan difícil de conocer, para él era como un catecismo que se sabe de memoria» (FyJ, 343). (En mis *Aportaciones*..., p. 229, comenté el giro *saberse al dedillo*).

Una frase parecida, alusiva directamente a la atención que hay que poner en el cumplimiento de los trabajos, es la empleada por Galdós cuando describe el modo como Estupiñá vigila la fabricación de chocolate: «Estaba todo el día dando vueltas alrededor de la tarea para ver si se hacía *a toda conciencia*» (FyJ, 75), y cuando a este mismo personaje se le dieron órdenes «para que fuesen conducidas también al domicilio de la santa las tres mujeronas entre las cuales sería elegida, *a toda conciencia*, la que había de criar al "mono del Cielo"» (FyJ, 543).

A pedir de boca. Sobre la perfección con que se van cumpliendo los planes de Maximiliano, declara Galdós que «todo iba *a pedir de boca*, y lo que faltaba era concluir la carrera» (FyJ, 180), y comentando la importancia de las apariencias, explica Feijoo a Fortunata: «-Con ellas (las formas) marcha la sociedad, no te diré que *a pedir de boca*, pero sí de la mejor manera que puede marchar» (FyJ, 353). Una variante del mismo patrón le sirve al novelista para explicar el optimismo con que Santa Cruz recibe un cambio en la vida política del país: «Al principio le pareció a Juan que todo iba *a qué quieres boca*» (FyJ, 85). La versión que el DA recoge para ambas expresiones es la de «a medida del deseo».

Como un reloj. Entre las varias comparaciones de que el lenguaje coloquial se sirve para dar a entender el perfecto funcionamiento del ser humano o de alguno de sus órganos y facultades, la comparación con el reloj es de las más gráficas y expresivas. Maximiliano, sintiéndose en completo dominio de sus potencias intelectuales, afirma: «-Maxi razón está *como un reloj*» (FyJ, 509), y cuando Feijoo trata de tranquilizar a Fortunata que se cree enferma, la anima diciéndole: «-Si está usted *como un reloj*, hija» (FyJ, 327). Algo más complicada, pero de indudable efecto para captar la atención, es la que le oímos a Mauricia cuando quiere dar a entender que conoce perfectamente a la futura tía de Fortunata: «-A doña Lupe la conozco *como si la hubiera parido*» (FyJ, 246). Aunque está basada en la falsa suposición de que se conoce muy bien a aquel a quien se pare, su lexicalización como modificante adverbial del verbo «conocer» ha llegado a tal punto que es frecuente oírla en boca de hablantes masculinos o aplicada a varones. Tal ocurre cuando Galdós explica hasta qué punto conoce Villaamil la psicología de Pantoja: «Le conocía *como si le hubiera parido*» (M, 615). Mucho menos llamativo, pero no por ello menos frecuente, es el uso de locuciones tan incoloras como la que nos topamos al leer que a las pocas horas de la borrachera, Estupiñá volvió a encontrarse perfectamente: «Durmió y al día siguiente *como si tal cosa*» (FyJ, 38). (La locución *de perlas*, equivalente al adverbio *perfectamente*, se presentó en mis *Aportaciones*..., p. 76, al estudiarlas locuciones genitivas).

RÁPIDAMENTE

El adverbio *rápidamente* cuenta con numerosas versiones de carácter coloquial. Casares, al estudiar la hipertrofia progresiva del modismo, dice: «dado el modo adverbial *en un instante*, donde *en* anuncia la duración de lo que sigue, cada cual se permite sustituir ese *instante* por otra cosa que también dure poco, en la seguridad de que será entendido: *un*

momento, un santiamén[13]*, un credo, un periquete, un abrir y cerrar de ojos, un decir Jesús*, y con encarecimiento comparativo, *en menos que canta un gallo, en menos que se persigna un cura loco...* Si alguna de estas ocurrencias personales tiene aceptación y fortuna, pronto queda estereotipada y se ha convertido en modismo.» (*Introducción...*, p. 223).

En el texto galdosiano encontramos abundantes ejemplos de locuciones coloquiales, entre ellas varias de las que menciona Casares. Comenzamos por las que se han formado sobre el patrón de *en un instante*.

En un abrir y cerrar de ojos. Doña Lupe echa mano de este giro para presentar la posibilidad de una rapidísima conversión de Fortunata a la vida mística: «-Y no sería el primer caso de mujeres malas..., quiero decir ligeras..., que se han convertido *en un abrir y cerrar de ojos*» (FyJ, 230). El modo expedito como se llevan a cabo las tareas queda puesto en realce por las locuciones siguientes: «Confeccionada la medicina *en un dos por tres*, volvió Ballester a coger la vara» (FyJ, 422); Patricia, la criada de Fortunata, «despachaba las cosas *en un decir Jesús*» (FyJ, 270); «entregar los santos cuartos a su dueña era lo mismo que tirarlos a la calle. Sus amantes se lo gastarían *en un decir Jesús*» (FyJ, 473), piensa la ahorrativa doña Lupe como excusa para quedarse de administradora de los fondos de Fortunata. Mauricia, arrepentida de sus trastadas, promete la enmienda proclamando a voz en grito: «-Échenme penitencias gordas y las cumpliré *en un decir luz*» (FyJ, 240). Algo más rebuscada es la forma que Relimpio adopta para anunciar la extraordinaria rapidez con que Botín puede transformar en provecho propio el presupuesto nacional: «-Gana millones. Si le dejan, se come a España *en menos que pía un pollo*» (LD, 1085). «*En volandas*», además de «rápidamente, en un instante», significa también «por el aire o levantado del suelo y como que va volando». Ambas explicaciones figuran en el DA, aunque la segunda parece la aplicable al modo como Galdós describe los efectos de la simpatía que despierta la visita de Jacinta a una pobre casa de vecindad, «Hombres y mujeres, la rodearon y poco faltó para que la llevaran *en volandas*» (FyJ, 126).

A escape. El DA consigna el significado de «a todo correr, a toda prisa», y Galdós recurre a esta locución para expresar la manera como José Izquierdo se lanzó escaleras abajo para evitar el encuentro con Guillermina, cuya inmediata llegada se ha anunciado: «Bajó la escalera *a escape*» (FyJ, 512), y cuando la dama lleva, Fortunata le cuenta lo ocurrido valiéndose de otro giro similar y de una comparación ya lexicalizada: «-En cuanto mi tío José oyó decir que usted venía, salió *de carrera, como alma que lleva el diablo*» (FyJ, 513). El propio novelista se sirve de esta comparación y de otra muy semejante para describir la veloz retirada de otros personajes: «Aurora y Fortunata se reían mirando a Ponce, que iba escapado por la calle arriba, *como alma que lleva el diablo*» (FyJ, 427), y sobre don Pito, que se cree víctima de una alucinación, observa: «Encaminose al monte *como alma que llevan los demonios*» (AG, 1519). En otras dos ocasiones recurre a diferentes comparaciones, también muy gráficas, y ambas encaminadas a enfatizar la rapidez. Tan pronto se anunció el resultado de la lotería de Navidad, «Estupiñá, en cuanto supo lo que pasaba, salió *como un rayo* por esas calles en busca de los agraciados para darles la noticia» (FyJ, 127), y acerca de la actitud de Maximiliano, constituido en corrector del lenguaje de Fortunata, hace notar que «estaba en acecho de los solecismos para caer sobre ellos *como el gato sobre el ratón*» (FyJ, 174).

---

[13] *Santiamén* es un *étalon* compuesto de dos palabras casualmente unidas, pero sin ligazón sintáctica. Es el final de la fórmula latina que se recita al santiguarse: «In nomine Patris et Filii et Spiritus *Santi. Amen*.»

A grandes rasgos. Para resaltar la manera rápida y resumida en que Santa Cruz hace a su esposa la narración de sus amores prematrimoniales, Galdós emplea esta locución y la refuerza con una comparación algo semejante a las que arriba hemos mencionado: «No quería el "Delfín" ser muy explícito, y contaba *a grandes rasgos*, suavizando asperezas y pasando *como sobre ascuas* por los pasajes de peligro» (FyJ, 49).

A paso de carga. Es locución tomada de la vida militar, pues describe una forma de ataque. El DA la explica como «precipitadamente, sin detenerse». Cuando con motivo de cierto lance, don Baldomero se ve obligado a recomendar prudencia a Jacinta, le predica: «-Para otra vez, bueno será que no te dejes llevar de tu buen corazón... tan *a paso de carga*, porque todo debe moderarse, hija, hasta los impulsos sublimes» (FyJ, 149). En cambio, como el presbítero Casado opina que la rapidez es lo aconsejable en otro caso, manifiesta a una de las partes interesadas: «-Estas cosas, doña Catalina, cuanto más *a paso de carga, mejor*» (AG, 1517).

De un tirón. Sobre el prolongado viaje de novios de los esposos Santa Cruz, y la conveniencia de volver con la familia urgentemente, leemos: «No pensaban detenerse ya en ninguna parte, y llegarían a Madrid *de un tirón*» (FyJ, 63). El DA atribuye a esta locución el significado de «de una vez, de un golpe». Guillermina recurre a una expresión semejante para explicar la prontitud con que venció la timidez en solicitar limosnas para su obra de beneficencia: «-*Del primer tirón* me planté en casa de una duquesa extranjera» (FyJ, 77). Tanto como a la rapidez, esta locución puede aludir a la determinación de Guillermina en conseguir sus fines, por lo cual cabe mencionarla con el grupo encabezado por el adverbio *decididamente*.

Alusivas a lo velozmente que el dinero se gasta o se acumula, son las dos locuciones que nos sirven para cerrar este epígrafe. La primera se refiere a los despilfarros de Juan Pablo Rubín, al que «todas sus ganancias se le iban *por entre los dedos*» (FyJ, 159), y la segunda está formada por una comparación que se ha convertido en modificante adverbial del verbo *crecer* para enfatizar las ganancias rápidas: «Los dos mil duros de doña Lupe crecieron *como la espuma* en el término de tres años» (FyJ, 204). (Para las locuciones *ir echando chispas, ir por la costa, salir a espetaperros, salir de estampía*, y *salir pitando*, aplicables también al modo precipitado de realizar las acciones correspondientes, véase mis *Aportaciones*..., pp. 231-32).

REPENTINAMENTE

Las locuciones agrupadas bajo este encabezamiento tienen un significado muy parecido a las del epígrafe anterior. Quizá sea la sorpresa que acompaña a las acciones modificadas con estos giros, el matiz que las diferencia de las expresiones ya vistas.

A boca de jarro. El sentido recto de esta locución «denota la acción de beber sin tasa» (DA), pero el sentido figurado es *de improviso, inopinadamente, sin preparación ni rodeos*, y con tal significación aparece principalmente como modificante adverbial de un verbo *dicendi*. Don Baldomero, recordando la forma como le presentaron su futuro matrimonio, dice a su esposa: «-Cuando mis padres me hablaron..., así, *a boca de jarro*, de que me iba a casar contigo, ¡me corrió un frío por todo el espinazo...!» (FyJ, 17). Parecida es la reacción de Fortunata cuando su marido, «haciéndola sentar a su lado, le dijo *a boca de jarro*: -Hoy he

conocido a ese pillo que te deshonró.- Fortunata se quedó como muerta» (FyJ, 282). El propio novelista, recalcando lo inesperado de cierto lance, explica que sucedió «como si dijéramos, a boca de jarro» (FyJ, 403). Jacinta, contándole a su marido el torneo verbal que siempre mantienen dos asiduos visitantes de la familia, dice: «-Pues de primera intención soltole a su enemigo un delírium tremens *a boca de jarro*, y después, sin darle tiempo de respirar, un *mane tezel fare*. El otro se ha quedado como atontado por el golpe» (FyJ, 89)[14]. Con motivo de los extemporáneos comentarios de Villaamil a Pantoja, Galdós, introduce otra locución construida sobre un patrón muy semejante: «Fue a sentarse junto al jefe, a quien dijo *de manos a boca*...» (M, 659). El significado es idéntico en ambas locuciones, pero sobre el origen de esta última Cejador, en su *Fraseología o Estilística Castellana* (Tomo II, Madrid, 1923), dice que alude al acto de llevar rápidamente el alimento a la boca, y cita este texto del padre Cristóbal de Vega, escritor de mediados del siglo XVII: «En romance decimos de manos a boca, tomando la metáfora de cuando sentado ya a la mesa vais a tomar el bocado del plato para llevarlo a la boca, y en ese medio espacio del plato a los dientes se os desapareció (el bocado) delante (de) los ojos». Esta explicación nos aclara el matiz de sorpresa que la locución suele conllevar en el uso actual.

De buenas a primeras. En esta locución, de significado análogo a las anteriores, parece que los dos adjetivos que en ella figuran habrían de referirse a un sustantivo tal como *palabras* o *intenciones*, que desapareció al convertirse la expresión en un cliché lingüístico. Al igual que las ya vistas, suele modificar a un verbo *dicendi*. Sobre el inesperado modo como doña Bárbara anuncia el veraneo de la familia, explica Galdós que «se encaró con Juanito, y *de buenas a primeras* le dijo: -Mañana mismo nos vamos a Plencia» (FyJ, 44), y sobre un intempestivo comentario de doña Lupe, leemos: «Cogiendo descuidado a Maxi en su cuarto, le embocó esto *de buenas a primeras*» (FyJ, 220). La misma locución le sirve al novelista para presentar los tajantes medios que aplica Guillermina: «Como no se paraba en barras cuando creía necesario interrogar a alguna persona, de buenas a primeras acometió a Ballester» (FyJ, 518).

De golpe y porrazo. Los dos sustantivos con los que se forma esta locución sugieren claramente el dolor que acompaña a ciertas desagradables sorpresas. Este es el caso de Feijoo al enfrentarse con su acabamiento físico: «Me parece que he envejecido *de golpe y porrazo veinte años*» (FyJ, 337). Sin embargo, en esta clase de locuciones sucede con frecuencia que las connotaciones de las palabras que las forman quedan relegadas y solamente prevalece la significación adverbial de la expresión completa. Veamos lo que sucede con la de igual significado *de sopetón*, que aun cuando *sopetón* significa de suyo «golpe fuerte y repentino dado con la mano» (DA), puede y suele usarse para indicar sorpresas que nada tienen de desagradable. Recordemos lo que el enamorado Ballester le recomienda a Fortunata: «-Si se decide a quererme..., usted no se decidirá, pero si se decide, tenga cuidado de no decírmelo *de sopetón*..., porque me moriré de gusto» (FyJ, 427). Más neutro resultaría decir *de rondón*, donde el vocablo *rondón* no significa nada aisladamente, sino en esta locución que el DA

[14] *Delírium tremens*, palabras latinas que significan «delirio temblón», se aplican al «delirio con grande agitación y temblor de miembros, ocasionado por el uso habitual y excesivo de bebidas alcohólicas» (DA). *Mane, Thecel, Phares*, son las fatídicas palabras que una mano misteriosa escribió sobre la pared de la sala en que Baltasar, último rey de Babilonia, daba un licencioso y sacrílego banquete a sus favoritas y cortesanos. La interpretación de estas palabras la hizo el profeta Daniel en el capítulo V de su profecía. Son palabras que suelen aplicarse al hombre poderoso que con sus excesos se ha atraído un terrible anatema, pues sirven para anunciar un fin desastroso e inmediato. (Véase Iribarren, *El porqué*..., p. 604).

explica como «intrépidamente y sin reparo». El Diccionario también menciona el giro «entrar de rondón» con el significado de «entrarse de repente y con familiaridad, sin llamar a la puerta, dar aviso, tener licencia ni esperar a ser llamado». Galdós se sirve de la locución adverbial para modificar el verbo *meterse* cuando nos habla de la inoportuna visita de Federico Ruiz a Santa Cruz: «Se metió *de rondón* en el cuarto del "Delfín"» (FyJ, 142).

De la noche a la mañana. Aunque el sentido literal de las palabras indica sólo un plazo de pocas horas, la significación metafórica que ha dado lugar a la locución adverbial suele aplicarse a lo que sucede «inopinadamente, de pronto, en muy breve espacio de tiempo» (DA), o por lo menos, en plazo más breve del que parecería normal. Ante los progresos retóricos de su sobrino, doña Lupe manifiesta sorpresa diciéndole: «-Vaya, que *de la noche a la mañana* has aprendido unos términos y unos floreos de frases que me tienen pasmada» (FyJ, 201). Galdós maneja la misma locución al hablar de la súbita ruina de don Antonio Reluz: «El batacazo fue de los más gordos, hallándose *de la noche a la mañana* sin blanca» (T, 1544).

SINCERAMENTE

De corazón. Aunque la medicina moderna haya destruido la romántica idea de considerar al corazón la fuente de sentimientos y emociones, este mismo concepto ha sido para la lengua coloquial, siempre en busca del elemento concretizador de lo abstracto, fecunda cantera de locuciones familiares de sentido traslaticio, como podemos convencernos hojeando la larga lista de ellas que figura en el diccionario oficial bajo el artículo *corazón*. La presente locución en uso adjetival tiene principalmente el significado de *generoso* o *misericordioso*, pues esto es lo que entendemos al llamar a alguien *hombre de corazón*, mas cuando la locución afecta al verbo, la nota que se enfatiza es la de «con verdad, seguridad y afecto» (DA). Cuando Feijoo quiere convencer a Maximiliano de que sus consejos reúnen estas condiciones, acaba su perorata con un «se lo digo a usted *de corazón*» (FyJ, 351). Una enfática amplificación de la misma idea la hallamos en la enérgica súplica que Guillermina, en busca de la verdad, le dirige a Fortunata: «-Apelo a su conciencia, y le pido que me declare, *la mano puesta en el corazón*» (FyJ, 396), y en la fórmula a que recurre Ido del Sagrario para solicitar un favor de Jacinta: «-Créame la señora, se lo digo *con la mano puesta en el corazón*: más me convendría ropa de niño que ropa de hombre» (FyJ, 93), palabras que pueden ir o no ir acompañadas del gesto correspondiente, ya que las locuciones tienen valor por sí mismas sin el apoyo de la mímica.

(Hablando) mal y pronto. Cuando se quiere justificar el empleo de un término disonante en gracia de la rapidez y, sobre todo, de la sinceridad, es frecuente recurrir al uso adverbial del giro aquí mencionado. Cuando Galdós nos explica los pensamientos de Fortunata, extrañada por no haber recibido la visita de Aurora, lo hace, como es tan frecuente en su técnica novelesca, en el estilo que emplearía la propia Fortunata si fuera ella la que hablase, y escribe: «Aurora no había ido a verla, lo que propiamente era una falta de educación, y hablando *mal y pronto*, una cochinada» (FyJ, 486). La misma excusa presenta Villaamil, aunque, en este caso, su mordaz crítica de la hacienda se basa en un juego de palabras: «-Así está la Administración Pública, que es una mujer pública, hablando *mal y pronto*» (M, 651). Idéntica función desempeña el giro, algo más indirecto y rebuscado, *en plata*: «Brevemente, sin rodeos ni circunloquios» (DA). Comentando la vocación de Maximiliano hacia los estudios de farmacia, el novelista aclara: «Lo que es entusiasmo,

hablando *en plata*, no lo tenía por esta carrera ni por otra alguna» (FyJ, 160), y la noche en que Fortunata abandona el hogar conyugal, es el cura Rubín el que le dice: «-Hablando *en plata*, usted no quiere a mi hermano» (FyJ, 291). Íntimamente relacionadas con estos modificantes de un verbo *dicendi* están las locuciones verbales que bajo el epígrafe «Hablar claramente», analicé en otro lugar. (Véase mis *Aportaciones*..., pp. 142-45).

VENTAJOSAMENTE

Con los cubiletes en la mano. Es locución que se aplica al que en una contienda se halla colocado en posición de ventaja con respecto al oponente. Galdós la emplea para referirse a la superioridad en que Santa Cruz, con su facilidad de palabra, se encuentra frente a su mujer cada vez que tiene que justificarse y defender su punto de vista: «Prosiguió Juan, hallándose ya en plena posesión de su tesis y *con los cubiletes en la mano*» (FyJ, 314). Otras locuciones frecuentes en el habla coloquial y de sentido lógico parecido, como *tener la sartén por el mango*, *estar en candelero*, etc., fueron agrupadas bajo el epígrafe «Dominar» al tratar de las locuciones verbales. (Véase mis *Aportaciones*..., pp. 118-121).

VERDADERAMENTE

Cuando el hablante hispano quiere expresar que lo que dice se ha de entender en un sentido literal, como suena, puede recurrir a adverbios como *verdaderamente*, *literalmente*, *cabalmente*, u otros análogos. En este terreno, el lenguaje coloquial también ha encontrado locuciones que sirven para indicar que la cosa es tal como se dice.

Valga la verdad. Cuando Jacinta se para a analizar los datos que la empujan a sospechar de la fidelidad del esposo, leemos: «Estos hechos, *valga la verdad*, no arrojaban mucha luz *que digamos* sobre lo que se quería demostrar» (FyJ, 83), texto en el que las dos locuciones destacadas equivalen al adverbio *verdaderamente* o a otro de sus análogos. Al describir el ruinoso aspecto físico de la mujer de Ido, la Nicanora, *la Venus de Médicis*, Galdós afirma: «Allí, *valga la verdad*, no se sabía lo que era pecho ni lo que era barriga» (FyJ, 103), y a continuación, cuando la infeliz mujer desea aclarar en qué consiste su faena, se explica así: «-Yo soy "lutera", *vamos al decir*, pinto papel de luto» (FyJ, 104). Estrechamente relacionado con estos giros está el que emplea el novelista para explicar la poca gracia del rostro de Maximiliano: «Su dentadura había salido con tanta desigualdad, que cada pieza estaba, *como si dijéramos*, donde le daba la gana» (FyJ, 161), locución, por otra parte, muy empleada por Galdós.

¿CÓMO?

Cuando el hablante se pregunta por los medios de decir o de hacer algo que pone al que lo dice o hace en una situación difícil y desairada, es frecuente que en vez de plantearse la interrogación con el adverbio de modo *cómo*, se eche mano de una locución perteneciente de manera clara al lenguaje coloquial. Sirvan de textos aclaratorios los dos ejemplos a continuación. Al pensar Jacinta en la dificultad de convencer a su suegra de que su esposo no

es el marido ejemplar que se imagina, se dice a sí misma: «*Con qué cara* le diría: "Pues no hay tal modelo, no, señora, no hay tal modelo"» (FyJ, 83). Más artificiosa, pero de igual sentido, es la pregunta que se plantea Juan Pablo en su furibundo ataque a la institución del matrimonio, «unión perpetua de los sexos, contraviniendo la ley de Naturaleza... ¿Y *a santo de qué*?» (FyJ, 306), locución que equivale a decir: «¿*Cómo* se justifica tal cosa?, ¿*cómo*?

Otro recurso coloquial: LA DEFORMACIÓN. Así = «asado».

Cerramos las páginas dedicadas a las locuciones adverbiales mencionando otro recurso propio del lenguaje coloquial. Consiste este en la deformación, muchas veces voluntaria y consciente, de una palabra, con la intención de lograr un propósito determinado. En el ejemplo aquí traído, la palabra deformada es un adverbio de modo y el cambio que sufre en la mente de Fortunata parece ser para evitar la repetición y dar mayor realce a los términos que enumera. Cuando la joven madre imagina los comentarios que su recién nacido causará, sus reflexiones toman esta forma: «Esta le irá contando cómo es; le dirá: "Tiene la boca así, los ojos *asado*, y en esto se parece a su padre y en lo otro a su madre"» (FyJ, 513).

Capítulo II

Locuciones pronominales y locuciones interjectivas

A) LOCUCIONES PRONOMINALES.

Hay también locuciones pronominales, que son las que, en el lenguaje coloquial, hacen el oficio de pronombres. Al leer a Galdós o al escuchar a sus personajes, podemos darnos cuenta de que los motivos que les impulsan a recurrir a estos giros son, principalmente, dos: conservar la imprecisión propia de los pronombres indefinidos, o referirse a los conceptos expresados con *todos* y con *nadie*, de forma que la imaginación y la sensibilidad sientan mayor impacto que el que causan estos dos anodinos pronombres.

En el primer caso, las expresiones elegidas son sustitutos del pronombre indefinido *cualquiera*, y con ellas se hace una referencia general e imprecisa, pues conservan el carácter de vaguedad propio del pronombre indefinido. Recordemos que la función tradicional que la gramática atribuye al pronombre indefinido es la de sustituir a una persona o cosa no bien concretada o cuya determinación no interesa a los interlocutores.

Las locuciones equivalentes a los pronombres *todos*, *nadie*, por su carácter concretizador y las enfáticas alusiones que contienen, son en sí mismas una fuerte llamada a la atención del lector o interlocutor.

Equivalentes coloquiales de CUALQUIERA.

Cada hijo de vecino. De esta locución se sirve Estupiñá para manifestar su pueril vanidad basada en un hecho que, según él, lo hace diferente a los demás, pues «no es lo mismo subir a su casa por una escalera como las de El Escorial, que subir por viles peldaños de palo, *como cada hijo de vecino*» (FyJ, 40). Con otra locución casi idéntica, Cadalso explica que su reacción personal a las circunstancias es igual a la de cualquier otro: «-Pero eso no quita que tenga "pelusa", como *cualquier hijo de vecino*» (M, 605). (Véase *tener pelusa* en mis *Aportaciones*..., p. 132). En otro caso, este mismo personaje echa mano de una locución que contrasta con las dos anteriores de formación tan claramente popular, pues se deriva directamente de un pronombre latino, pero que coincide con ellas en significado y en sabor coloquial: *cada quisque*. «Tengo mis defectos como *cada quisque*» (M, 586).Un empleado del Ministerio de Hacienda, también dice guasonamente sobre la meticulosidad de Pantoja, que «es capaz de imponer una contribución sobre las pulgas que lleva cada quisque» (M, 629). La misma función que estas locuciones desempeñan puede ser asumida, de modo mucho más desvaído, por el sustantivo *cristiano*, cuya acepción familiar es la de «persona o alma viviente» (DA). En un párrafo sugeridor del ambiente nocturno madrileño Galdós escribe: «Sale de caza *un cristiano* por esas calles, noche tras noche» (FyJ, 157). *Un cristiano*, al igual que los pronombres indefinidos y locuciones coloquiales, cuando se integra en una oración negativa, adquiere el significado de *nadie*. Satirizando los escrúpulos monjiles de sor Facunda, el novelista se refiere a «aquellos pecados, tan superferolíticos que no había *cristiano* que los comprendiera» (FyJ, 253).

El más pintado. *El guapo*. Son expresiones que llevan connotaciones algo más aclaratorias que la de *un cristiano*, que carece de toda alusión a los rasgos de la personalidad del así designado. *El más pintado*, es locución que aplicamos al personaje ideal, considerado como el prototipo de una virtud o cualidad cualquiera. Estas notas están implícitas en la explicación que trae el DA: «El más hábil, prudente o experimentado». Los ejemplos aclararán estas consideraciones. En los ensueños con que el infeliz Maximiliano se consuela de su palmaria inferioridad biológica, se comparaba a los cadetes de la escuela militar y se imaginaba superior a ellos en vigor y apostura, pues «se le ponía un empaque marcial como el *del más pintado*» (FyJ, 161), y cuando tiembla representándose el valor que será necesario para enfrentarse con su tía cuando esta se entere de su noviazgo, piensa: «La revelación del secreto y el cisco que había de seguirle eran para acoquinar al más pintado» (FyJ, 183). La propia doña Lupe, recreándose en la elegancia de su vestuario, alaba el corte de «un abrigo de terciopelo, con pieles, que *la más pintada* no lo usara mejor» (FyJ, 358). Cuando se niega implícitamente la existencia de ese modelo al que llamamos *el más pintado*, es frecuente hacerlo echando mano de la expresión irónica *el guapo*. Sucede así al plantear preguntas que han de ser contestadas con un rotundo *nadie*, que por sabido se calla. Aunque ninguna de las seis acepciones que el Diccionario oficial da del vocablo *guapo* se refiere al uso que ahora consideramos, su frecuencia en el lenguaje familiar es innegable. Galdós, al afirmar que nadie puede ser capaz de desenredar la complicada red de linajes madrileños, pregunta: «Mas ¿quién es *el guapo* que se atreve a formar estadística de las ramas de tan dilatado y laberíntico árbol?» (FyJ, 66). El filósofo Maximiliano se plantea un problema moral en términos parecidos: «Pero ¿quién es *el guapo* que de estrellas abajo entiende y practica la justicia?» (FyJ, 436).

Equivalentes coloquiales de TODOS - NADIE.

Todo bicho viviente. Por medio de esta locución tan abarcadora, anuncia Guillermina su propósito de solicitar limosnas de todo el que sea capaz de darlas: «Desde aquel momento pediría a *todo bicho viviente*» (FyJ, 77). Sin forcejear demasiado el significado de la expresión, podríamos reducir a este apartado la locución *hasta los perros*, usada como sujeto de un verbo de conocimiento, para indicar que ciertas informaciones son del dominio general. Acerca de determinadas noticias oficiosas que circulan por el Ministerio de Hacienda, afirma un empleado que «eso lo saben *hasta los perros*» (M, 659), locución que, en otro lugar, Galdós amplía a «esto lo sabían *hasta los perros de la calle*» (FyJ, 497). El origen de tal giro parece estar en la orden que dio un Alcalde de casa y corte de Madrid con motivo de que los perros abandonados andaban en tan gran número por las calles, que los alguaciles recibieron el encargo de matarlos a pedradas. Parece que los animales conocían a su exterminador y, apenas lo veían aparecer, comenzaban a dar grandes aullidos. De aquí quedó el dicho popular *le conocen hasta los perros*[15]. Roza de alguna manera la locución anterior, la que Galdós emplea para aludir al hecho de que el interés de Estupiñá por la familia Santa Cruz se extendía a todos los miembros, pues cuando recibió la visita del hijo de la casa, «le interrogaba prolijamente por todos los de la familia, desde Barbarita, que era el número uno, *hasta el gato*» (FyJ, 42). Volviendo a la locución que encabeza el presente epígrafe, es susceptible, como ya queda indicado, de asumir el significado de *nadie* en oraciones negativas, aunque por consecuencia lógica, el adjetivo *todo* queda eliminado de la locución. Veámoslo en la forma como Maximiliano anuncia la satisfacción que siente por haber llegado al descubrimiento de la verdad «sin decir una palabra a nadie, sin preguntar a *bicho viviente*, y fundándome sólo en algún indicio que pescaba aquí y allí» (FyJ, 493). El DA al explicar esta locución simplemente consigna la de igual significado «alma viviente». También de esta última se sirve el novelista para destacar la absoluta soledad de un apartado rincón: «No se veían ni señales de *alma viviente* por ninguna parte» (FyJ, 51), circunstancia que Santa Cruz se encarga de destacar a continuación, valiéndose del casi idéntico giro *ni un alma*: «Por aquí no pasa *un alma*» (FyJ, 52).

Ni las moscas. Es locución en la que observamos un significado más concreto que en la anterior y, por consecuencia, mayores connotaciones familiares. Para declarar de modo enfático la absoluta falta de clientes en el negocio de Estupiñá, dice Galdós que «a los seis años no entraban allí *ni las moscas*» (FyJ, 36), y la tranquilidad de dos lugares, se realza con variantes de la misma idea: «En la escalera no volvió a encontrar a nadie, *ni una mosca* siquiera» (FyJ, 41); «en toda la casa no se oía ni el ruido de *una mosca*» (FyJ, 335). Otra manera enfática de referirse al concepto *nadie*, aunque carezca del pintoresco sentido metafórico tan propio del lenguaje coloquial, es la perífrasis *no haber quien* seguida de verbo en subjuntivo: «-Amigo, desde que está usted en candelero *no hay quien* le vea» (FyJ, 319); «cuando tocan a olvidarse, *no hay quien* le gane» (FyJ, 449); «mi hijo es una nueva vida para mí. Y entonces *no habrá quien* me tosa» (FyJ, 470).

Cuatro gatos. Esta locución ocupa un lugar intermedio entre *todos* y *nadie*, pues como el DA explica, es «expresión despectiva para indicar poca gente y sin importancia». En un café madrileño donde se discute la situación política, escuchamos el siguiente comentario: «-

[15] Véase José María Iribarren, *El porqué de los dichos* (Madrid: Aguilar, 1962), p. 338. Iribarren toma su información del libro de Don Antonio Capmany (1742-1813), *Origen histórico y etimológico de las calles de Madrid* (p. 140). Se trata del Alcalde de casa, corte y rastro, don Francisco de Chinchilla, personaje que debió ser muy famoso en su tiempo y a quien Madrid le dedicó la calle que habitó en vida.

¿Qué gente tiene a su lado el príncipe? A ver; respondedme. (...) -Nadie..., *cuatro gatos*» (FyJ, 299).

A Cristo. *Ni Cristo*. *Ni Dios*. Las fuertes emociones que despiertan los nombres más sagrados de la religión en grandes sectores de los hablantes, la consideración de que es imposible nombrar a nadie que pueda exceder a la divinidad en ningún aspecto, tiene que haber sido la causa de las locuciones pronominales que ahora nos ocupan. Jacinta, indignada por las inoportunas y continuas interrupciones de un contertulio, piensa: «Mareaba *a Cristo* con sus aspavientos» (FyJ, 142), y de la misma manera se expresa Estupiñá acerca de las molestas compradoras que vienen a cortar el hilo de su conversación: «-Lo que dije: estas mujeres marean *a Cristo*» (FyJ, 36). Después de tan hiperbólica afirmación, ¿cabe pensar que alguien pueda permanecer inafectado por tan impertinente conducta? Galdós satiriza los conciertos familiares de Olimpia Samaniego declarando que «siempre que tocaba delante de gente, se embarullaba y hacia un pisto de notas que *ni Cristo* lo entendía» (FyJ, 423). «*Ni a Cristo* le abro yo la puerta» (FyJ, 483), piensa Fortunata de su firme resolución de no dejar entrar a ninguno, y sobre la imposibilidad de que nadie prohíba cierto género de comunicaciones, dice Galdós de las hijas de Isabel Cordero: «Las chicas no eran malas, pero eran jovenzuelas, y *ni Cristo Padre* podía evitar los atisbos por el único balcón de la casa» (FyJ, 33).

En varias ocasiones los personajes galdosianos se valen de la locución *todo Cristo*, que ofrece la particularidad formal de que el nombre de Cristo funciona como un sustantivo equivalente a prójimo. Quizá se explique por el mandato evangélico de ver a Cristo en nuestros semejantes. En apoyo de esta hipótesis está la evidente intención de los hablantes de incluir a *todos*. En su lecho de muerte, Mauricia manifiesta con vehemencia: «-Yo he perdonado a *todo Cristo*» (FyJ, 380); doña Lupe, en su indiscutible mandato de que todos se acuesten, «no dijo más que: -A la cama *todo Cristo*» (FyJ, 185), y cuando el cura Rubín desea celebrar el logro de la ansiada canonjía, lo hace con un efusivo anuncio de: «Lo repito, convido a *todo Cristo*... a lo que quieran» (FyJ, 388). A diferencia de otros idiomas en los que expresiones del cariz de las que estamos viendo sonarían a juramentos, en español, aun cuando causen algún sobresalto -ser una llamada a la atención del interlocutor es su razón de existir- no tienen ese tono abiertamente irreverente que llevan en otras lenguas. El hecho de que encontremos estas locuciones en boca de sacerdotes, podría demostrar que no hay alusiones irreverentes al nombre de Cristo, aunque es posible que Galdós haya tirado de la cuerda algo más fuerte de lo conveniente y algunos críticos, no sin cierto fundamento, han acusado el golpe[16].

Ni Dios. José Izquierdo, con el desgarro verbal que le caracteriza, suelta la siguiente bravuconada: «-Toda la Inclusa era nuestra, y en tiempo leitoral, *ni Dios* nos tosía, *ni Dios*» (FyJ, 110). Incluso el propio novelista no se recata de usar este giro para poner de manifiesto la imposibilidad material de oír lo que Aurora y su madre hablan en un rincón, mientras la

[16] En un artículo muy desfavorable a Galdós publicado poco después de la aparición de *Fortunata y Jacinta*, Fr. Conrado Muiños Sáenz, refiriéndose a este aspecto lingüístico de la novela, hace el siguiente comentario: «Todo el realismo de Galdós se reduce en este punto a media docena de frases cazadas al vuelo, tales como *ni Cristo lo entiende*, *fuera de aquí todo Cristo*, que el sano realismo debe rechazar por soeces, y de las cuales él se muestra tan enamorado, que, no contento con ponerlas en labios de gente de la hampa, las emplea por cuenta propia, y contra toda "realidad" las atribuye a una señora bien educada y a un celoso sacerdote». [«Realismo Galdosiano», *La Ciudad de Dios*, XXI-XXII (1889-90), p. 467.]

otra hermana aporrea el piano: «*Ni Dios* pesca una letra de lo que hija y madre hablaron» (FyJ, 497). Beinhauer, refiriéndose al abuso de esta locución, le aplica los adjetivos de fórmula vulgar, frívola y trivial. Sin duda que la pérdida de efectividad de estas expresiones es una consecuencia de haberlas prodigado en demasía, pero como este observador del lenguaje hace notar: «Esta fórmula, hoy tan familiar a todo el mundo, cuando se inventó y se dijo por primera vez, no dejaría de surtir un efecto que en la lengua actual desde luego ya no tiene»[17].

Para buscar la llamada eficaz a la atención no hay más remedio que renovar continuamente el lenguaje coloquial recurriendo a nuevas locuciones, muchas veces inspiradas en las ya existentes. Ejemplo de este procedimiento son las que Galdós emplea para describir el estado de ánimo de Torquemada y la que pone en boca del fantasma de Mauricia: «¡Buena tenía él la cabeza para pensar en los compromisos y apuros de nadie, aunque fueran los del *mismísimo Verbo*!"(TH, 924); «-no hago más que pedir, pedir, pedir *al Verbo y a la Verba*» (FyJ, 400). Esta última ha de ser considerada una deformación grotesca de las locuciones construidas con los nombres sagrados.

CONNOTACIONES DE LOS DE DEMOSTRATIVOS E INDEFINIDOS.

Además de las locuciones coloquiales que sustituyen a los pronombres indefinidos, no es posible olvidar otro procedimiento con el que se logra una finalidad semejante. Me refiero al uso de los pronombres demostrativos para designar a personas. En la mayoría de los casos el demostrativo va cargado de connotaciones peyorativas, y si el hablante lo ha elegido, lo ha hecho llevado de sentimientos de hostilidad o desprecio hacia la persona así mencionada. Veámoslo. Cuando Fortunata recuerda la desagradable escena que tuvo con el amante, «otra vez sentía retumbar en el oído las tremendas palabras de *aquel*» (FyJ, 463), y al comentar el desagradable lance con Aurora, lo hace así: «-Pero ¿no sabes una cosa? Que hoy hemos tenido la gran bronca *ese* y yo» (FyJ, 465). Cuando se recrea pensando en la humillación de Jacinta, de la que se cree gravemente ofendida, se refiere a la rival con un demostrativo: «¡Qué contenta estoy!... El día que *esa* lo sepa, va a rabiar tanto, que se va a morir del berrenchín» (FyJ, 483). Más adelante, completamente dominada por la cólera al saberse engañada por el amante y la falsa amiga, profiere amenazas de muerte en estos términos: «-El revólver es para matar a *ese* y a *esa*..., sobre todo a la francesota, infame, traicionera» (FyJ, 530).

En la cita a continuación, el demostrativo, aplicado de nuevo por Fortunata a la rival, no lleva connotaciones peyorativas, pues la joven considera que las dos han formado causa común contra una tercera, pero está impregnado de profunda emoción. El sentimiento, ya de hostilidad o de admiración hacia Jacinta, es uno de los ejes de la psicología de Fortunata, y ninguna otra palabra podría sugerir esta carga afectiva mejor que el demostrativo: «-Somos dos las agraviadas, dos, y usted debe saberlo... *Aquella* es un ángel; yo, otro ángel; digo, yo no...» (FyJ, 517).

Función muy parecida a la de los demostrativos desempeña el pronombre *tal* en las diferentes combinaciones verbales en que puede figurar. Refleja admiración en este pensamiento de Fortunata sobre su protector Feijoo: «Cuidado que sabía *el tal*!» (FyJ, 343);

[17] Werner Beinhauer, *El español coloquial* (Madrid: Gredos, 1963), p. 182.

se hace eco de una compleja mezcla de emociones -admiración, despecho, etc.- cuando doña Lupe lo aplica a Feijoo recordando las pretensiones del caballero: «-Esto fue poco antes de la guerra de África, bien me acuerdo y si *el tal* no se va a matar moros, sabe Dios si...» (FyJ, 358); y es abiertamente despectivo, como suele serlo en la conversación diaria y real, en los casos a continuación. Santa Cruz describe así a Juárez: «-*El tal*, que era mercachifle de estos que ponen puesto en las ferias, pretendía una plaza de contador de la Depositaría de un pueblo. ¡Valiente animal!» (FyJ, 145). Galdós se burla de los alumnos impertinentes que después de la clase asedian a preguntas al profesor, diciendo que «con estas dudas declaran *los tales* su furibunda aplicación» (FyJ, 14). Todavía más claramente despectiva es la locución con que Guillermina se burla de Izquierdo y de Ido: «-Veo que entre usted y don José Ido, *otro que tal*, podrían inventar lindas novelas» (FyJ, 124). El DA la recoge declarando que es «expresión familiar con que se da a entender la semejanza de cualidades de algunas personas o cosas. Tómase por lo común en mala parte». La fórmula *el tal con la cual*, usada por Ballester aludiendo a las relaciones de Aurora y Santa Cruz, «el cuento de lo *del tal con la cual*» (FyJ, 521), es también referencia peyorativa y, en este caso, suple al pronombre *ambos*. Nos recuerda la conocida locución *tal para cual*, de la que echa mano doña Lupe para reprender a Fortunata por la inmoralidad de sus relaciones con el amante: «-Anda que los dos estáis buenos. *Tal para cual*. Las relaciones criminales siempre acaban así» (FyJ, 468). Como explica el DA, es locución «con que se denota igualdad o semejanza moral entre dos personas. Tómase generalmente en mala parte». Otras locuciones de andadura semejante, como *muy tal y cual*, *el muy tal y cual*, no asumen las funciones de pronombres, sino que son auténticos eufemismos, y así serán consideradas en otro lugar.

B) LOCUCIONES INTERJECTIVAS

Con el examen de las locuciones interjectivas cerramos el estudio de las locuciones conceptuales o significantes, así llamadas porque los vocablos que las integran están dotados de contenido intelectual, o sea, a las palabras corresponde una representación mental. A esta clase pertenecen también las locuciones nominales, adjetivales, verbales, participiales, adverbiales y pronominales, que ya hemos estudiado. Las locuciones que carecen de representación mental, se reducen a meros lazos de unión entre palabras u oraciones, y no presentan interés para el lenguaje coloquial. Casares llama a esta última clase locuciones conexivas, porque su función, análoga a la de las preposicionales y conjunciones, es servir de enlace sintáctico (con tal que, ahora bien, en pos de, etc.).

Vamos a considerar como locuciones interjectivas los votos, reniegos y juramentos y, en general, las exclamaciones en que entran varias palabras[18].

Un número considerable de estas locuciones consiste en invocaciones a la divinidad y a los santos, a pesar de que, en la mayoría de los casos, en la sensibilidad del hablante no hay consciencia de alusión alguna a tema religioso. Ya en otro lugar he hablado de la profunda huella de la religión en el lenguaje coloquial español, y he mencionado agudas observaciones de los lingüistas sobre esta influencia (véase mis *Aportaciones*..., pp. 212 y sig. «Locuciones verbales de origen religioso»). Como dice Beinhauer con referencia a estas exclamaciones, «rara vez se trata de invocaciones efectivas, conscientes, sino de un tipo de expresiones

[18] Véase Julio Casares, *Introducción a la lexicografía moderna*, (Madrid, C.S.I.C., 1950), pp. 170-72.

reflejas, puesto que el hablante piensa en cualquier cosa antes que en los seres sobrenaturales cuyo nombre pronuncia» (*El español...*, p. 91). En efecto, con mucha frecuencia, estas locuciones son solo el reflejo lingüístico de una emoción, no verdaderas invocaciones a Dios o a los santos.

¡Ave María Purísima! Locución a la que se recurre con mucha frecuencia para expresar la sorpresa en tonos muy diferentes, desde la extrañeza desconcertante hasta el fingido asombro con que se continúa una broma, como puede apreciarse por los ejemplos que se citan. La reacción del sacerdote Rubín al enterarse de que el cómplice de Fortunata también es casado, es la siguiente: «*¡Ave María Purísima!* -exclamó el cura, llevándose ambas manos a la cabeza» (FyJ, 292). «-*¡Ave María Purísima!...* ¿Con qué caballero?» (FyJ, 531), responde Guillermina, sorprendida y escandalizada por la pregunta de Fortunata sobre si Jacinta faltó con cierto señor. «-*Ave María Purísima*, ¡qué barbaridad!» (FyJ, 480), contesta Juan Pablo a las extrañas ideas de Maximiliano. Las bromas de Jacinta sobre el tan ansiado hijo, hacen a su esposo exclamar: "-¡*Ave María Purísima*, qué precocidad! Todavía no ha nacido y ya sabes que es varón» (FyJ, 131), y Feijoo, no contento con solo esta exclamación, añade otra semejante para expresar su extrañeza por los gustos teatrales de Fortunata: «*¡Ave María Purísima!...* (...) *¡Alabado sea el Santísimo!...* -dijo Feijoo con socarronería» (FyJ, 329). La exclamación *¡Ave María Purísima!* es todavía frecuente en España como salutación al entrar en una casa, aunque solamente en ambientes rurales, y la contestación a este saludo es, *Sin pecado concebida*[19].

¡María Santísima! Esta exclamación y la anterior son, entre las que mencionan a la Virgen María, las más oídas entre el pueblo español y presentan un claro testimonio de la influencia del culto mariano, que hasta en el subconsciente ha dejado su marca. Suele ser manifestación de gozo. Cuando Estupiñá, después del fracaso de su negocio se dedica a corredor y disfruta de constantes oportunidades de practicar la conversación, Galdós, interpretando su sentir, escribe: «¡*María Santísima*, qué vida más deliciosa!» (FyJ, 37). Incluso Juan Pablo Rubín, predicando una ideología antidogmática, sale con esta exclamación, lo que confirma lo arriba dicho referente a la independencia de connotaciones religiosas conscientes: *¡María Santísima!* Con lo que sale usted ahora. La misa... es un rito, uno de tantos ritos» (FyJ, 307); mas como esta incredulidad no hallase eco en el auditorio, en su mayoría clientes habituales de un café popular, Juan Pablo, descorazonado, vuelve a exclamar: «-Señora, *por los clavos de Cristo* -dijo el filósofo, ya sin saber por dónde tirar-» (FyJ, 308). Irónicamente, y por supuesto sin intención, el presunto ateo está dando un ejemplo de la pía costumbre de acudir a la intercesión de algo sagrado cuando se hace una petición. Santa Cruz nos presenta otro ejemplo de este hábito y, en su larga exclamación, reúne dos de las más frecuentes locuciones interjectivas de esta clase: «-Mamá, *por las llagas y por todos los clavos de Cristo*, no me traigas acá a Aparisi» (FyJ, 97).

---

[19] El apuro en que se encontró una distinguida colega mía, americana de nacionalidad, a la que su entusiasmo por el hispanismo llevó a visitar a unas religiosas de clausura en cuya biblioteca esperaba hallar documentos de interés, creo que ilustra la perplejidad que estas seculares fórmulas de salutación pueden causar en los no habituados a ellas. Al presentarse mi amiga a las puertas del convento, fue saludada desde el interior por una voz monjil que, con el tono de quien espera una respuesta, pronunció el consabido *¡Ave María Purísima!* Como la visitante no supiera qué contestar, la voz repitió dos veces la invocación, dando muestras de impacientarse ante la falta de respuesta, La investigadora, comprendiendo que se trataba de una fórmula que ella ignoraba, se atrevió a replicar con tono humilde: «-Es que yo soy americana y no sé lo que tengo que contestar».

¡Vive Cristo, por la santísima uña de Dios! Los cambios sobre las locuciones de uso corriente, ya por sustitución de sus elementos formales, ya por adición de otros nuevos, resultan en exclamaciones tan complicadas y extravagantes como las del presente apartado. Esta se la oímos a Maximiliano en un momento de gran exaltación: ha podido comprobar la realidad de la muerte de su esposa y él se ve tenido por loco, «-el que sostenga ahora que estoy loco es el que lo está verdaderamente, y si alguien me lo dice en mi cara, *¡vive Cristo, por la santísima uña de Dios!*, que me la ha de pagar» (FyJ, 547). Tales expresiones, al servir de vía de escape a emociones reprimidas, cumplen una finalidad psicológica. Todavía más caricaturescas resultan las que les sirven a Juan Pablo y a don Pito para desahogar su sorpresa: «-*¡Por vida de la santísima uña del diablo!*» (FyJ, 480), «-*¡Cuernos sacros del tío Carancho pastelero!* No podía ser, no podía ser. ¡Fausto allí!» (AG, 1520). Ambas pueden ser consideradas el último grado de la transformación que se verifica en las locuciones religiosas. Solamente adjetivos tan impropios como *santísima* aplicado a uña, o *sacros* a los cuernos, nos permiten, desde el punto de vista formal, rastrear indicios de su origen.

El caudal de exclamaciones inspiradas en la religión no agota la rica variedad de locuciones interjectivas. Muchas, y de muy diversa procedencia, son las que podríamos reunir con solo prestar atención a los grupos en que varias personas discuten sobre cualquier tema. Como muestra, oigamos varias de las que se cruzan entre los hermanos Rubín en la tertulia de un café: «-No es eso... *¡Qué cuña!* -Volvemos a lo mismo. (...) -*¡Otra te pego!* Pero ven acá. (...) -*¡Dale, bola!...* -replicó Maxi-» (FyJ, 349). La primera nos suena a deformación eufemística de otro término con el que tiene gran semejanza fonética. Las otras dos locuciones están registradas como sinónimos en el DA con la explicación de expresiones que denotan «la continuación en la impertinencia de los dichos o en la adversidad de los hechos», y «el enfado que causa una cosa cuando se repite muchas veces».

¡Ole, morena! El Diccionario define «olé» como «interjección con que se anima y aplaude». Parece muy probable que al aplaudir a las bailarinas andaluzas (también hay un baile andaluz que se llama «ole»), se añadiera el vocativo «morena», de donde se ha formado la presente locución. Villaamil la emplea, irónicamente, en varias ocasiones. Para «jalear» el desorden de la Administración Pública: «-Nada, el amigo Argüelles, con toda su prole a rastras, se quedará ladrando de hambre, y el otro ascenderá, y *¡ole, morena!*» (M, 657), y comentando el halagüeño porvenir de su yerno, a pesar de los asuntos ilegales en que se ha mezclado: «-Y venga el ascenso..., y *ole, morena*» (M, 628).

¡Ojo al Cristo! Olmedo, explicándole a Maximiliano la vida que Fortunata lleva en Madrid, le dice: «-Hace sus saliditas, *ojo al Cristo*, para lo cual Feliciana le presta su ropa» (FyJ, 164). Aquí la locución tiene el sentido de «fíjate bien» o «date cuenta de lo que te digo», pues Olmedo quiere hacer ver al idealista Maxi, quien demuestra interés en Fortunata, que se trata de las salidas de una buscona. En el DA consta «ojo al Cristo, que es de plata» como expresión «con que se advierte a uno que tenga cuidado con una cosa, por el riesgo que hay de que la hurten». Iribarren ha tratado de descubrir su origen, y al no hallarlo, concluye que el dicho nacería de alguna historieta que no ha sido posible averiguar (*El porqué...*, p. 286). Es curioso que en Andalucía se oye la deformación humorística «ojo al Cristo que es de lata».

El desear venturas para el prójimo es el origen de varias fórmulas en las que podemos descubrir valores interjectivos. Así sucede con las formas más corrientes de saludo y otras, como la de «buen provecho», mencionada en el DA como «expresión familiar con que se explica el deseo de que una cosa sea útil o conveniente a la salud o bienestar de uno». Se usa

no solo con referencia a la comida o bebida, sino también para celebrar cualquier ansiado logro. Ejemplo de ello son las palabras de doña Lupe a Nicolás Rubín, alusivas a la canonjía que él tanto desea: «-Y si pescas el turrón, hijo, *buen provecho*, y escribe en llegando» (FyJ, 358). La misma locución cobra significación irónica cuando Nicolás la emplea para reprochar a Fortunata su conducta: «-Aun viéndose perdida y deshonrada por ese miserable, todavía le quiere usted. *Buen provecho* le haga» (FyJ, 292). Las imprecaciones, sin embargo, han dejado un rastro más pintoresco en el lenguaje coloquial que el sentimiento contrario. El apartado siguiente ofrece un llamativo ejemplo.

¡Ande y que lo parta un rayo! Aparte de lo llamativo de la expresión, que nos recuerda las maldiciones gitanas, desde el punto de vista sintáctico pocas locuciones nos muestran tan claramente como esta y otras locuciones interjectivas construidas sobre un patrón parecido, el hecho de que las locuciones pueden formar una oración completa. Conviene dejar sentado que, contrariamente a la aclaración que el Diccionario oficial hace en el artículo *locución*, de que esta se forma por un «conjunto de dos o más palabras que no forman oración perfecta o cabal», en este estudio me he atenido al criterio de Casares, para quien la locución sí puede ser una oración cabal. (*Introducción*..., pp. 181-82). Una cliente del comercio de Estupiñá, molesta porque este no deja la conversación en que está enzarzado para atenderla, exclama de mal humor: «-*¡Ande y que lo parta un rayo!*» (FyJ, 36). Con frecuencia, la imprecación es sustituida por la enunciación del deseo en forma de oración subordinada, sin que por ello se pierda el valor locucional. Mauricia, alentando los buenos propósitos de Fortunata de despreciar al amante, le dice: «-Claro... El otro ahí junto..., pues *que le parta un rayo*. ¿A ti qué? Tú di "soy honrada ", y de ahí no te saca nadie» (FyJ, 266), y el clérigo Rubín se vale del mismo procedimiento para dar a entender la indiferencia de Fortunata por todos sus amantes, excluyendo al señorito de Santa Cruz: «-Y a los demás, *que los parta un rayo*» (FyJ, 215). Doña Paca, la criada de Feijoo, transforma la imprecación en una oración subordinada de relativo con la que cierra un párrafo que es, todo él, una larga exclamación: «-¡Figúrese usted qué nos importará a nosotros que cumpla no sé cuantos años el señor emperador, *a quien parta un rayo*!» (FyJ, 474).

¡Así me muera! En ambientes populares no es raro que el hablante formule la imprecación sobre su misma persona, para el caso de que lo que afirma no fuera la misma verdad. En el fondo se trata de un efectivo recurso para apelar a la credibilidad de los oyentes. Mauricia, cuando le explica a Belén la aparición de la Virgen, refuerza sus palabras con un enfático: «-¡Oh!... *Así me muera* si no es verdad» (FyJ, 252), y para ponderar ante doña Lupe la excelente calidad del pañolón que quiere vender, recurre a otro giro aún más expresivo: «-*Que me caiga muerta aquí mismo* si no es verdad que me han ofrecido treinta y ocho [duros] y no lo he querido dar» (FyJ, 267).

Interjecciones simples. El uso de las locuciones interjectivas no es obstáculo para que el novelista recurra a las interjecciones simples que con tanta frecuencia intercalan los hablantes en sus parlamentos, particularmente cuando se adopta el tono coloquial. Los personajes galdosianos no podían dejar de reflejar tan acusado rasgo. Además de los vocablos cuyo uso exclusivo es el de una conjunción (¡caramba!), es sabido que muchas otras partes de la oración pueden asumir la función de interjecciones (¡otra!). (También las oraciones completas desempeñan una función interjectiva, como ya hemos visto.) Veamos dos ejemplos de las ahora citadas, antes de examinar alguna particularidad del tema.

¡Caramba! ¡Otra! Feijoo para alabar las buenas disposiciones de Maxi improvisa un discursito que comienza así: «-Quien tiene ideas como las que usted tiene, *¡caramba!*, y sabe

sentir y pensar con esa alteza de miras...» (FyJ, 351), y Moreno, molesto por las ininterrumpidas peticiones, contesta: «-*¡Otra!* Ya he dado unas vigas que valen cualquier cosa» (FyJ, 402). Aquí podemos apreciar el caso de un adjetivo transformado en interjección. La frecuencia de este cambio ha hecho que se haya recogido en el DA con la explicación de «interjección que denota la impaciencia causada por la pesadez o los errores del interlocutor».

¡Narices! ¡Acabáramos! En la primera tenemos el caso de un sustantivo usado como interjección. Beinhauer considera que tanto *narices* como *naranjas* (a veces amplificado cómicamente a *naranjas de la China*) son fórmulas de negación humorística que aluden a *nada*, con la que tienen de común la primera sílaba. Trae en su apoyo la opinión de M. L. Wagner, quien también cree que estas interjecciones son «una de esas burlonas maneras de repudiar» (Véase *El español...*, p. 174). Galdós la pone en boca de Olmedo para reforzar la promesa de no decir nada a nadie respecto a los proyectos matrimoniales de Maxi, ejemplo que parece confirmar las teorías de Beinhauer y Wagner: «-Descuida, chico; lo que es por mí no lo sabrá nadie, *¡qué narices!* Soy tu amigo, ¿sí o no? Pues basta, *¡narices!* Te doy mi palabra de honor; estate tranquilo» (FyJ, 190). («¡Qué narices» es una locución interjectiva, no una conjunción simple.)

Cuando se llega al deseado final de un proceso cualquiera es frecuente recurrir al empleo de la primera persona del plural del imperfecto de subjuntivo de «acabar» con valor interjectivo, *¡acabáramos!* Beinhauer lo explica como apódosis de una condicional irreal «imperfecta» (*El español...*, p. 306). El DA considera este *acabáramos*, *¡acabara ya!* y *¡acabáramos con ello!*, «expresiones familiares que se emplean cuando, después de gran dilación, se termina o logra alguna cosa, o se sale de una duda». Galdós relata de este modo la lentitud y el temor con que Fortunata abre la puerta tras la que la espera el amante: «Empujola suavemente, hasta abrir un poquito. No veía nada. Abrió más, más... Estaba pálida, como si se hubiera quedado sin sangre... Abrió más..., *acabáramos*. En el sofá de la sala, tranquilamente sentado..., ¡Dios!, "el otro"» (FyJ, 276).

Capítulo III

Frases proverbiales, refranes y alusiones literarias

Las frases proverbiales, los refranes y las alusiones literarias contribuyen tanto como las locuciones ya estudiadas a lograr ese tono tan característico del lenguaje coloquial. Son tres aspectos de la experiencia, de la sabiduría popular, que en cada idioma ha cuajado en fórmulas fijas que constituyen elementos muy destacados del folklore de cada cultura. Galdós, como todo escritor español auténticamente popular, nos da en su obra una amplia selección de esta zona lingüística.

A) FRASES PROVERBIALES.

Intentemos explicar lo más claramente posible lo que vamos a considerar como frase proverbial, comenzando por declarar que nos va a servir de guía el criterio del maestro de la

lexicografía Julio Casares, criterio que, aunque no es el adoptado en el Diccionario de la Real Academia, me parece el más claro y completo de todos los expuestos en una materia tan dada a confusión[20]. Hallar la terminología exacta no es problema fácil de resolver, pues entre el campo de las locuciones, las frases proverbiales y los refranes existe «una zona amplia, de límites borrosos, poblada de esas fórmulas pluriverbales que los diccionarios, con criterio indeciso, llaman indistintamente *expresiones*, *giros*, *frases hechas*, *frases proverbiales* o simplemente *frases*». (*Introducción...*, p. 185).

Aunque no me he propuesto establecer un sistema definitivo y completo de encasillar toda la riquísima variedad de expresiones coloquiales, tarea muy superior a mis limitaciones, sino solamente hacer ver de la manera más ordenada y metódica posible los eficaces recursos idiomáticos que uno de los grandes maestros de la novela toma del lenguaje coloquial, sí me interesa presentar con toda claridad las razones que me han guiado para clasificar estas fórmulas de la manera como lo estamos haciendo. Siguiendo a Casares, adoptamos la regla de que toda fórmula pluriverbal reducible a cualquiera de las categorías que ya hemos presentado en los capítulos anteriores y en mi primer estudio sobre el lenguaje coloquial galdosiano[21], no es frase proverbial, pues por proverbial entendemos «algo que tiene una tradición de ejemplaridad por consenso de una comunidad lingüística, aunque carezca por completo de las propiedades específicas del refrán. En el mundo ha habido, ciertamente, muchos casos de paciencia admirable; pero para nuestra conciencia actual la máxima ejemplaridad en el ejercicio de esa virtud va unida al nombre de Job, y por eso damos a su paciencia el calificativo de proverbial». (*Introducción...*, p. 188). Pues bien, expresiones como *la paciencia de Job*, *las coplas de Calaínes*, *contigo pan y cebolla*, etc. son, a nuestro entender, ejemplos claros de frases proverbiales.

Una característica que nos sirve para diferenciar las frases proverbiales de las locuciones estudiadas, es que a la frase proverbial no es fácil convertirla en otro elemento sintáctico de la oración, como podemos hacer con las diversas locuciones de naturaleza coloquial. En efecto, las locuciones nominales, las adjetivales, las verbales y las adverbiales, así como las pronominales y exclamativas o interjeccionales, desempeñan la función de las respectivas categorías gramaticales -nombre, adjetivo, verbo, etc.- y muchas veces podrían ser sustituidas por estas mismas partes de la oración gramatical que carecen de las

---

[20] Julio Casares, *Introducción a la lexicografía moderna* (Madrid: C.S.I.C., 1950), pp. 185-204, «La frase proverbial y el refrán». El Diccionario oficial da las siguientes definiciones de *frase proverbial*: «La que en sentido figurado y con forma inalterable, es de uso vulgar y no incluye sentencia alguna; v. gr.: *¡Aquí fue Troya!*; *como anillo al dedo*», y «La que es de uso vulgar y expresa una sentencia a modo de proverbio; v. gr.: *Cada cual puede hacer de su capa un sayo*». Como puede ver el que haya seguido mi investigación, la primera definición es aplicable a muchas de las construcciones que ya hemos estudiado como locuciones de una clase determinada. De hecho, *como anillo al dedo* la consideré una locución adverbial equivalente al adverbio de modo *oportunamente*. La segunda definición es insuficiente para nuestro propósito y además introduce un elemento de confusión entre la frase proverbial y el refrán. *Hacer de su capa un sayo*, me parece un ejemplo de locución verbal cuya traducción puede ser la de *hacer libremente*, y el hecho de que se le haya antepuesto *cada cual puede*, no cambia su significado. El ejemplo *¡Aquí fue Troya!* sí reúne las condiciones de lo que vamos a considerar frase proverbial, y, puesto que Galdós hace uso de ella, será presentada en su lugar.

[21] Manuel C. Lassaletta, *Aportaciones al estudio del lenguaje coloquial galdosiano* (Madrid: Ínsula, 1974).

connotaciones de coloquialismo. En cambio, la frase proverbial «es siempre algo que se dijo o se escribió, y su uso en la lengua tiene el carácter de una cita, de una recordación, de algo que se trae a cuento ante una situación que en algún modo se asemeja a la que dio origen al dicho. Su valor expresivo no está en las imágenes que pueda contener, cosa que es esencial en las locuciones significantes, sino en el paralelismo que se establece entre el momento actual y otro pretérito, evocado con determinadas palabras» (*Introducción...*, p. 190). Como se desprende de esta explicación, la frase proverbial consiste muchas veces en un dicho célebre sacado de la historia o de la leyenda, o en un breve texto literario citado con fidelidad o modificado. En ocasiones, la anécdota real o imaginaria que dio origen a la frase proverbial se conserva viva en el recuerdo de los hablantes y entonces esta goza de su máxima eficacia. De otras, solo los interesados en las curiosidades del lenguaje sabrían dar una explicación o adelantar una hipótesis que las justificara, y las hay también de origen completamente desconocido y que, sin embargo, gozan de vigencia y se las cita con el significado consabido, que puede ser el mismo con el que aparecieron, pero que también pudiera ser diferente y hasta contrario, pues es imposible substraerse a los cambios de forma y de significado inherentes al hecho de andar de boca en boca durante varios siglos.

Sabemos de las dificultades con que tropezaron Covarrubias y Correas para aclarar los dichos que recogió el marqués de Santillana, y sólo los separaba un lapso de dos siglos. ¿Cómo podría esperarse que nosotros no hallemos obstáculos para explicar frases proverbiales que llevan muchos cientos de años de circulación?[22] Algunas, por el desgaste del tráfico diario, pierden las características propias de la frase proverbial y se convierten en locuciones, por ejemplo, *la carabina de Ambrosio* es una locución nominal, *tomar las de Villadiego* es una locución verbal, cuyos significados respectivos son los de *inutilidad* e *irse*, pues prescindiendo de los hechos verdaderos o ficticios que dieron fama a los personajes que las popularizaron, hoy tales expresiones funcionan como elementos sintácticos de la oración. Otras ocupan un lugar intermedio entre la frase proverbial y la locución significante, ya que el proceso de convertirse de una categoría a otra es lento, como son todas las alteraciones lingüísticas. En muchos casos la zona de confusión está entre la frase proverbial y el refrán, como veremos.

Dentro del presente apartado pueden hacerse diferentes subgrupos según la clase de frase proverbial y cómo Galdós se vale de ella. Comencemos por los casos más sencillos en que el novelista hace la cita completa, y si el lector está familiarizado con la expresión, halla en el texto marcado sabor coloquial, lo que, indudablemente, fue el propósito del autor.

---

[22] Sobre las dificultades que los modismos presentan y la conveniencia de aclarar su significado, opina Casares: «Estamos ante un mundo misterioso cuya explicación es urgente, apremiante, inaplazable; porque cada día que pasa van cayendo nuevos velos de incomprensión que se interponen entre nosotros y ese mundo. (...) Cada generación que viene al mundo tiene menos sensibilidad que la anterior para captar las ondas de un pasado que se aleja y se esfuma rápidamente» (*Introducción...*, p. 241). Pocos años después de que estos consejos de Casares vieran la luz, aparecieron, casi simultáneamente, los estudios de Iribarren y de Vega. En ambas obras, aunque se prescinde de todo sistema gramatical, se llenan muchas de las lagunas que el investigador encuentra. Las dos han sido de gran utilidad en la redacción de este trabajo, y las abundantes citas están tomadas de las ediciones siguientes: José María Iribarren, *El porqué de los dichos* (Madrid: Aguilar, 1962); Vicente Vega, *Diccionario ilustrado de frases célebres y citas literarias* (Barcelona: Gustavo Gili, 1951).

1. CITAS COMPLETAS.

A buena hora, mangas verdes. Es frase que suele repetirse cuando algo sucede tarde, ya pasado el momento oportuno, y por tanto sin consecuencias útiles. Como aclara Iribarren, «débese el origen de esta frase a que en tiempo de los cuadrilleros de la Santa Hermandad, como casi nunca llegaban a tiempo para capturar a los malhechores, los delitos quedaban impunes» (*El porqué...*, p. 178). El uniforme de los cuadrilleros tenía las mangas verdes. La Santa Hermandad, instituida en la Edad Media, ejercía una labor muy parecida a la de la actual Guardia Civil. Don Quijote y Sancho la mencionan varias veces en relación con sus aventuras por caminos y ventas. Villaamil, discutiendo sobre el futuro de la Hacienda, advierte a los empleados: «-Dirán: "Pues que sea Villaamil ministro"; y yo responderé: "Cuando quise, ni quisiste, y ahora..., *a buena hora, mangas verdes*"» (M, 651). Lo mismo dice doña Pura de la tardía afición de Abelarda a visitar iglesias: «-¡Vaya, hijita, *a buenas horas, mangas verdes*.» (M, 618). Posiblemente, el mismo dicho, cruzado con una invocación a una imagen de su devoción, es lo que motiva el comentario de Segunda, extrañada ante la conducta de Fortunata: «-¡Santo Cristo de Burgos, *cortinas verdes*!... A buenas horas nos entra la fineza... El demonio que te entienda, chica. ¡Ahora clamas por tu marido!» (FyJ, 527). En otra ocasión es el propio novelista el que introduce un cambio en la estructura de la frase al explicarnos el modo como Fortunata miró a su amante cuando este, como pretexto para la ruptura, habla de que le remuerde la conciencia: «*¡A buenas horas y con sol!* quería decir aquella mirada» (FyJ, 323).

Algo semejante en la forma, aunque de significado muy diferente, es la frase con que Feijoo contesta la pregunta de Fortunata, cuando ella no entiende cuál es su dilema: «-Dilema; quiere decir que *a fondo o a Flandes*» (FyJ, 331). El caballero quería indicarle que en las circunstancias en que ella se encontraba no había más que dos soluciones, o la vuelta a su marido, o entregarse a otro hombre. La fórmula *a fondo o a Flandes* se refiere, probablemente, a alguna frase célebre de la época en que este país tuvo una importancia tan capital en la política española. En otro lugar comenté la locución verbal *poner una pica en Flandes*. (Véase mis *Aportaciones...*, p. 160.)

A la vuelta lo venden tinto. Después de que Fortunata ha dado a luz al hijo de Santa Cruz, su tía Segunda le dice pensando en el porvenir: «-Porque a tu marido cuéntale como que está en la gloria... y bien saben todos que *a la vuelta lo venden tinto*, y el chico en la cara trae la casta, y lo que es la pensión verás como te la dan» (FyJ, 535). El DA explica que es frase figurada y familiar «usada para desentendernos de lo que nos piden». Su sentido en el comentario de Segunda parece ser el de que Fortunata no debe pensar más en su marido, ni preocuparse por el futuro de ella y de su hijo, pues la familia del padre no los abandonará.

Adelante con vuestros faroles. *Adelante con los faroles* es expresión figurada «con que se manifiesta uno resuelto, o anima a otro, a continuar o perseverar a todo trance en lo ya comenzado, a pesar de las dificultades que se presenten» (DA). No parece fácil dar con la anécdota que la originó, pero Iribarren cree ver una alusión a alguna procesión que encontró obstáculos en su camino (*El porqué...*, p. 79). El sacerdote Casado, al considerar la posición en que lo coloca su ministerio, reflexiona así: «En fin, que todos me piden el consejo que desean, y yo, que los veo venir, a todos digo: *Adelante con vuestros faroles*. No, no me meteré yo a torcer el destino de nadie» (AG, 1466).

Adiós mi dinero. El lamento de alguno, que vio apenado la pérdida de sus ahorros, hizo fortuna en esta frase proverbial usada para expresar la decepción ante cualquier

contratiempo. Los familiares de Maximiliano, al darse cuenta de que este vuelve a sus enfermizas lucubraciones filosóficas después de una aparente mejoría, reaccionan así: «-*¡Adiós mi dinero!* -murmuró doña Lupe, y Fortunata dijo para sí algo parecido» (FyJ, 431). Feijoo resume sus prácticos consejos a Fortunata en estas palabras: «-Bueno, pues no necesito añadir nada más..., porque si caes en la tentación de querer a un hombre indigno, *adiós mi dinero*, adiós decoro...» (FyJ, 354). Podríamos asumir que en el consejo del pragmático Feijoo, la frase contiene una referencia al dinero que él piensa dejar a Fortunata, y lo mismo sucede en la observación que el propio Galdós hace sobre las visitas de doña Bárbara a las tiendas: «La dama se tomaba por su cuenta a uno de los dependientes que era un Samaniego y ... *adiós mi dinero*» (FyJ, 74), lo cual no quita para que en muchas otras ocasiones la frase se aplique a pérdidas de muy diversa naturaleza.

Adivina quién te dio. Mauricia, aconsejando a Fortunata que no tenga reparo en enfrentarse a Jacinta para luchar por el amor de Santa Cruz, la insta: «-Quítale lo que ella te ha quitado, y *adivina quién te dio*» (FyJ, 247), animándola así a creer que la mala acción puede quedar impune. Beinhauer afirma que la frase procede de los Evangelios y que en el uso profano significa «nadie averiguará el autor de esto»[23]. Es cierto que San Lucas, al referir las burlas de los que golpeaban a Cristo (Cap. XXII, v. 64), emplea esta expresión, pero en realidad, lo que sucedió en la Pasión de Cristo fue una parodia cruel de un antiquísimo juego en el que ya se usaba la frase. Iribarren lo hace notar así, describe el juego, que es el antecedente de nuestra «gallina ciega», y aduce testimonios de cómo se jugaba en la antigua Grecia (*El porqué...*, p. 83).

Ahí me las den todas. Frase famosa para expresar la indiferencia ante los contratiempos o desgracias que caen sobre personas o cosas que no nos interesan. Iribarren menciona la carta que la mujer de Sancho dirige a este cuando era gobernador de la Ínsula: «Un rayo cayó en la picota, y *allí me las den todas*», y recoge las explicaciones que dan Bastús, Fernán Caballero, Seijas Patiño y Martínez Villergas, coincidiendo todas en lo fundamental de la anécdota del alguacil que, en el ejercicio de su misión recibió unas bofetadas, y fue al Corregidor para decirle que las bofetadas se las habían dado cuando representaba a la autoridad, y por tanto era como si el propio Corregidor las hubiera recibido en su cara. A lo cual el Corregidor respondió con mucha cachaza, *"ahí me las den todas"*» (*El porqué...*, pp. 181-82). Villaamil, queriendo aparentar una indiferencia que no siente por las cuestiones administrativas, comenta con el portero del Ministerio: «-Y todo lo que hacen aquí una cáfila de barbaridades y despropósitos. *Ahí me las den todas*. Yo, en mi casa, tan tranquilo, viendo cómo se desmorona este país, que podría estar nadando en oro si quisieran» (M, 655), y momentos antes de terminar su dolorosa existencia, exclama: «-¡Ah! Purita, Purita, se acabó el suplicio. Hinca tus garras en otra víctima. Ahí tienes a Ponce con dinero fresco; cébate en él...; *ahí me las den todas*» (M, 680). Doña Lupe la pone en boca de Juan Pablo para explicar su desinterés en la boda de su hermano: «-¿Y sabes lo que hace? Alzar los hombros, sacudir la ceniza del cigarro con el dedo meñique y decir que *ahí se las den todas*» (FyJ, 206). Poco después, Juan Pablo manifiesta directamente que los planes de su hermano le tienen sin cuidado, con otra frase de igual significado: «-*Con su pan se lo coma*... ¿Y a mí qué?» (FyJ, 221). La misma expresión escuchamos a Ponce y a Miquis. Aquel para indicar que no le preocupan los sentimientos de Víctor hacia Abelarda: «-Si está usted envidioso, *con su pan se lo coma*» (M, 604), y este, atacando la conducta de los que se arrojan desde un puente, le dice a Isidora: «-Eso de matarse se deja para los tontos. El que quiera viaducto, *con su pan se lo coma*. A vivir, vidita, que vivir es lo seguro» (LD, 1156).

[23] Werner Beinhauer, *El español coloquial* (Madrid: Gredos, 1963), p. 343.

Efectivamente, en el DA se confirma que la frase es «expresión figurada con que uno da a entender la indiferencia con que mira el medro, la conducta o resolución de otra persona». Aunque alcanzó popularidad cuando Iriarte la utilizó en su fábula «El elefante y otros animales», su antigüedad se remonta a mucho antes, pues figura en el *Tesoro* de Covarrubias, en el *Vocabulario de Refranes* de Correas y en el *Diccionario de Autoridades*. Iribarren menciona que la cita más antigua de esta frase la halló en la comedia *La Lena* o *El celoso*, escrita por Alfonso Velázquez de Velasco en el siglo XVI. (*El porqué...*, p. 214).

A mayor abundamiento incluimos en este epígrafe dos frases de andadura semejante que expresan el mismo sentimiento: el deseo de desentenderse de los problemas ajenos. Para doña Lupe hubiera sido muy fácil no intervenir en la vida amorosa de su sobrino y, al principio, pretende adoptar esta actitud diciéndole a Maxi: «-No cuentes conmigo para nada; *allá te las hayas*» (FyJ, 202). Idéntico sentido tiene la irónica frase que usa Guillermina cuando «Platón» se obstina en pedir algo desorbitado a cambio de ceder el «Pituso» a quien lo reclama con aparente derecho: «-Si el niño es suyo, te lo quitará; y si no lo es, *ayúdame a sentir*» (FyJ, 125).

Ahí queda eso. Apaga y vámonos. Ambas frases suelen pronunciarse cuando renunciamos a llevar a término un asunto, ya porque las dificultades son superiores a nuestras fuerzas, o porque la situación a la que se ha llegado nos parece algo disparatado y absurdo. De la primera se sirve el marqués de Casa-Muñoz al dar a conocer la noticia de la abdicación de don Amadeo: «-Ese buen señor se ha cansado; no era para menos; ha dicho: *Ahí queda eso*» (FyJ, 81). Vemos una frase proverbial empleada para exponer en lenguaje coloquial un hecho clave de la historia del siglo XIX. El origen de la segunda es, según Sbarbi, un chascarrillo andaluz en el que se narra la apuesta de dos sacerdotes sobre cuál de ellos diría la misa más rápidamente. Cuando el primero se dio cuenta de que el otro, en lugar de empezar por *Introito ad altare Dei*, comenzaba por el *Ite, Misa est*, le dijo al monaguillo: «*Apaga y vámonos*», considerando la apuesta perdida. Segismundo Ballester, al ver los disparates que hace Maxi cuando se mete a manejar drogas, exclama: «-¡Carambita, hijo, si da usted en confundirme los alcoholatos con las tinturas alcohólicas, *apaga y vámonos*!» (FyJ, 414).

Al pan pan y al vino vino. Al día siguiente al de su boda, Jacinta ya conoce muchas y nuevas expresiones cariñosas que antes no había imaginado, y Galdós hace este humorístico comentario: «No le causaba vergüenza el decirle al otro que le idolatraba, así, así, clarito..., *al pan pan y al vino vino*» (FyJ, 48), Ballester se sirve de la misma expresión para explicarle a Fortunata sus pretensiones amorosas: «-*Al pan, pan, y al vino, vino*. Queriéndome a mí, verá lo que es corazón amante, consecuente y tropical» (FyJ, 427). Iribarren deduce que esta frase, tal como la decimos hoy, debe ser moderna (*El porqué...*, p. 240), pues la versión que Covarrubias recoge en su *Tesoro* y la que han repetido todas las ediciones del DA con la explicación de «expresión figurada y familiar con que se da a entender que uno ha dicho a otro una cosa llanamente, sin rodeos y con claridad», es *pan por pan, vino por vino*. En efecto, esta última es la que aparece con frecuencia en los autores clásicos[24].

[24] Véase Julio Cejador, *Fraseología o Estilística Castellana* (Madrid, 1921-1925), vol. III.

Aquí fue Troya. Este recuerdo de la gran literatura clásica grecolatina[25], le sirve al lenguaje coloquial español para aludir a las pequeñas tragedias de la vida cotidiana. Galdós la usa para explicarnos la travesura del niño Cadalso que originó un tremendo ataque de nervios en su tía Abelarda: ella estaba cosiendo y «el tontín, queriendo echárselas de muy pillo, volvió a tirar del hilo, y... *aquí fue Troya*» (M, 664). Comentando la popularidad de esta frase, escribe Casares: «Ha conocido la humanidad incontables guerras tristemente famosas por la mortandad y asolamiento que causaron y, sin embargo, solo ha perdurado en la fraseología española el recuerdo de Troya. Asedios tan honrosamente memorables en nuestra propia historia como los de Sagunto y Numancia no han dado pie para una sola frase popular, mientras que vemos otorgado este honor al sitio y a la toma de Zamora» (*Introducción*..., p. 188). Casares cita a continuación el popular giro *no se ganó Zamora en una hora*, que tiene su equivalente en la historia universal en el no menos famoso *Roma no se hizo en un día*. Lo que no menciona, seguramente porque no es frase proverbial, que es de lo que está tratando, sino comparación implícita, es que los españoles solemos referirnos al heroísmo salvaje y brutal con el calificativo de heroísmo *numantino*. Lo que se dice de las guerras, podemos aplicarlo también a las batallas y así es como han nacido las locuciones *armarse la de San Quintín*, y *armarse un Dos de Mayo*, referencias a episodios bélicos de la historia patria, pero que desde el punto de vista lingüístico ofrecen la particularidad de no funcionar como frases proverbiales, sino que suplen al verbo que usaríamos para explicar que hubo un gran alboroto. Son, por tanto, verdaderas locuciones verbales, y como tales las mencioné, junto a otras análogas, en mis *Aportaciones*... (p. 160).

Caiga el que caiga. Es frase que suele añadirse como justificación de lo necesario que a veces se hace adoptar medidas que perjudican a otro. Para explicar la popularidad de este giro se cuenta la anécdota del fraile que en una reunión capitular pidió que se aumentase la ración diaria de carne y de vino, a pesar de los estragos que el abuso de estos alimentos causaba en la salud de los monjes. Al acabar su petición, es fama que añadió *caiga el que caiga*. La historia sirve, en todo caso, para ilustrar las circunstancias en que esta fórmula se usa. Cuando Santa Cruz pretende excusar ante su esposa los amoríos que precedieron al matrimonio y el modo como abandonó a la joven seducida, le dice: «-No había, pues, más remedio que hacer lo que hice, y salvarme... *Caiga el que caiga*. El mundo es así» (FyJ, 64). Volvemos a hallar la frase cuando Mauricia le resume a Fortunata su peculiarísimo código moral: «-No robar, no "ajumarse ", no decir mentiras; pero en el querer, ¡aire, aire!, y *caiga el que caiga*» (FyJ, 370), y al aconsejarle doña Pura a su esposo que no tema denunciar los manejos inmorales de ciertos jefes de la oficina: «-Eso, cantar claro y *caiga el que caiga*» (M, 561).

La elemental simplicidad de este tipo de construcción redundante influye para que la fórmula se quede grabada en la memoria y acuda a los labios en ocasión oportuna. Aquí viene bien recordar otra expresión de forma semejante que refleja la resignación con que conviene aceptar las órdenes de quien puede imponer su voluntad, aunque los mandatos no sean del gusto de todos. Acerca del final que tuvieron los ardientes deseos de Jacinta y de doña Bárbara para adoptar al "Pituso", aclara Gáldos: «*Quien manda, manda*. Resolviose la cuestión del "Pituso" conforme a lo dispuesto por don Baldomero» (FyJ, 150). Con motivo de otros sucesos, sor Facunda perpleja ante una orden de la superiora que ella no entiende,

[25] La frase proverbial española es traducción directa de un famoso pasaje de la *Eneida*:

Littora tunc patriae lacrymans portusque relinquo
et campos ubi Troia fuit,

(Libro III, versos 10 y 11).

exclama: «-En fin, yo no se. *Quien manda, manda*» (FyJ, 257), y Fortunata, turbada por los diabólicos consejos de Mauricia, le responde así: «Me parece -le dijo- que si el padre Nones te oye eso te ha de reprender..., porque ya ves..., *quien manda, manda*, y está dispuesto que no sean las cosas así» (FyJ, 380).

Contigo pan y cebolla. A las promesas de amor en circunstancias difíciles, se refiere la tan oída fórmula del *contigo pan y cebolla*. Don Lope, burlándose interesadamente de las vacilaciones amorosas de Tristana, la reprende con tonillo zumbón: «-¡Vaya, que a una mujer de tu temple salirle con las monsergas de las tijeras y el dedalito, de la echadura de huevos, del amor de la lumbre y del *contigo pan y cebolla*!» (T, 1590). Con este comentario el caballero intenta ridiculizar las promesas del rival, pues la última frase es «expresión figurada con que ponderan su desinterés los enamorados» (DA).

De menos nos hizo Dios. Es frase con la que tratamos de infundir ánimos a la persona que se halla en circunstancias adversas. Aunque no suelen mencionarse más que estas palabras, la cita completa sería: «De menos nos hizo Dios, que nos hizo de la nada». Mauricia, aparentando alentar los buenos propósitos de Fortunata en un momento en que se ve gravemente tentada, la anima: «-Vaya, ponte a ser honrada, que *de menos nos hizo Dios*» (FyJ, 265). Más sinceras suenan, o cuanto menos encierran un deseo más verdadero de despertar el optimismo, las palabras de Relimpio a Isidora: «-No parece sino que hemos de quedarnos en la calle. No te apures, hija; *de menos nos hizo Dios*. En casa no te faltará nada» (LD, 1096). Como advierte Iribarren (*El porqué...*, p. 245), con el tiempo la frase se ha ido aplicando a numerosos y diferentes casos, pues según Correas en su *Vocabulario de Refranes* de principios del siglo XVII, se decía «cuando dan esperanzas de vida a uno que se está acabando», y también «menospreciando, teniendo en poco algún daño o cosa grande».

El difunto era más chico. El DA menciona *el difunto era mayor*, o *era más pequeño*, con la explicación de «frase figurada y familiar que se aplica al que lleva una prenda de vestir mayor o menor de lo que requiere su cuerpo». Efectivamente, tal es lo que se suele decir, o por lo menos pensar, en el caso descrito. Galdós, en cierta ocasión que nos comenta el atuendo de Torquemada, observa que «los pantalones eran tan cortos, que al sentarse se le veía media pierna. Allí venía bien decir que *el difunto era más chico*» (FyJ, 430).

Una anécdota de origen más cierto es la que dio por resultado la frase *del huevo de Colón*. Sabido es que ante los comentarios maliciosos dirigidos a quitar mérito al descubrimiento del insigne navegante, este se limitó a pedir un huevo y preguntar si alguno de los presentes era capaz de mantenerlo derecho sobre uno de los extremos. Naturalmente todos fracasaron en el intento y entonces, Colón quebró ligeramente la punta de modo que el huevo se quedara en pie. Todos vieron qué sencillo resultaba, pero a nadie se le había ocurrido hacerlo. Esta alusión está implícita cada vez que mencionamos la frase. El presbítero Mancebo, tan aficionado a la lotería, opina acerca de ciertos cartones que explican la manera de jugar con la certeza de obtener un premio que «es de esas cosas que se dan por imposibles antes que se le ocurran al primero, y después que sale uno y dice: "Pues esto hay", a todos nos parece lo más natural del mundo... como lo *del huevo de Colón*» (AG, 1337).

¿En qué pícaro bodegón hemos comido juntos? En cierta ocasión en que Cadalso entra muy contento en el comedor donde está reunida la familia y le da un abrazo a su suegro, Galdós nos dice que a este «no le hicieron gracia tales confianzas, y estuvo por decirle: *¿En qué pícaro bodegón hemos comido juntos?*» (M, 620). Más adelante, ante una nueva demostración de familiaridad que se toma el desvergonzado yerno, ya no se limita a pensar,

sino que le dice con sequedad: «-Porque yo te pregunto: *¿en qué cochino bodegón hemos comido juntos?*» (M, 661). Recordemos igualmente una de las alucinaciones del nietecito cuando Dios se le aparece como un viejo paternal al que el niño trata con gran confianza. A la memoria del pequeño acude la expresión del abuelo, y el novelista lo explica así: «Le tiraba de las barbas al Padre, quien nada hacía para impedirlo ni se incomodaba diciendo, como Villaamil: *¿En qué cochino bodegón hemos comido juntos?*» (M, 670). Como claramente se desprende de la lectura de estas citas, la pregunta es una fórmula de protesta ante lo que consideramos un abuso de confianza. En ella encontramos asociadas la idea de amistad con el hecho de compartir la comida, como sucede con cierto adagio oriental en el que también se expresa el pensamiento de que para llegar a conocer a un hombre es necesario comer con él una libra de sal, es decir, haber comido juntos muchas veces.

Mejorando lo presente. En el habla de las clases populares es frecuente el sentir la necesidad de dedicar una alabanza a los presentes después de haber hecho algún elogio a personas ausentes, como para evitar de este modo el menosprecio que pudiera hallarse en encomiar al ausente olvidando los méritos de los presentes. Este sentimiento, trasmitido al pueblo español por el secular contacto con culturas orientales, es el causante de la tan oída fórmula *mejorando lo presente*. Saturna, la criada de don Lope, elogia las buenas apariencias de Horacio, y ante el temor de que pueda esto interpretarse como una preterición de su amo, recurre a la fórmula consabida: «-Digo que don Horacio es un buen mozo..., *mejorando lo presente*» (T, 1601). Isidora y Miquis mantienen una conversación sobre la prometida de él en estos pintorescos términos: «(Is.) -¿Y es bonita? (Miq.) -Para mí no hay otra que se le iguale. (Is.) -*Mejorando lo presente*, se dice. (Miq.) -Y sin mejorarlo, vamos. Antes que todo es mi dama» (LD, 1098). Recuerdo haber asistido a una tertulia en un ambiente popular en la que cierto hablante, delante de varias jóvenes, prodigaba alabanzas a la belleza de una muchacha ausente. Como otro de los contertulios le advirtiese con alguna reticencia, *mejorando lo presente*, el primero se defendió del reproche que había en la observación con una mirada alrededor y un ocurrente «lo presente ya no se puede mejorar».

Mi gozo en un pozo. Es el lamento con que solemos expresar nuestra decepción a la vista de ilusiones fracasadas. Así lo hace Tristana en carta a Horacio al comunicarle la noticia de su falsa mejoría: «¡Ay, ay, ay! *Mi gozo en un pozo*» (T, 1586), y Galdós nos explica un desencanto de Fortunata diciendo que «ya pensaba en la jaqueca que le iba a dar al administrador, cuando se acordó (*su gozo en un pozo*) de que el administrador era Estupiñá» (FyJ, 478). La fórmula originaria parece haber sido la que leemos al comienzo del famosísimo lamento de Pleberio «-*Nuestro gozo en el pozo*. Nuestro bien todo es perdido» (*La Celestina*. Acto XXI), que luego recogió Covarrubias en su *Tesoro*: «Dícese cuando una cosa que nos había empezado a dar contento, no salió cierta ni verdadera». Tratando de descubrir la causa del dicho, adelanta esta explicación: «Debiose de decir de algún animalejo que daba contento, y con quien jugaban, y saltando de una parte a otra cayó en el pozo y ahogose».

Otro gallo me cantara. Al lamentarnos de nuestra mala suerte y al añorar las circunstancias que hubieran evitado el vernos en un mal momento, es muy frecuente recurrir a esta frase que vemos usada varias veces por los personajes galdosianos, y que significa «otra suerte mejor habría tenido». Fortunata se duele en compañía de Santa Cruz: «-Si tú hubieras sido albañil, carpintero o, pongo por caso, celador del resguardo, *otro gallo me cantara*» (FyJ, 279). También doña Lupe se lamenta: «-Si me viviera mi Jáuregui, *otro gallo me cantara*» (FyJ, 290), e incluso Villaamil recurre a la frase cuando, en presencia de otros empleados, se queja de su postergamiento en el escalafón: «-A mí me pasa esto por decente,

pues si yo hubiera querido desembuchar ciertas cosas que sé referentes a pájaros gordos (...) *otro gallo me cantara*» (M, 651). La frase se emplea siempre de modo condicional, y desde el maestro Correas, numerosos autores coinciden en afirmar que es una alusión al gallo que le cantó tres veces a San Pedro cuando negó a Cristo. (Véase Iribarren, *El porqué...*, p. 233). Rodríguez Marín, en *Cantares populares españoles*, recoge esta copla:

Si San Pedro no negara

a Cristo, como negó

otro gallo le cantara

mejor que el que le cantó.

Pelillos a la mar. En el Diccionario oficial se explica esta frase como «modo que tienen los muchachos de afirmar que no faltarán a lo que han tratado y convenido, lo cual hacen arrancándose cada uno un pelo de la cabeza, y soplándolos dicen: pelillos a la mar». También se recoge la locución «echar pelillos a la mar» como equivalente familiar de «reconciliarse dos o más personas». Esta segunda acepción es la que con más frecuencia escuchamos en el lenguaje coloquial y la que hay que atribuir a las palabras de Saturna cuando aconseja a don Lope que invite a casa a su antiguo rival en amores: «-Pues entonces..., *pelillos a la mar*» (T, 1601). Sabido es que tanto en la poesía clásica como en la popular, el mar representa la inmensidad en la que se pierde la pequeñez humana y donde todo queda olvidado. Iribarren hace resaltar lo venerable de la práctica y de la fórmula que ahora nos ocupa: «Sobre la antigüedad de esta costumbre, Rodrigo Caro recuerda que aparece en *La Iliada*, cuando juntándose griegos y troyanos para hacer las paces, dejando que riñesen por la posesión de Helena Paris y Menelao, y quedando amigos los demás, la primera ceremonia fue cortar los pelillos de los corderos que trajeron para el sacrificio» (*El porqué...*, p. 96).

Poco mal y bien quejado. Es frase ingeniosa que Juan Pablo Rubín dirige a Feijoo con el fin de quitar importancia a los achaques del anciano: «-Poco mal y bien quejado -afirmó el otro Rubín, dándole palmadas en el hombro» (FyJ, 348). Tiene el aspecto de ser cliché lingüístico, y de arraigar su uso tendríamos un ejemplo de frase proverbial. Si no con las mismas palabras, la idea aparece recogida en varias fórmulas familiares: *Mal de rico, poco mal y mucho trapico*, e incluso lo de *mucho ruido y pocas nueces*, podría haber sido empleado con el mismo sentido. Al lector le parece escuchar el eco de la frase proverbial inglesa «*much ado about nothing*».

Que es la madre del cordero. Al descubrir la verdadera causa u origen de lo que buscamos se suele proferir, en el lenguaje familiar, la frase con que un funcionario alienta los planes de reforma administrativa de Villaamil, dando a entender con tal fórmula que ahí esta la solución: «(Villaamil) -Segundo punto: "Income tax ". (Argüelles) -*Que es la madre del cordero*» (M, 617).

Por lo contrario, cuando un hablante presenta como ligadas dos cuestiones que en opinión de otro son completamente independientes, se da pie para la pregunta que doña Pura dirige a su marido, el cual relaciona los disgustos familiares con asuntos administrativos: «-Pero ¿a qué me sacas ahora la administración -exaltada-, ni *qué tiene que ver el burro con las témporas*? (M, 666). La pregunta nos parece anticuada y extraña, pero probablemente fue de

uso corriente y aludiría a alguna anécdota religiosa conocida de todos. Hoy día subsisten fórmulas como *¿qué tiene que ver la gimnasia con la magnesia?*, que aunque de vida efímera cumplen la misma función lingüística.

Quien no te conozca que te compre. Esta frase nos sirve para mostrar la desconfianza en promesas que no creemos. Así lo hace Guillermina al oír ciertos propósitos de Fortunata: «(Fort.) -¿Hombres?, ni mirarlos. No quiero cuentas con ninguno. Mi hijito y nada más. (Guill.) Sí..., quien no te conozca, que te compre» (FyJ, 521). Iribarren (*El porqué...*, p. 255) recoge la opinión de Ballesta, según el cual la expresión se usa «para encarecer las faltas que alguno tiene; tómase la metáfora de la cabalgadura que tiene tachas encubiertas, que si no es encubriéndolas y concertándose con el albéitar para que no las diga, no se puede vender». Como confirmación anecdótica de este origen, Fernán Caballero y Valera escribieron graciosos cuentos en los que, con algunas diferencias, se narra que un pícaro estudiante, después de robar el burro a un simple aldeano y ocupar el puesto del animal en la noria, le hace creer que debido a una maldición fue transformado en asno, y que cumplido el tiempo del castigo, acaba de recobrar su forma humana. Más adelante, el aldeano ve a su burro en poder de unos gitanos que querían venderlo, y acercándose a la bestia, le dice al oído: «Quien no te conozca que te compre». La frase que con frecuencia aparece en el lenguaje coloquial es la que aquí aparece citada, con el verbo principal en subjuntivo. No obstante, a veces se oye enunciada en indicativo, y de esta forma aparece empleada también por Galdós cuando nos explica el escepticismo de doña Lupe sobre el cambio de costumbres que anuncia Fortunata: «-*Quien no te conoce, que te compre*» (FyJ, 468). También Jacinta alude a esta variante aplicándosela al veleidoso marido: «¿Qué sabes tú lo que es ley? ¡Farsante, demagogo, anarquista! Cómo se hace el purito... *Quien no te conoce...*» (FyJ, 310). Esta forma parece ser la más antigua, pues ya Quevedo en *La visita de los chistes*, satirizando la costumbre de los boticarios de bautizar con nombres estrambóticos los remedios que componen, escribe: «Y como han oído decir que *quien no te conoce, que te compre*, disfrazan las legumbres porque no sean conocidas y las compren los enfermos». Sentido muy semejante a la frase que ahora nos ocupa tiene el dicho humorístico «Aunque vengas disfrazado te conozco, "bacalado"». Moreno Isla recurre a otra fórmula lingüística de la misma especie cuando comenta la facilidad con que los ingleses dan crédito a todas las exageraciones que se cuentan sobre España: «-Y se lo creen... *Si conoceré yo a mi gente*» (FyJ, 457).

Tarde piache. El DA en el artículo «piache», nos da el origen y el significado de esta frase: «Del gallego *tarde piache*, tarde piaste, que, según el cuento, dijo un soldado que al tragarse un huevo empollado oyó piar al polluelo. Voz que sólo tiene uso en la expresión familiar *tarde piache*, que significa que uno llegó tarde, o no se halló a tiempo en un negocio o pretensión». De ella se sirve el pragmático y desengañado Feijoo cuando le pone delante a Fortunata cuál es su triste situación en la sociedad: «-¡Qué más quisiéramos sino que usted pudiera ser tan honrada y pura como el sol! Pero *tarde piache*, como dijo el pájaro cuando se lo estaban comiendo. De lo que tratamos ahora es de que usted sea lo menos deshonrada posible» (FyJ, 331). La frase, con su correspondiente explicación, aparece ya en Covarrubias y en Correas. Este último añade que *piache* es una forma infantil y enfática de «piaste». Montoto en *Un paquete de cartas* da una versión algo más detallada y supone que el dicho es italiano: «Estaba un estudiante italiano tomando un huevo pasado por agua, y tan "pasado ", que se había formado el pollo en la yema. Pió el polluelo al pasar por el gaznate del estudiante, quien al oírle se limitó a decirle con mucha calma: "tarde piace"». Iribarren (*El porqué...*, p. 75), hace una graciosa observación a lo que dice Montoto: «La historieta tiene

un pequeño fallo, y es que si el huevo hubiera sido sorbido en crudo, tal vez pudiera haber piado el pollo; pero después de pasado por agua caliente...»

Tijeretas han de ser. Cuando Guillermina le echa en cara a «Platón» su terquedad en pretender un puesto administrativo como condición para ceder al «Pituso», le dice: «-¿Conque destino, y si no, no? *Tijeretas han de ser*. A fe que está el hombre cortadito para administrador» (FyJ, 122); y el clérigo Rubín, reprendiendo a Fortunata por su testarudez en amar a quien tanto daño le ha causado, repite la misma fórmula: «-¡Ay, qué mujeres! Saben que es preciso vencer y desarraigar las pasiones; pues no, señor, siempre aferradas a la ilusioncita... *Tijeretas han de ser*» (FyJ, 292). Julio Casares explicando este giro dice que proviene «del cuento famoso en que cierto marido, harto de porfiar con su mujer, empeñada en que los zarcillos de la vid se habían de llamar tijeretas y no otra cosa, la tiró al río. Ella siguió gritando *tijeretas* y ya completamente envuelta por las aguas, aún sacaba dos dedos de una mano y los juntaba y separaba, como símbolo de las *tijeretas*» (*Introducción...*, p. 191). En realidad es una anécdota muy antigua, y en lo fundamental ya nos la encontramos en el *Corvacho* del Arcipreste de Talavera, obra de mediados del siglo XVI. La frase ha quedado como proverbial y se aplica a todos los testarudos que se empeñan en mantener su opinión aun a costa de grandes inconvenientes.

Tras de cornuda, aporreada, y después sacada a bailar. Al que, obligado por las circunstancias, tiene que encubrir sus penas y ofensas y fingir tranquilidad ante los mismos que son la causa de sus sufrimientos, se le aplica lo que doña Lupe dice a Fortunata cuando esta se ve abandonada y tratada duramente por el amante: «-*Tras de cornuda, aporreada, y después sacada a bailar*» (FyJ, 468). Juan de Mal Lara en su *Philosophia vulgar* (obra de 1568, centuria 4, núm. 11) para explicar la frase «cornudo y apaleado, mandadle bailar», cuenta la anécdota del hombre poderoso que además de afrentar al humilde, le obliga a participar en un baile. El maestro Correas también menciona y explica de modo parecido la frase «sobre cornudo, apaleado, y ambos satisfechos», y sabido es que la historia del marido engañado hasta el extremo de hacerle creer que la esposa y el cómplice adúltero son modelos de fidelidad y de amistad, ha servido varias veces para cuentos y piezas teatrales de carácter burlesco. (Véase Iribarren, *El porqué...*, p. 578.)

Verde y con asa. Cuando Santa Cruz sigue con gran interés el relato que Villalonga le hace de las andanzas de Fortunata en Madrid, y adivina que esta entró en una casa de préstamos, el amigo confirma la certidumbre de su sospecha diciéndole: «-Hombre, ¡qué talentazo tienes!... *Verde y con asa*...» (FyJ, 156). Esta frase suele pronunciarse cuando se plantea una adivinanza o problema cuya solución es sumamente fácil. La frase completa es: «Verde y con asa, alcarraza», aunque generalmente se suprime la última palabra. (La alcarraza es una vasija de barro poroso que mantiene el agua fresca.) Una situación parecida se presenta cuando Feijoo quiere convencer a Fortunata de que ella no puede vivir sin buscar a un hombre que la mantenga y para ello el futuro amante se vale de una fórmula algo más complicada: «-Usted no sabe ningún trabajo honrado que produzca dinero; conque, claro es..., *si me aciertas lo que llevo en la mano, te doy un racimo*» (FyJ, 331). El deseo de hacer ver lo obvio de la solución buscada es lo que ha motivado la aparición y consolidación de estos giros y de otras expresiones coloquiales, generalmente preguntas que contienen la respuesta, tales como: «¿De qué color es el caballo blanco de Santiago?», «¿En qué mes cae Santa María de Agosto?», «¿Quién es el padre de los hijos del Zebedeo», «La mujer del quesero, ¿qué será?», «Y la casa del quesero, ¿qué sería?», etc.

2. FRASES PROVERBIALES ALUDIDAS.

La alusión más sencilla es cuando la cita no se hace completa, sino que Galdós se limita a comenzarla, dando por supuesto que el lector conoce el dicho y suplirá la parte omitida. Por ejemplo, Severiana, al recibir la orden facultativa de que a la alcohólica Mauricia se le dé el caldo con jerez, e incluso algún trago de vino para poder pasar los alimentos, dice muy sorprendida: «-Lo ha mandado el médico. Dice que es medicina. Parece aquello de *al revés te lo digo*» (FyJ, 368). No habrá lector que mentalmente no complete el dicho *al revés te lo digo para que me entiendas*, «con que se denota haberse entendido o hecho al contrario una cosa» (Explicación del DA a la expresión *al revés me las calcé*, de sentido análogo a la qué aquí mencionamos.)

En otra ocasión en que el presbítero Casado se halla visitando a las Hermanas del Socorro, la conversación recae sobre Ángel Guerra, y como al rato este se presentase en el convento, Casado exclama: «-En nombrando al ruin de Roma...» (AG, 1507). El Diccionario oficial considera la frase completa *En nombrando al ruin de Roma, luego asoma*, como refrán que se usa familiarmente «para decir que ha llegado aquel de quien se estaba hablando». Correas en su *Vocabulario de Refranes* ya menciona la fórmula *En mentando al ruin de Roma, luego asoma* junto con varias versiones algo diferentes. Iribarren (*El porqué...*, p. 565) cree que lo de *ruin* es una corrupción de *rey*, y como no se ha podido hallar la razón de por qué se dice *de Roma*, sospecha que es simplemente por consonancia con *asoma*.

Cuando Galdós cuenta el extraño sueño que tiene Fortunata en el que varios vehículos se acumulan en el centro de la calle e impiden el tránsito, leemos: «No hay medio de abrir paso, porque el rosario de mulas hace una curva, y dentro de ella es cogido un simón que baja con dos señoras. *Eramos pocos*... A poco llega un coche de lujo» (FyJ, 410). El *éramos pocos* es una referencia a «*Éramos pocos y parió mi abuela*. Frase proverbial e irónica con que se da a entender que aumenta de un modo inoportuno la concurrencia de gente allí donde ya hay mucha» (DA).

Otros casos de alusiones a frases proverbiales son algo más difíciles de reconocer, pues no se trata de una simple omisión de palabras sobradamente conocidas, sino que ha habido una alteración del patrón lingüístico, y si el lector no acierta a ver la semejanza entre la situación descrita por el novelista y la aludida en la frase proverbial que Galdós tenía en mente al escribir, quedará desconcertado por la presencia de palabras o expresiones que le parecerán desprovistas de sentido, que no vienen a cuento. En los ejemplos que traemos a colación, encabezamos cada epígrafe colocando dentro de un corchete [ ] la frase proverbial aludida en cada caso.

[A la vejez viruelas]. Conocida por todos es esta frase proverbial con la que ridiculizamos a las personas de edad que adoptan una conducta impropia de sus años. Se aplica particularmente a los viejos que caen víctima de las flechas de Cupido, a los que en lenguaje coloquial se les suele llamar «Viejos verdes» (Véase mis *Aportaciones*..., p. 56), por creer que el amor pasional, como las viruelas, no ataca a los entrados en años, y en general, se dice de todo lo que llega tardíamente y fuera de tiempo. El uso de la frase se extendió en el siglo XIX porque el popular dramaturgo Bretón de los Herreros la tomó como título para una de sus comedias, pero está acuñada hace varios siglos, pues ya figura en la famosa colección del maestro Correas. Pues bien, cuando Galdós expone los pensamientos de Moreno Isla al pararse a considerar su extemporáneo enamoramiento de Jacinta, no nos dice *a la vejez viruelas*, sino que con el molde lingüístico y psicológico de esta frase, escribe: «*A los*

cuarenta y ocho años me sale el sarampión y la edad del pavo» (FyJ, 450-51). En otro lugar se ha visto las connotaciones coloquiales de *la edad del pavo*. (Véase mis *Aportaciones*..., p. 58.)

Los monólogos interiores de Moreno Isla se caracterizan por la oportunidad de estas referencias coloquiales que tanta agilidad y gracia prestan a la expresión. Quizá Galdós haya querido indicar por medio de esta cualidad de su personaje, un caballero ilustrado, riquísimo y de impecables maneras, aunque escéptico hasta la médula, que el idioma español, aun sometido a fuertes influencias extranjeras (recordemos la anglofilia de Moreno), cuando se mantiene en su autenticidad, no pierde su distintivo de ser probablemente la lengua neolatina en la que el tono coloquial ha invadido el habla de todas las clases sociales, hasta las más cultas, e incluso el lenguaje literario. El tema de la tardía pasión de Moreno por Jacinta da lugar a dos referencias más que consideramos en el epígrafe siguiente.

[París bien vale una misa]. *[Están verdes]*. Al decidirse el caballero a frecuentar las iglesias y practicar ciertas devociones como el medio más apropiado de acercarse, aunque no sea más que espiritualmente, a su admirada Jacinta, sin duda recuerda la célebre frase atribuida a Enrique IV cuando abrazó el catolicismo para poder reinar en Francia, *Paris vaut bien une messe*[26], y exclama: «-¡Oh!..., *mi niña adorada bien vale una misa*» (FyJ, 461). Sin embargo, cuando el convencimiento de que la virtud de la señora de Santa Cruz está demasiado alta para que él pueda alcanzarla prevalece en su animo, el novelista nos da a entender que se le representa la imagen de la zorra pretendiendo llegar a las uvas en lo alto de la parra, como sucede en la conocidísima fábula de La Fontaine *Le renard et les raisins*, y lo mismo que la zorra que para consolarse dijo: *Ils sont trop verts*, Moreno, reconociendo que lo único razonable es abandonar su empeño, se dice: «Ya veo el remedio... Pero *¡qué verdes están las uvas, qué verdes!*» (FyJ, 445).

[Habló el buey y dijo mu]. Cuando Galdós comenta las intervenciones del zafio cura Quevedo en las agitadas tertulias y disputas de un café madrileño y la confianza que cobra al ver los triunfos oratorios de su compañero el brillante Pedernero, hace notar: «Quevedo *alargaba el hocico hasta se atrevía a decir mu*, repitiendo las admirables razones de su amigo» (FyJ, 302). Si el lector no conoce la frase *Habló el buey y dijo mu*, que ya aparece en la colección de Correas como aplicable «al ignorante que se mete a hablar y dice sin propósito alguna razón necia», no verá la razón de por qué Galdós hable de *hocico*, ni elige *mu*, «onomatopeya con que se representa la voz del toro y de la vaca» (EA) para referirse a las poco hábiles repeticiones de Quevedo. Aquí es oportuno recordar la donosa fabulilla de Juan Bautista Arriaza que Iribarren menciona en *El porqué*... (p. 74) hecha contra los que sin tener conocimientos, se atreven a criticar lo que no entienden:

Junto a un negro buey cantaban

un ruiseñor y un canario,

[26] Refiriéndose a esta célebre frase, Eduardo Fournier, en su libro *El ingenio en la Historia*, dice que aunque Enrique IV la hubiese pensado, es seguro que, por prudencia, no la hubiera dicho. Y añade: «Restableciendo el verdadero sentido de la frase, y colocándola en boca del que realmente la pronunció, resulta justa y de incontrovertible exactitud. Un día porfiaba el duque de Rosny con Enrique IV, que Dios perdone, preguntándole por qué no se decidía a oír misa, y le dijo así al rey: "Señor, señor, *la corona bien vale una misa*"» (Cita tomada del libro de Iribarren, *El porqué*..., p. 448).

y en lo gracioso y lo vario

iguales los dos quedaban.

«Decide la cuestión tú»,

dijo al buey el ruiseñor;

y, metiéndose a censor,

habló el buey y dijo: Mu.

[Fíate de la Virgen y no corras]. Se supone que esta frase es un recuerdo de la primera guerra carlista. Comentando un episodio de tan triste contienda, Martínez Olmedilla explica los preparativos bélicos del pretendiente don Carlos y recuerda que «nombró a la Virgen de los Dolores "Generalísima" de sus huestes, y estaba seguro de vencer. Lo malo es que sufrieron repetidos descalabros en el camino, y entonces nació, e hizo fortuna, la frase impía que aún se repite, aunque sin recordar su origen: "Fíate de la Virgen y no corras"»[27]. Iribarren es de opinión que el dicho es más antiguo, pero que se difundió por razón de estos hechos (*El porqué...*, p. 186). Naturalmente el lugar donde se popularizó fue la Corte de los liberales, en donde se repitió la frase para celebrar las victorias. Bastús recoge una versión diferente: «Parece que tomó origen de un imprudente torero que, entregado a la confianza celestial, se comprometía a los mayores peligros sin tomar precaución alguna para evitarlos, y un día vino el toro y, cogiéndole entre los cuernos, le tiró contra los de la luna..., y que entonces el público, recordando sus imprudencias, le gritó: "Fíate de la Virgen y no corras"»[28]. Sea cual fuere la procedencia de la frase, es innegable que en ella encontramos un saborcillo volteriano, como de burla de la excesiva confianza en los medios de la Providencia. Don José Relimpio tiene gran fe en el canónigo protector de Isidora, pero su esposa, bastante más maliciosa que el bendito señor, contesta así a las optimistas afirmaciones de este: «(Rel) -¿Crees tú que el canónigo la desamparará? No, yo no lo creo. -(Laura) -*Fíate del canónigo y no corras*» (LD, 1018).

[Tú lo quisiste, fraile mostén; tú lo quisiste, tú te lo den]. Esta frase, con sus repeticiones y cacofonías, no se presta demasiado a ser enunciada en su totalidad, y más teniendo en cuenta que uno de los fines del lenguaje coloquial es la rapidez, de ahí la abundancia con que en el se dan las elipsis y alusiones a cosas sobrentendidas. No es extraño, pues, que cuando el clérigo Rubín le presenta a Fortunata las trágicas consecuencias del desarreglo de su vida, le diga solamente: «-Las saca uno del purgatorio del deleite, y allá se van otra vez. *Tú te lo quieres, pues tú te lo ten*. En el infierno le ajustarán a usted las cuentas» (FyJ, 292). Aun los no familiarizados con la frase proverbial pueden apreciar que se trata de una alusión a algo conocido conservado en un cliché lingüístico, pues Rubín se dirige a Fortunata todo el tiempo que dura la conversación hablándole de *usted*. Hoy empleamos la frase para hacer a alguien responsable de los males que le aquejan, y según Bastús «esto se decía un día al novicio que por su mal proceder daba lugar a que se le echara del convento en que deseaba profesar, recordándole, al darle una peluca, que por culpa suya, por no haberse conducido bien, se había atraído el castigo, la expulsión de la comunidad» (*La sabiduría...*).

---

[27] Martínez Olmedilla, *La cuarta esposa de Fernando VII* (Barcelona, 1935), p. 150.

[28] Joaquín Bastús, *La Sabiduría de las Naciones o Los Evangelios abreviados* (Barcelona, 1862), I serie, p. 82.

Mostén es abreviatura de *premostratense*, título que se le da a la orden religiosa fundada por San Norberto en el siglo XII[29].

En la reprensión que doña Lupe da a su sobrina política podemos escuchar una alusión muy parecida. A esta señora lo que más la hiere de la conducta de Fortunata no es la inmoralidad en sí, sino el que la joven actúe sin pedir para nada el consejo de su tía. Por eso, cuando la riñe, le dice: «-Esa independencia estúpida... *Tú te lo guisas y tú te lo comes*. Así te sabe a demonios» (FyJ, 467). La frase es una alusión al dicho *Juan Palomo: yo me lo guiso y yo me lo como*, aplicable a todo aquel que en su conducta da muestras de gran autosuficiencia. Beinhauer afirma que «un *Juan Palomo* se dice de un hombre que todo se lo hace solo, pero que también todo lo quiere para sí» (*El español...*, p. 145).

El vínculo que puede haber entre el texto galdosiano y alguna frase al uso es materia sobre la que, a veces, no es posible hacer afirmaciones categóricas. En los ejemplos presentados me parece que la alusión es evidente, pero no siempre se muestra tan clara. Por ejemplo, cuando Amalia informa a Jacinta de los amores extramatrimoniales del marido de esta, después de explicarle quién es la amante, añade: «-Le ha puesto una casa muy lujosa, calle tal, número tantos... *En Madrid lo sabe todo el mundo*, y conviene que tú también lo sepas» (FyJ, 310). ¿Podría relacionarse ese *en Madrid lo sabe todo el mundo* con los entonces famosísimos versos de Ventura de la Vega en su comedia *El hombre de mundo*

Todo Madrid lo sabía;

todo Madrid... menos él (Acto I, Esc. VIII)

que se convirtieron en frase proverbial para referirse burlonamente a la ignorancia del marido engañado? *El hombre de mundo* se estrenó en 1845, unos cuarenta años antes de publicarse *Fortunata y Jacinta*, y es muy posible que Galdós, al tratar el tema de la infidelidad, aunque lo haga en un tono muy diferente a la ligera comicidad de Ventura de la Vega, tuviera presente la conocidísima escena[30].

---

[29] Iribarren no cree que la explicación de Bastús sea exacta, y fundamenta su sospecha en la autorizada opinión de Mariano Pardo de Figueroa, cervantista que se firmaba «Doctor Thebussem». «Este escritor, en su libro *Segunda ración de artículos* (Madrid, 1894, Proemio, p. XV), cita la frase que comentamos, en verso y en la forma siguiente:

Tú te metiste
fraile mostén;
tú lo quisiste,
tú te lo ten.

Como digo, me parece mejor esta versión; no solo por la autoridad de quien así la emplea, sino porque tiene más sentido y sustancia que la que todos repetimos. La versión del «Doctor Thebussem» viene a decir: «Tú quisiste meterte fraile...; pues aguanta las penalidades de la vida de religión.» (*El porqué...*, p. 586).

[30] León Medina en su erudito estudio «Frases literarias afortunadas», en *Revue Hispanique*, XX (1909), dice: «Si por haber revestido con formas literarias un refrán obtiene el refundidor su propiedad, mayores títulos a la misma recompensa tiene quien, limpiándolo de expresiones bajas, lo introduce en las reuniones más atildadas. En este caso se halla Ventura de la Vega que, en *El hombre de mundo*, prototipo de las comedias de frac y corbata blanca, adecentó cierto antiguo refrán, alusivo a las desgracias maritales, diciendo (I, 8):

3. FRASES Y ALUSIONES CON PERSONAJES PROVERBIALES.

Muchas de las frases proverbiales se centran en torno a un personaje que por sus cualidades o por su intervención en hechos históricos o legendarios, ha dejado un recuerdo recogido de forma permanente en un cliché lingüístico. La procedencia de estos personajes abarca desde una absoluta certeza histórica, hasta el personaje imaginario de origen confuso, generalmente arrancado del folklore popular, sin ninguna garantía de verismo. Comencemos por algunos casos en que hallamos la frase completa tal como solemos escucharla en el lenguaje coloquial.

A Segura llevan preso. El DA considera que esta expresión es «frase proverbial con que se da a entender que toda precaución es poca cuando se puede correr algún peligro, por inverosímil o remoto que parezca». Como el Diccionario indica, no parece que nos hallemos ante un personaje determinado, sino que se trata del apellido *Segura* puesto en juego con su homónimo el adjetivo *segura*. Feijoo, conocedor del poderoso atractivo que Santa Cruz ejerce sobre Fortunata y temeroso de que si él vuelve a presentarse, ella se pierda otra vez, dice a la joven: «-Pidámosle a Dios que no te busque, por si acaso, que *a Segura llevan preso*» (FyJ, 333). También se sirve de esta fórmula admonitaria el presbítero Casado quien, al saber la gravísima tentación o más bien caída de Ángel en su nueva experiencia religiosa, aconseja: «-*A Segura le llevan preso*. Sigamos instruyéndonos, sigamos preparándonos» (AG, 1460).

[Hasta] que San Juan baje el dedo. El marinero don Pito piensa consolarse de su nostalgia del mar pescando en el río toledano, pero anuncia su desconfianza de obtener algo del agua dulce con el siguiente comentario: «-Al pasar he visto que hay pescadores, sí, señor, con más paciencia que los que esperan a *que San Juan baje el dedo*» (AG, 1365). Según Sbarbi en su *Gran Diccionario de Refranes* esta frase «se suele usar para ponderar un plazo ilimitado, y así se suele decir: Déjelo que hable *hasta que San Juan baje el dedo*; esto es, hasta que no quiera más. Parece traer su origen de la actitud en que suelen representar los escultores al Discípulo amado, con el dedo índice de la mano derecha, como en ademán de señalar a la Virgen María el lugar donde debe encontrar a Jesús, yendo camino del Calvario» (p. 883). Rodríguez Marín en *Cantos populares españoles* recoge varias coplas alusivas a este gesto del santo y también cree que se trata de una referencia a San Juan Evangelista mostrando a la Virgen el camino que sigue su Hijo (citado por Iribarren en *El porqué...*, p. 73). Cierto que la escultura religiosa da motivo para esta interpretación de la frase proverbial, pero también suele representarse al otro San Juan bíblico, San Juan Bautista, tanto en la pintura como en la escultura, en actitud de señalar a Cristo. Si queremos apoyarnos en el Evangelio para justificar el dicho, es evidente que habremos de decidirnos por San Juan Bautista, pues en el cuarto Evangelio dos veces se pone en boca del Bautista la frase «-*He aquí el Cordero de Dios*» (Cap. I, vv. 29 y 36) al ver aparecer a Jesús, y aunque no haya mención de gesto alguno, es natural asumir que en ambas ocasiones la mímica acompañaba a la solemne declaración del Precursor.

Siempre lo fue Don García. Con motivo de las insinuaciones amorosas de Ballester a Fortunata, esta le reprende: «-Déjese de tonterías y no se meta en lo que no le importa. Está usted muy agudo». A lo que Ballester replica: «-*Siempre lo fue Don García*» (FyJ, 462), frase con la que el farmacéutico refuerza la opinión de Fortunata. Montoto explica su significado diciendo que es «frase con que asentimos a las alabanzas merecidas que de una persona se

---

Todo Madrid lo sabía;
todo Madrid... menos él» (p. 291).

dicen en nuestra presencia»[31]. Se trata de un verso del popularísimo drama de García Gutiérrez *El Trovador*, con el que se rinde tributo a las virtudes del arzobispo aragonés don García, pero que al convertirse en frase proverbial se emplea para todos los casos en que nos interesa confirmar un elogio[32].

Ya tenemos a Periquito hecho fraile. El DA explica este giro como «frase familiar que se aplica al que alcanza una dignidad muy deseada aunque poco merecida». A ella recurre doña Lupe para felicitar a su sobrino Nicolás cuando es te consigue la tan deseada canonjía: «-¡Gracias a Dios! *Ya tenemos a Periquito hecho fraile*» (FyJ, 388), lo que en realidad no parece una fórmula muy oportuna para dar la enhorabuena, salvo la maliciosa intención que doña Lupe quisiera poner en sus palabras.

Entre las cualidades proverbiales ocupa lugar destacado la sabiduría de Salomón, el Rey Sabio por excelencia que recibió de Dios este don en altísimo grado. A ella alude el cura Casado al mostrar su completo acuerdo con las atinadas observaciones de la hermana Lorenza: «-¡Disparates, hija mía! -exclamó don Juan gozoso-. Si habla usted con *toda la sabiduría del amigo Salomón*» (AG, 1512).

Algo parecido sucede cuando Galdós comenta humorísticamente la ayuda que doña Bárbara le da a su hijo en la preparación de los deberes escolares, y los progresos de la improvisada maestra, la cual «se había vuelto, sin saberlo, *una doña Beatriz Galindo para latines*» (FyJ, 28), alusión a la célebre profesora de la Reina Católica que tanto contribuyó al prestigio cultural de la Corte.

Más difícil de explicar es la forma en que doña Lupe alude a la para ella proverbial tacañería de su sobrino Nicolás: «*Es Alejandro en puño* y no le gusta ser rumboso sino con dinero ajeno» (FyJ, 230). Parece que la señora haya improvisado esta frase por un cruce entre el recuerdo de ese gesto que consiste en cerrar fuertemente el puño al referirnos a quien se resiste a *abrir la mano* y entrega dinero, y el famoso Alejandro de Macedonia que *metió en un puño* a gran parte del mundo antiguo. (Véase la locución *meter en un puño* como equivalente de dominar en mis *Aportaciones*..., p. 120). Sea el que fuera este Alejandro conviene tener presente al repasar estas citas que, como bien observa Beinhauer, «para la conciencia lingüística es del todo indiferente que bajo estos nombres propios se oculten personas conocidas o desconocidas. Basta que el hablante asocie a ellas ideas y aun

---

[31] Montoto y Rautenstrauch, *Personajes, personas y personillas que corren por las tierras de ambas Castillas* (Sevilla, 1921), Tomo I, p. 314.

[32]
Guillén. Todos lloran sin consuelo.
Nuño. ¡Cómo!
Guillén. La traición impía,
que en yerno a Aragón convierte,
dio al arzobispo la muerte.
Nuño. ¿Qué decís? ¿A don García?
Guillén. Ahora se acaba de hallar
su cadáver junto al muro,
que, de la noche en lo oscuro,
le debieron de matar.
Murió como bueno y fiel...
Nuño. *Siempre lo fue don García*

(*El Trovador*, II, Esc, I.)

sentimientos precisos; es decir, que las sienta como realidades lingüísticas» (*El español...*, p. 256). El cumplimiento de esta norma lo vemos en los siguientes personajes tomados del heterogéneo mundo folklórico.

Cachucha. Cuando Ido del Sagrario alaba ante Jacinta las gracias del niño que la dama quiere adoptar, dice: «-El pobre "Pitusín" es muy salado..., *más listo aue Cachucha* y más malo...» (FyJ, 94). La listeza de Cardona es proverbial[33], pero por lo que a Cachucha se refiere, la única referencia que encuentro es a cierto ladrón que se hizo célebre hurtando oro[34].

Calaínos. Es personaje que aparece en la expresión proverbial *las coplas de Calaínos*, giro con el que «denotamos los razonamientos o escritos impertinentes y frívolos de cosas que no importan», como dice Cejador[35]. El DA coincide con la opinión de Cejador, pues explica que mediante esta frase aludimos a «especies remotas e inoportunas». Las citas galdosianas confirman que *las coplas de Calaínos* sirven en el lenguaje coloquial para referirnos a reglas y normas de las que no se hace ningún caso ni se les presta atención. Cuando doña Lupe duda de la sinceridad de los propósitos de Fortunata, se dice a sí misma: «Tales arrepentimientos me parecen a mí *las coplas de Calaínos*» (FyJ, 358), y el propio Galdós, reconociendo que los prácticos consejos de Feijoo a su protegida cayeron en el vacío, escribe: «Verdad que ella hizo tanto caso de estos consejos como de *las coplas de Calaínos*» (FyJ, 476). Un comentario muy parecido hace el novelista sobre los éxitos del presbítero Casado en su carrera sacerdotal, pronto olvidados por el amor a la vida campestre: «Su fama de buen teólogo y los laureles ganados en el púlpito le importaban tanto como *las coplas de Calaínos*» (AG, 1401). ¿Quién fue el tal Calaínos? León Medina, en el artículo citado, escribe: «Cierto curioso impertinente, execrador de lo anónimo, preguntó quién era el poeta Calaínos, autor, según él, de las coplas que se citan como verbigracia de lo malo; cuando sabido es que el tal Calaínos que, si anduvo en coplas, anda hoy en romances, no fue ningún poeta, sino un moro en extremo enamorado que murió a manos de don Roldán, como cuenta el romance "Ya cabalga Calaínos", y contarían sin duda las coplas, hoy desconocidas» («Frases Literarias Afortunadas», p. 250)[36].

Juan Claridades. Ballester explica así su incapacidad para disimular lo que piensa y lo que siente: «-*Siempre he sido Juan Claridades*, y cuando una idea quiere salir de mí, le

---

[33] *Más listo que Cardona*: Berao en su *Diccionario de voces aragonesas* considera este dicho «alusión al vizconde de este título, que aterrado por el miedo cuando su grande amigo el infante don Fernando fue mandado matar en 1363 por el rey su hermano (Pedro IV de Aragón), huyó precipitadamente desde Castellón a Cardona». (Citado por Iribarren en *El porqué...*, p. 349), Según se desprende del sentido con que se emplea esta frase proverbial, listo debe entenderse en el sentido de *veloz*, *rápido*, más bien que con el de *inteligente*.

[34] Véase John M. Hill, *Voces Germanescas* (Bloomington: Indiana University Publications, 1949), Humanities Series, No. 21.

[35] Julio Cejador, *La lengua de Cervantes* (Madrid, 1906), Tomo II, p. 214.

[36] En el *Cancionero de Amberes* comienza así el romance de Calaínos, moro señor de los Montes Claros y Constantina, que sirvió cinco años a Almanzor, rey de Sansueña, porque estaba enamorado de la Infanta Sevilla:

Ya cabalga Calaínos
a la sombra de una oliva;
el pie pone en el estribo,

cabalga de gallardía.

abro la puerta para que salga, porque si la dejo dentro, estallo» (FyJ, 427). *Juan Claridades* es el prototipo de la franqueza, como *Juan Lanas* lo es del apocamiento, el ya mencionado *Juan Palomo* de la autosuficiencia, y otros muchos *Juanes*, lo son de muy diversas virtudes y faltas, pues aparentemente, en estas frases proverbiales, con el nombre propio de *Juan* se designa a cualquiera que representa una cualidad determinada[37]. Parece que el otro nombre escogido por la lengua coloquial para designar la encarnación individualizada de un tipo universal es el de *Pedro*, como lo confirma esta aclaración del cura Mancebo al lamentarse de que tanto él como su amigo han sido víctimas de una estafa: «-Pero no disputemos sobre quién fue el más mentecato, pues *allá se iba Pedro con Juan*» (AG, 1389).

La Magdalena. En el DA encontramos la siguiente explicación: *No está la Magdalena para tafetanes*. «Locución figurada y familiar con que se da a entender que uno está desazonado o enfadado y, por consiguiente, en mala disposición para conceder una gracia.» Galdós recurre a ella para explicar las dificultades que encuentra Fortunata cuando se propone aprender a leer de corrido: «Arrojaba con desprecio el libro o periódico, diciendo que ya *no estaba la Magdalena para tafetanes*» (FyJ, 178). ¿Será esta Magdalena el personaje bíblico mencionado en la locución verbal *llorar como una Magdalena*, que ya comenté en mis *Aportaciones*... (p. 233)? El mismo pensamiento está recogido en giros como *no esta el cura para sermones, el horno para bollos, el alcacer para zampoñas* o el que Galdós pone en la pluma de Tristana cuando esta no se halla de humor para redactar una carta alegre y optimista como solían ser las suyas: «Hoy no puedo escribirte ninguna broma, *no esta la masa para rosquillas*» (T, 1580).

El Papamoscas. La afición de Galdós a visitar Burgos ha dejado marca en su lenguaje coloquial. El Papamoscas es la celebrada figura que aparece en el reloj de la catedral. El novelista confesó: «Y no me avergüenzo de decir que jamás, en mis frecuentes visitas, perdí el encanto inocente de ver funcionar el infantil artificio del Papamoscas»[38]. Los esposos

---

[37] Cejador, comentando el pasaje de *La Celestina* donde la vieja dice: «Cuatro hombres que he topado, a los tres llaman Juanes, e los dos son cornudos», escribe: «*Juan* en castellano es el buenazo y el bobo, que a nada pone embarazo y aun sufre todo bondadosamente... Ahí están, que no me dejarán mentir: Juan el tonto, Juan Lanas, Juan de buen alma, Juan Parejo, Juan Zoquete, Juan Paulín, Juan Zanana, Juan de la Torre, a quien la baba le corre; el tío Juan Díaz, que ni iba ni venía; Juan Flor, que se curaba para estar mejor; el pobre tío Juan, a quien se lo comen a cucharadas; Juan de Espíritu, que andaba a la carnicería por verdolagas; Juan de la Valmuza, que no tiene capa ni caperuza; Juan Topete, que se metía a luchar con siete; el buen Juan, que se contenta con lo que le dan, etc., etc.» (Fernando de Rojas, *La Celestina* [Madrid: Espasa-Calpe, 1968], pp. 156-57). Iribarren menciona este texto de Cejador y completa la lista de *Juanes* con los siguientes: «Quedar alguno cual Juan Paulín, sin blanca; don Juan mucho sabe, pero se muere de hambre; Juan de la Encina, quitar de abajo y poner encima; Juan Vulgar; Juan Palomo, yo me lo guiso, yo me lo como; se parece a Juan Cagao, todo vestido de colorao; señor don Juan, ¿en verano terciopelo y en invierno tafetán?; Juan de las calzas blancas; ¿quién le mete a Juan Zoquete en sí arremete o no arremete?; dos Juanes y un Pedro hacen un asno entero; la ida de Juan de Bordas, que fue en la silla y vino en las alforjas; Juan Bragas o bragazas; a costa de Juan Gaucín se come y se bebe aquí; el trueque de Juan Mocoso, que dio corales por escaramujos; Juan Miguel, que no tiene colmena y vende miel; Juan Zalduendo, que se descostilló durmiendo; no seas bobo, Juan, y no te lo llamarán; menéate, Juan, que si no te meneas, te menearán; para quien es don Juan, con doña María basta, etc., etc.» (*El porqué*..., p. 386).

[38] Del *Prólogo* al libro de José María Salaverría, *Vieja España* (Madrid, 1907), p. X.

Santa Cruz en su viaje de novios pasan unas horas en dicha catedral y apoco, escuchamos a Jacinta: «-Que no me río, que estoy *más seria que el Papamoscas*» (FyJ, 49), una muestra de lo ya sabido sobre la adaptabilidad del habla coloquial, y como sus estructuras se renuevan constantemente, a veces para cuajar en fórmulas duraderas, en otras ocasiones para crear giros efímeros.

Pateta. El DA recoge las frases *ya se lo llevó Pateta* y *no lo hiciera pateta*, y explica que *Pateta*, derivado de *pata*, es Patillas o el diablo. Villaamil recurre a una de estas frases al lamentarse de las injusticias del sistema burocrático: «-De esta manera no se puede evitar que haya trifulcas, y que a España *se la lleve Pateta*» (M, 630)[39]. Iribarren también mantiene que la frase *se lo llevó Pateta* equivale a decir *se lo llevó el diablo*, y recoge un texto de Cejador en su Fraseología: «El diablo cojo es "Pateta", que cayó del cielo por malo y quedó cojo, y todos los cojos son malos según el refrán». La explicación de que la cojera del diablo se debe a su caída desde el cielo al infierno es, efectivamente, confirmada en muchas narraciones populares y hasta literarias. Recuérdese que una de las novelas picarescas más famosas es la de Vélez de Guevara, *El diablo cojuelo*.

Perico el de los Palotes. Sobre este personaje proverbial el DA nos dice solamente que es «persona indeterminada, un sujeto cualquiera». La explicación de Covarrubias en su *Tesoro*, derrama algo más de luz: «Un bobo que tañía un tambor con dos palotes. El que se afrenta de que lo traten indecentemente, suele decir: "Si, que no soy yo Perico el de los palotes"». Cejador supone que este nombre «acaso alude al niño que aprende a escribir y está aún en los palotes, o a las muletas del Cojuelo» (*Fraseología*..., tomo III, p. 299), con lo que nos indica que también puede ser una referencia al diablo, opinión que parece quedar confirmada en coplas populares. La interpretación más obvia es que con este nombre se designa a alguien sin importancia, como hace Villaamil cuando en la euforia que le invade momentos antes de su trágica muerte, reflexiona: «El esclavo ha roto sus cadenas, y hoy se pone el mundo por montera, y ve pasar a su lado a los que antes le oprimían *como si viera pasar a Perico el de los Palotes*» (M, 676).

El tío Paco. La maliciosa y escéptica doña Lupe, recordando los elogiosos comentarios que su sobrino el cura ha dedicado a las virtudes de Feijoo, acaba diciéndose a sí misma: «En estas cosas de santidad *hay que llamar al tío Paco para que traiga la rebaja*» (FyJ, 358). Los pensamientos de la señora contienen una referencia a la frase proverbial *ya vendrá el tío Paco con la rebaja*. Montoto explica así lo que para los hablantes evoca *el tío Paco*: «Famoso personaje proverbial, en quien representamos la experiencia, el desencanto y el desengaño. La imaginación, en alas de las ilusiones, agiganta y abulta así los bienes como los males, despertando en nuestro ánimo ora esperanza, ora temores; pero el tiempo, tomando el pelaje y la catadura del *tío Paco*, pone las cosas en su punto, rebajándolas hasta la realidad» (*Personajes*..., tomo II, p. 238). Todo lo que *el tío Paco* significa está implícito en los prudentes consejos con que la hermana Lorenza dirige los ensueños de Ángel Guerra, y el cura Casado, tratando de hacérselo ver así al poco práctico fundador, le dice: «-Usted, cuando le recortan por un lado, se ensancha por otro. ¡Pícara iniciativa! Créame, sin *el tío Paco* de la hermanita, que es la que trae las mermas de la realidad, los proyectos de quien yo me sé no llegarían nunca a la prosa y vulgaridad del hecho» (AG, 1513).

---

[39] En la edición de *Fortunata y Jacinta* de Hernando (Madrid, 1971), p. 278, la frase *esto se lo lleva Pateta*, se pone en boca del político Figueras para referirse a la situación política que motivó el golpe de estado de Pavía. En la edición que manejamos en este estudio, la frase ha sido omitida.

La tía Javiera. El nombre de *la tía Javiera* está unido al de las famosas *rosquillas de la verdadera tía Javiera*, que fueron muy populares en Madrid durante las fiestas de San Isidro. Iribarren afirma que el nombre de la repostera y su producto ha venido a significar, familiar y metafóricamente, «lo auténtico, legítimo y bueno» (*El porqué...*, p. 320). Menciona un artículo que Jacinto Benavente publicó en el diario ABC de Madrid en el año 1950 titulado «Las rosquillas de la tía Javiera», en el que se explica quién era esta aldeana de Villarejo de Salvanés, el éxito alcanzado con sus rosquillas y los intentos de otras mujeres que, queriendo hacer pasar su mercancía por la auténtica, dieron motivo al giro proverbial. La frase, típicamente madrileña, la encontramos dos veces en *Fortunata y Jacinta* usada en circunstancias muy parecidas. La primera vez cuando Santa Cruz consuela a su esposa por el timo sufrido al querer adoptar a un niño creyéndolo hijo de su marido: «-No te apures, mujer, ya vendrá el verdadero "Pituso", el legítimo, de los propios cosecheros o de la propia tía Javiera» (FyJ, 146). Más adelante, cuando Fortunata trae al mundo al auténtico Pituso, la joven madre recurre al popular giro para recalcar la legitimidad, no legal ciertamente, de su vástago, y explica a Guillermina: «-Este sí que es el "Pituso" legítimo, el *de la propia tía Javiera*, ¿verdad, señora?» (FyJ, 513).

Las referencias que hace Galdós a personajes proverbiales incluyen otras muchas expresiones coloquiales que por desempeñar funciones sintácticas muy determinadas ya fueron objeto de comentarios en mis *Aportaciones*... Recordemos, entre otras, las locuciones verbales *hacer el Otelo* (tener celos) [p. 93], *mandar a donde fue el padre Padilla* (despreciar) [p. 115], *darse a Barrabás* (enfadarse) [p. 123], *pasar las de Caín* (sufrir) [p. 135], *tomar las de Villadiego* (irse) [p. 184], y las locuciones nominales *la carabina de Ambrosio* y *el padre Fuguilla* [pp. 58 y 59].

Las frases proverbiales en las que se cita a los personajes equivocadamente le sirven al novelista como toques humorísticos. Conocidas en el lenguaje coloquial son las referencias a *la espada de Damocles*, símbolo de un peligro inminente por alusión al cortesano griego del siglo IV antes de Cristo que en medio de un banquete observó que sobre su cabeza había una espada desnuda pendiente de una crin de caballo; *la tela de Penélope*, la esposa de Ulises, la que deshacía por la noche lo que había tejido durante el día, y que nombramos como ejemplo para los trabajos inacabables; y *el alma de Garibay*, cronista guipuzcoano del siglo XVI de cuya alma se decía que no la había querido Dios ni el diablo y que andaba errante convertida en fantasma, por lo que el dicho *como el alma de Garibay* se aplica a la persona inestable que no encuentra acomodo en ninguna parte. Galdós pone estas tres frases proverbiales, chistosamente alteradas por haber sustituido los personajes propios de cada expresión por otras palabras de sonido parecido, en boca del caricaturesco personaje don Pedro Minio, conde de Santa Bárbara, del que nos dice que «pasará a la posteridad por los célebres dichos de *la espada de Demóstenes*, *la tela de Pentecostés* y *el alma de Garibaldi*, por aquello de ir a la Habana haciendo escala en Filipinas, con otras cosillas que, coleccionadas por sus subalternos, forman un delicioso centón de disparates» (La de B, 1582). Probablemente el hecho de que en las frases proverbiales tan cómicamente trabucadas figuren personajes ajenos a la cultura hispánica, haya facilitado el chiste, pues, una de las características de la frase proverbial es, como observa Casares, la de ser privativa del pueblo en que nació (*Introducción...*, p. 196). Efectivamente, basta repasar la lista de las expresiones mencionadas en el presente capítulo para comprobar que la gran mayoría de ellas no podría tener uso fuera del mundo hispánico. Esto no impide que alguna frase proverbial de procedencia no hispánica haya sido adoptada por el lenguaje coloquial español -recordemos la ya mencionada alusión

de Moreno Isla a *París bien vale una misa*-, lo que no quita que la expresión sea siempre vista como frase proverbial extranjera.

Cerramos el apartado recordando otro chiste a base de mencionar una frase proverbial italiana -esta vez sin traducir- dándole un significado distinto del auténtico. Se dice que Galileo, sometido a proceso por la Inquisición, bajo la amenaza de gravísimas penas abjuró de sus teorías astronómicas y admitió que la tierra era el centro inmóvil del universo, pero que al retirarse del tribunal, incapaz de ir contra la verdad de sus convicciones, murmuró *eppur si muove, y sin embargo se mueve*. La anécdota, aunque no consta en ningún documento fehaciente, es ampliamente conocida. Pues bien, Galdós recurre a la famosa declaración del astrónomo italiano para burlarse del pretencioso lenguaje de Aparisi en la forma siguiente: «Cuenta el tunante de Villalonga que hace años usaba Aparisi el *eppur si muove* de Galileo; pero el pobrecito no le daba la interpretación verdadera, y creía que aquel célebre dicho significaba "por si acaso". Así, se le oyó decir más de una vez: -Parece que no lloverá; pero sacaré el paraguas *eppur si muove*» (FyJ, 82). Villalonga acababa de guasearse de modo parecido del lenguaje de Casa-Muñoz, el rival de Aparisi por lo que al uso de expresiones selectas se refiere, asegurando que «hace años hablaba Casa-Muñoz disparatadamente, y sostiene y jura haberle oído decir, cuando aún no era marqués, que las "puertas estaban herméticamente abiertas"; pero esto no ha llegado a comprobarse» (FyJ, 81).

4. FRASES Y ALUSIONES HISTORICAS.

Las citas que acabamos de repasar pertenecen, en gran parte, al folklore. Las que vamos a mencionar ahora son frases o alusiones a dichos que fueron pronunciados en un momento histórico fácilmente identificable y recordado por la mayoría de los hablantes. Al ser repetidas aludiendo oportunamente al hecho real que las originó, han acabado por incorporarse al lenguaje coloquial.

A Roma por todo. Esta antiquísima frase -ya el Marqués de Santillana, padre de la paremiología española, la recoge en su colección de dichos proverbiales- se la escuchamos a doña Lupe cuando reprende a su sobrino por la resolución que este ha tomado de casarse con una mujer con un pasado como el de Fortunata, sin pararse a considerar los resultados que esta determinación puede acarrearle: «-Y ahora viene la de me caso y *a Roma por todo*» (FyJ, 201). Como explica Iribarren (*El porqué...*, p. 263) es frase «con la que se significa la resolución firme de emprender una cosa, sin retroceder ante los peligros o ante el temor de las consecuencias». El maestro Correas en su *Vocabulario* justifica así su origen: «Dícelo el que hizo algún delito en que hubo descomunión, y se resuelve de hacer más (delitos) para irse a absolver de todo junto; y aplícase a otras cosas semejantes». La mujer de Sancho la usa en su carta a la duquesa, anunciando los grandes beneficios que resultarán para su marido el gobernador de la Ínsula cuando ella se presente en la Corte: «Desta manera será conocido Sancho, y yo seré estimada, y *a Roma por todo*» (II, 52)[40]pero por narices no» (*El porqué...*, p. 263)..

[40] Iribarren, además de otras citas y explicaciones pertinentes, recoge el dicho «A Roma se va por todo; pero por narices no», que, además de motejar de chata a una persona, indica que en la corte romana se alcanzar muchos privilegios que en vano se buscarían en otra parte. Una coplilla popular dice:

En otra ocasión, para explicar la forma en que el famélico Izquierdo logró que Ido le convidase a comer magras, es Galdós el que alude a un famosísimo grito histórico: «Izquierdo debía de tener hambre atrasada, porque al ver las chuletas les echó una mirada guerrera que quería decir: *¡Santiago y a ellas!*, y sin responder nada a lo que el otro hablaba las embistió con furia» (FyJ, 109). El novelista interpreta la expresión de Izquierdo mediante un grito de ataque precedido de una invocación al Apóstol, lo que inmediatamente nos lleva a recordar el grito de «¡Santiago, y cierra, España![41]» con el que las huestes españolas, tanto en la guerra contra el invasor árabe, como en la conquista de los imperios del Nuevo Mundo, invocaban al santo patrón antes de entrar en combate.

América para los americanos. En esta frase se halla concentrada la famosa doctrina del presidente Monroe tal como la expuso a las Cámaras de los Estados Unidos en el célebre mensaje del 2 de diciembre de 1823. Galdós la menciona en un irónico comentario al explicar las desventuras de cierto personaje que, después de enriquecerse con puestos administrativos en Cuba y en Filipinas, acabó siendo víctima de los prestamos usurarios de doña Lupe y Torquemada: «Dicen que *América, para los americanos*. ¡Vaya una tontería! América, para los usureros de Madrid» (FyJ, 204). Vemos en esta cita la crítica a la práctica inmoral de ir a enriquecerse en el gobierno de las colonias para llevar luego una vida de lujo desordenado en la capital de España.

Piérdase todo menos el honor. Un enunciado tan solemne como el que ahora consignamos está muy a tono con la megalomanía del personaje a quien se lo oímos. Se trata de la exaltada doña Catalina de Alencastre (sus verdaderos apellidos son Alonso Castro) quien, en medio de las miserias materiales y morales de su familia, vive de la absurda ilusión de creerse descendiente de los Trastamaras. Cuando la esperpéntica dama explica a Ángel Guerra la desgracia que sobre su casa trae el alcoholismo de su hija, dice: «-La encerramos, y nos atruena la casa, la soltamos y nos abochorna, la privamos de toda bebida y dice que se muere... Pues que se muera. *Piérdase todo menos el honor*, como dijo el otro» (AG, 1378). Este «otro» es el rey Francisco I de Francia y la frase se le atribuye con motivo de la derrota que el ejército francés sufrió en Pavía en la lucha contra España por el dominio de Italia. El rey francés fue hecho prisionero y trasladado a la Torre de los Lujanes en Madrid[42]. Aunque

---

Chato, no tienes narices
porque Dios no te las dio;
a Roma se va por todo,

[41] El grito de *¡Santiago, y cierra, España!* ha dado mucho que hablar y escribir a lingüistas y a eruditos. Parece que la forma correcta de escribirse es la que consignamos aquí, con dos comas y entre signos de admiración. Tal es la opinión de Rodríguez Marín y de Cejador, y coincide con la explicación que don Quijote le da a Sancho en el capítulo 58 de la Segunda Parte. *Cierra* no significa guardar ni defender como algunos comentaristas han sostenido, sino atacar o embestir. La expresión consiste, pues, en una invocación y un grito de ataque. Para una muy completa explicación del histórico grito y de los erróneos comentarios que sobre el mismo se han difundido, véase lo que dice Iribarren en *El porqué...*, pp. 300-301.

[42] Dice Vicente Vega que en la carta que Francisco I escribió a la duquesa de Angulema, regente de Francia después de la derrota de Pavía, «realmente, las palabras fueron estas: "Madame, pour vous faire savoir comment se porte le reste de mon infortune, de toutes choses ne m'est demeuré que l'honneur et la vie qui est sauve...", pero los historiadores, en su afán de condensar, redujeron la frase, creyendo darle así más fuerza de expresión» (*Diccionario ilustrado...*, p. 311).

tomada de la historia del siglo XIX, por el pensamiento en ella expresado, podemos considerar que la contestación que da Villaamil a su yerno al saber que el desaprensivo joven ha conseguido un ascenso, mientras que él, competente y honrado, se ha quedado sin colocar, está relacionada con la frase que acabamos de mencionar: «-Si te dijera que con toda tu buena suerte no te envidio ni esto... *Más quiero honra sin barcos que barcos sin honra*» (M, 661). Los historiadores atribuyen esta frase al brigadier Méndez Núñez, jefe de la escuadra española el 2 de mayo de 1866, como contestación al comodoro Rodgers, jefe de la escuadra norteamericana, el cual, con ocasión del bombardeo del puerto peruano de El Callao, le había advertido que sus barcos podían hundir a los españoles. Iribarren ha averiguado que «la frase es anterior; fue escrita por Méndez Núñez y no corresponde exactamente a la que se popularizó después» (*El porqué...*, p. 441)[43]. Por supuesto que esta expresión no tiene nada que ver con las palabras que se supone pronunció Felipe II al enterarse del desastre acaecido a la Armada Invencible, a pesar de que las circunstancias presentan alguna semejanza que ha dado pie a la confusión. La frase atribuida al rey Prudente fue: «Yo envié a mis naves a luchar con los hombres, no con las tempestades».

De la historia del siglo XIX se derivan también otras frases que pasamos a considerar a continuación.

¡Vivan las caenas! Es el grito con que el populacho recibió jubilosamente la orden de Fernando VII aboliendo la Constitución de 1812 y restableciendo, con la ayuda de los cien mil hijos de San Luis, el poder absoluto de la monarquía. La frase, popularizada en 1823, comienzo del período conocido como la *ominosa década*, es usada por Galdós para enfatizar la vejez del mobiliario en la alcoba de Milagros Villaamil: «Había en aquella pieza un tocador del tiempo de *¡vivan las caenas!*» (M, 563). Justamente tres años antes a la infausta fecha, el 10 de marzo de 1820, en un manifiesto liberal, el rey había prometido todo lo contrario de lo que tan pronto contradijo con los hechos. Las palabras reales de esta ocasión son repetidas por Ángel Guerra cuando quiere implantar el sistema de educar a su niña prescindiendo de toda disciplina: «-*Marchemos, y yo el primero, por la senda constitucional*» (AG, 1243).

Hay casos en que las palabras históricas no son usadas en el sentido figurado que acabamos de ver ni para aludir a un época o a unas circunstancias semejantes en algún aspecto al momento presente, sino que simplemente aparecen en el texto evocando la solemnidad de un determinado acontecimiento. Así sucede cuando Villalonga narra detalladamente la crisis política que precedió al golpe de estado de Pavía: «-¡Ah! Castelar tuvo golpes admirables: "¿Y la Constitución federal?..." "*La quemasteis en Cartagena*"». (FyJ, 155).

---

[43] «Cuando el 26 de enero de 1866 el ministro de Estado en el Gabinete O'Donnell, Bermúdez de Castro, le escribió a Méndez Núñez "que más vale sucumbir con gloria en mares enemigos, que volver a España sin honra ni vergüenza", Méndez Núñez, el 24 de marzo, le contestó con la frase que, algo deformada, se ha repetido tanto: "Si desgraciadamente no consiguiese una paz honrosa para España, cumpliré las órdenes de V.E., destruyendo la ciudad de Valparaíso, aunque sea necesario para ello combatir antes con las escuadras inglesa y americana, aquí reunidas, y la de Su Majestad se hundiría en estas aguas antes que volver a España deshonrada, cumpliendo así lo que Su Majestad, su Gobierno y el País desean; esto es: Primero honra sin Marina que Marina sin honra"» (Manuel Ciges Aparicio, *España bajo la dinastía de los Borbones, 1701-1931* (Madrid, 1932), p. 315.

Laissez aller, laissez passer. En otras ocasiones son fórmulas económicas originadas en el extranjero las que, extendidas y conocidas en todo el mundo, hallan acogida en el almacén de frases proverbiales. La máxima de los librecambistas del siglo XVIII, adoptada luego por el padre de la economía política Adam Smith *laissez faire, laissez passer*, perdió pronto sus connotaciones puramente administrativas y se aplicó a todo sistema enemigo de la intervención activa. La expresión, algo modificada, forma parte de las ideas progresivas que don Baldomero profesa sobre los métodos educativos que deben usarse en la formación de su único hijo: «Había oído muchas veces a los economistas que iban de tertulia a casa de Cantero la célebre frase *laissez aller, laissez passer*... (...) Don Baldomero no lo decía así; pero sus vagas ideas sobre el asunto se condensaban en una expresión de moda y muy socorrida: *El mundo marcha*» (FyJ, 27).

Sabido es que una de las técnicas que usa Galdós para explicar el aspecto físico de algunos de sus personajes es el destacar su parecido con celebridades del mundo político. Recordemos las veces que recalca la semejanza entré don Francisco Bringas y Thiers, o entre el célebre Estupiñá y Rossini. Uno de estos paralelos es el de Mauricia la «Dura» y Napoleón Bonaparte. No solamente es el novelista, sino que también los otros personajes del mundo novelesco se sorprenden del extraordinario parecido entre la «Dura» y «las láminas del gran corso que adornan las paredes de la casa de Severiana donde Mauricia vive los últimos días de su mortal enfermedad: "¿Quién no ha visto -pregunta Galdós al describir los cuadros de Horacio Vernet y el barón Gross- el *Napoleón en Eyleau*, y *en Jena*, el *Bonaparte en Arcola*, la *Apoteosis de Austerlitz* y la *Despedida de Fontainebleau*?"» A continuación nos describe los rasgos de Mauricia, afilados por la cercanía de la muerte, y añade: «En fin, que la "Dura" completaba la historia aquella expuesta en las paredes: era el *Napoleón en Santa Elena*» (FyJ, 367). Una célebre frase histórica de Bonaparte, aquella dirigida a excitar el ímpetu bélico de sus hombres en la batalla de las Pirámides (21 de julio de 1798): «¡Soldados!... Pensad en que desde lo alto de esas pirámides cuarenta siglos os contemplan», es aludida por Galdós con la finalidad de comunicar al lector, por medio de un eficaz toque lingüístico, la semejanza entre la criatura de ficción y el personaje histórico. Cuando a la abatida Mauricia le muestran una botella de coñac, «alzó la cabeza, adquiriendo tal animación y vida su cara, que parecía mismamente la del otro cuando, *señalando las pirámides, dijo lo de los cuarenta siglos*» (FyJ, 239).

Hasta la designación que la historia ha consagrado como distintiva de la ciudad que más ha influido en la civilización occidental, la emplea un personaje galdosiano para desahogar sus sentimientos antihispánicos. Me refiero a la parodia que Moreno Isla hace del nombre de Roma, *la ciudad de las siete colinas*, deformándolo y sirviéndose de él para culpar a la topografía madrileña del agotamiento físico que le aqueja: «¡Tal vez consista en estos endiablados pisos, en este repecho insoportable!... Esta es *la capital de las setecientas colinas*» (FyJ, 445).

Otras máximas proverbiales encontramos en el estilo galdosiano que tienen cabida junto a las frases que estamos estudiando. Son, por así decir, fórmulas lexicalizadas de poca categoría, desprovistas de las connotaciones de respetabilidad oue les confiere la historia o el folklore, pero que por influjo de una moda pasajera cumplen los mismos fines que las frases proverbiales famosas. Pertenecen a este grupo, como diría Casares «ciertas expresiones de vida relativamente efímera, que en un momento dado gozan del favor de las gentes y andan de boca en boca por todo el ámbito nacional, para desaparecer luego sin dejar rastro, salvo en algún sainete popular o en composiciones pertenecientes a géneros literarios menores» (*Introducción...*, p. 196). En esta categoría habría que poner los llamados *timos* que, no

obstante la calidad plebeya que suele ser su característica, no por ello dejan de ser elementos vivos de la fraseología española, y otras fórmulas por el estilo de las mencionadas seguidamente.

Al decirle doña Lupe a «Papitos» que condimentara generosamente el pescado con el fin de disimular el sabor a poco fresco, la sirvientita «hizo con la cabeza signos de inteligencia, y se sonreía la muy tunante, pensando sin duda, *¡aquí no peco!*..., en la cantidad de sal que le iba a echar a la merluza del señorito Nicolás» (FyJ, 359). La misma fórmula recite Galdós al explicar cómo la artista en ciernes Olimpia Samaniego compensaba los muchos fallos de su ejecución: «Pero cuando llegaba un efecto fácil, la pianista decía: *Aquí no peco*, y se indemnizaba de las pifias que cometiera antes» (FyJ, 423). Torquemada da forma a su chabacana interpretación del gran mandamiento con una de estas expresiones que nos parece una caricatura de la regla áurea de la caridad cristiana: «-Pues lo de *al prójimo contra una esquina* siempre me ha parecido una barbaridad» (TH, 923), y doña Lupe, cuando dice a su sobrino que está enterada de sus intenciones, para manifestar su desaprobación, recurre a un irónico comentario que bien podemos incluir en este apartado: «-Sé quién es esa... dama ilustre con quien te quieres casar. Vamos, que *buena doncella te canta*» (FyJ, 193).

Mencionemos para acabar el giro *punto en boca* que ha merecido los honores de ser acogida en el DA como «expresión figurada para prevenir a uno que calle, o encargarle que guarde secreto». De ella se sirve Guillermina al pedir a don Baldomero y a sus empleados que aporten parte del premio de la lotería que les ha tocado como limosna para sus obras: «-El veinticinco por ciento, y tú el cincuenta nor ciento... Y *punto en boca*» (FyJ, 128).

5 EXPRESIONES A CABALLO ENTRE LA FRASE PROVERBIAL Y LA LOCUCIÓN.

Los lingüistas han hecho notar que en materia tan fluida como el lenguaje con frecuencia se tropieza en la dificultad de distinguir entre las frases proverbiales y las lo cuciones capaces de asumir funciones sintácticas[44]. Además, hemos de tener presente que muchas de las locuciones frecuentes en el habla coloquial son restos de antiguas frases proverbiales, algunas de ellas totalmente olvidadas. Los giros que vamos a considerar en este epígrafe son, casi todos ellos, auténticas locuciones verbales, es decir, expresiones en las que se han integrado un verbo y su complemento directo o preposicional formando un predicado complejo. Al leer las citas galdosianas es fácil comprobar que estas locuciones adoptan muchas veces los cambios propios de la conjugación. Su origen, unas veces conocido, otras perdido en un pasado difícil de desvelar, es, evidentemente, muy similar al de las frases proverbiales: recuerdo de una anécdota real o ficticia, alusión a hechos históricos o textos literarios. Como ninguna de ellas fue mencionada en el extenso estudio que dediqué a las locuciones verbales (capítulo III de mis *Aportaciones*...) y, por otra parte, se relacionan íntimamente con frases proverbiales, creo justificado el dedicarles alguna atención ahora. En cuanto a su contenido psicológico, todas llevan una carga afectiva o moral que se pone de manifiesto al dar un consejo práctico, al expresar la decepción ante un fracaso, predecir las consecuencias de las malas acciones, etc. El examen directo de estas locuciones aclarará lo que queda dicho.

[44] Véase Julio Casares, *Introducción*..., el epígrafe «Confusión existente entre las locuciones, las frases proverbiales y los refranes», pp. 186-88.

Con motivo de la firme resolución tomada por doña Catalina, le oímos decir a este personaje: «-Yo, que para *agarrar la ocasión por los cabellos* me pinto sola, he resuelto que nos vayamos mañana a Bargas» (AG, 1517). La locución está estrechamente vinculada a la frase proverbial *la ocasión la pintan calva*. Iribarren nos da una clara explicación después de revisar las opiniones de los lingüistas y el uso que de ella hacen varios de nuestro clásicos: «Los romanos tenían una diosa llamada Ocasión, a la que pintaban como mujer hermosa, enteramente desnuda, puesta de puntillas sobre una rueda, y con alas en la espalda o en los pies, para indicar que las ocasiones buenas pasan rápidamente. Representaban a esta diosa con la cabeza adornada en torno de la frente con abundante cabellera y enteramente calva por detrás, para expresar la imposibilidad de asir por los pelos a las ocasiones después que han pasado, y la facilidad de asirse a ellas cuando se las espera de frente» (*El porqué...*, p. 219).

A los que por no conformarse con lo que les corresponde o con las explicaciones que otros aceptan se esfuerzan imprudentemente en sacar adelante su voluntad o parecer, se les aplica la locución *buscarle tres pies al gato*, muy parecida en forma y sentido a la algo más artificiosa de *buscarle el pelo al huevo* que comentó en otro lugar. (Véase mis *Aportaciones...*, p. 168). No es este el caso del presbítero Casado, el cual dice de sí mismo: «-Vivo feliz con mi subordinación, y no gusto de *buscarle tres pies al gato*» (AG, 1516). La locución es empleada por los clásicos, y Cervantes la pone en boca del guarda que se niega a libertar a los galeotes, el cual contesta a la descabellada pretensión de Don Quijote advirtiéndole que «no ande buscando tres pies al gato» (I, 22). A pesar de tan ilustre ejemplo, no parece la versión legítima, pues buscar tres pies al que tiene cuatro no es cosa ardua, y la locución sugiere que se va tras algo difícil de lograr. Covarrubias y Correas recogen en sus colecciones de dichos *buscar cinco pies al gato*, que parece ser la autentica[45]. A quienes activamente se esfuerzan por conseguir sus fines, también se les aplica lo de *revolver a Roma con Santiago*, de origen claramente proverbial, que Justina emplea para explicar los motivos por los que le ocultó a su tío cierta información: «-No hemos querido decírselo, porque es capaz de *revolver a Roma con Santiago*» (AG, 1482).

La locución *querer pez y salir rana*, tomada de la pesca, alude a las esperanzas y deseos frustrados. Montoto explica así el dicho *El pez me ha salido rana*: «Dícese de la persona a quien se tiene en buena opinión, y en el momento de dar a conocer su capacidad o competencia en un asunto, se acredita de incapaz o de incompetente»[46]. Mauricia, hablando a Fortunata de los buenos propósitos que no llegan a cumplirse, le dice: «-A saber cómo vienen las cosas..., porque una dice: "Eso deseo", y después se pone a hacerlo, y ¡tras!, *lo que una quería que saliera pez sale rana*» (FyJ, 246), y el desgraciado Villaamil hace un ingenioso juego de palabras en el que alude a la locución que comentamos, a las muchas decepciones que le ha dado su esposa y a la influyente familia Pez, cuando se lamenta: «-*Si mi mujer fuera Pez, en vez de ser rana*, ¡ay!, no estaría yo en seco» (M, 652). También el clérigo Rubín le anuncia a Fortunata el fracaso de su pecaminoso empeño con una locución de connotaciones parecidas: «-Porque ese hombre la abandonará a usted... *Son habas contadas*» (FyJ, 292), que el DA explica como «expresión figurada con que se denota ser una cosa cierta y clara», y que en el habla coloquial suele emplearse al predecir el fin de algo cuyos días no pueden prolongarse. Los estudiosos del lenguaje (Covarrubias, Correas, Vallés, Seijas Patiño,

[45] Covarrubias en su *Tesoro de la Lengua castellana* explica: «*Buscar cinco pies al gato* se dice de los que con sofisterías y embustes nos quieren hacer entender lo imposible; nació de que uno quiso probar que la cola del gato era pie».

[46] Montoto y Rautenstrauch, *Un paquete de cartas de modismos, locuciones, frases hechas, frases proverbiales y frases familiares* (Madrid-Sevilla, 1888), p. 83.

Cejador) coinciden en explicar el origen del dicho por la costumbre de hacer cuentas y echar suertes, tanto en asuntos privados como públicos, usando los granos de esta legumbre. (Iribarren en *El porqué...*, pp. 35-36).

No ser por el huevo, sino por el fuero, y *ser más papista que el Papa* son locuciones aplicables a las exageraciones en que a menudo se incurre al defender los propios derechos u opiniones. De ambas encontramos ejemplos en la obra galdosiana. Comentando el novelista las tirantes relaciones entre Cadalso y su cuñado y la acusación del uno al otro de haberse apropiado una finca de la familia, nos dice: «A lo que respondía Ildefonso que *no era por el huevo, sino por el fuero*; que no le incomodaba la pérdida material, sino la frescura de su cuñado» (M, 591). La explicación que de este antiguo dicho trae Covarrubias en su *Tesoro* es: «Impuso un señor a sus vasallos por reconocimiento (el tributo de) un güevo, y ellos pleiteáronlo y gastaron sus haciendas en defenderse, y diciéndoles que cómo por tan poca cosa aventuraban tanto, respondían que no lo hacían por el güevo, sino nor el fuero». De las explicaciones de Sbarbi en su *Gran Diccionario de Refranes* y de Cejador en la *Fraseología o Estilística Castellana*, se desprende que el señor fue el rey Alfonso VIII de Castilla que impuso este tributo a la ciudad de Toledo. La contestación de los tributarios se hizo popular y existen otras versiones (Iribarren, *El porqué...*, pp. 548-49). Recordemos solamente que Quevedo escribió una obra sobre las guerras de Cataluña que lleva por título *No es por huevo, sino por el fuero*. Una alusión al segundo giro, cuyo origen es claro que se debe al fanatismo de algún acérrimo defensor del pontificado, la hallamos en las razones con las que el presbítero Casado trata de vencer los escrúpulos que cierta joven de historia lleva al matrimonio, «diciéndole que nada de lo concerniente al pasado borrascoso ignoraba Casiano, y que pues él así la quería, no resultase ella *más papista que el Papa*» (AG, 1518).

El deseo de complacer a alguien a quien estimamos mucho o con quien deseamos congraciarnos ha dado motivo para la locución con la que Justina explica el favor de que la hermana Lorenza goza en el convento del Socorro: «-Las hermanitas la adoran, tío, y *están con ella a santo dónde te pondré*» (AG, 1391), giro que aparentemente debe su origen al entusiasmo de alguna devota por la imagen del santo de su devoción y al deseo de honrarlo colocándolo en el mejor sitio de la casa.

La frase *el pecado traé la penitencia*, presenta varias características de auténtico refrán. Con ella amonesta doña Lupe a Fortunata, apesadumbrada ante la inminente ruptura con el amante: «-Ello tenía que suceder, porque los malos pasos conducen siempre a malos fines... El resultado es que sale todo lo que yo digo. *El pecado trae la penitencia*» (FyJ, 468). El hecho de que Moreno Isla recurra a fórmula casi idéntica, pero ahora indudable locución verbal, cuando intenta consolarse del fracaso de sus ilusiones amorosas sobre Jacinta, nos lleva a incluir el giro en este apartado: «-Ella se lo pierde... -se dijo con cierta convicción enfática-. *Y en el desdén se lleva la penitencia*» (FyJ, 461). Familiar a todo hispanohablante es la sentenciosa máxima *en el pecado llevas la penitencia*, con la que se advierte que las consecuencias de las malas acciones vienen a ser muchas veces el merecido castigo de la transgresión moral.

En otro lunar comenté la antiquísima e histórica ceremonia que ha venido a influir en el lenguaje familiar y figurado mediante la locución *lavarse las manos*. (Véase mis *Aportaciones...*, p. 181). Como allí dije, *yo me lavo las manos* equivale a manifestar «no intervengo para nada en este asunto». Al abstenerse de participar en algo alude también la locución con la que Casado se guarda prudentemente de alentar las ideas revolucionarias de

Ángel Guerra: «-Hombre, *cada uno tiene su alma en su almario*... No es que le falten a uno ideas sobre las cosas pretéritas y futuras» (AG, 1516).

A todo lector galdosiano le ha llamado la atención la sal gruesa con que el novelista sazona el lenguaje de Encarnación Guillén, la «sanguijuelera», anciana perteneciente a la más baja clase social de Madrid. Criticando la incapacidad de su sobrina Isidora para administrar dinero, le oímos decir: «-Aquí parece que siempre *está la gata de parto*, según se gasta y derrocha» (LD, 1070). La locución destacada equivale a decir cómicamente «hay algo digno de celebrarse». La observación de la vieja está hecha después de que Isidora le ha pedido dos mil reales, y como esta insista: «-No la dejaré a usted en paz hasta que me los dé», la «sanguijuelera» contesta: «-Trabajo tienes... Canas de *trasquilar la marrana*» (Ibid.), pintoresco modo de decir «ganas de perder el tiempo», pues es claro que, por no tener lana ni pelo, en la marrana no hay nada que trasquilar.

El DA recoge la locución *no haber tales carneros* como «frase figurada y familiar. No ser cierto lo que se dice». Por su significado nos recuerda algunas de las locuciones adverbiales de negación que ya hemos mencionado anteriormente (cap. I), como *ni Cristo que lo fundó, ni qué niño muerto, ni qué ocho cuartos*, y si entonces no mencionamos la presente es porque en ella, el verbo *haber*, al conjugarse, convierte el giro en locución verbal, como podemos apreciar al leer que Abelarda no se cree lo de las visiones sobrenaturales de su sobrinito: «Sal ahora con la pamplina de que ves a Dios... *Como si hubiera tal Dios ni tales carneros*» (M, 649).Vicente Vega en su *Diccionario ilustrado* trae la anécdota del escritor novel que presentó su comedia al entonces pontífice máximo de la escena Julián Romea para pedirle su opinión y, como por sus palabras ambiguas comprendiera que no la había leído, para cerciorarse le preguntó por la escena de los carneros. Como Romea contestase «-Esa está mejor hecha», el joven escritor respondió: «-Lo que prueba que no ha leído usted la obra, porque ¡no hay tales carneros!» Según Vega «el suceso, al divulgarse, popularizó la frase, que ha llegado a nuestros días con el valor de un refrán» (p. 59). Iribarren (*El porqué...*, p. 46) no cree que esta anécdota sea el origen de la frase pues, ya en el tomo segundo del venerable *Diccionario de Autoridades* (Madrid, 1729), bajo la palabra *carnero*, aparece lo siguiente: «*No hay tales carneros*. Frase proverbial, que se usa cuando se niega una cosa que se ha asentado por cierta, y sobre la cual se alterca y disputa». Me parece lo más verosímil que el ingenioso joven se inspirase en la frase proverbial para inventar la pregunta que ponía a prueba el infundado dictamen de Romea.

B) REFRANES

El defecto más abultado de la inmensa mayoría de colecciones paremiológicas es el de presentar en amasado revoltijo multitud de fórmulas de características muy diversas que durante siglos han venido repitiéndose como *adagios, aforismos, estribillos, proverbios*, u otras denominaciones más anticuadas, cuales son las de *fablas, parlillas, patrañas* y *retraheres*, voces que palidecieron ante el brillo del vocablo *refrán*, un derivado del francés *refrain* que, a pesar de su galicismo, se impuso de modo indiscutible apropiándose las connotaciones incluidas en las otras designaciones. Así pues, continuando la falta de diferenciación, bajo él significado de *refrán* se ha venido dando cabida a expresiones muy heterogéneas. El maestro Casares ha tratado con éxito, quizá por primera vez, de aclarar lo que propiamente debe entenderse por *refrán*, diferenciándolo de la frase proverbial y del resto de las locuciones coloquiales con las que pudiera tener semejanza. Adoptando también en

este epígrafe el criterio de Casares, consideramos refrán «una frase completa e independiente, que en sentido directo o alegórico, y por lo general en forma sentenciosa y elíptica, expresa un pensamiento -hecho de experiencia, enseñanza, admonición, etc.-, a manera de juicio, en el que se relacionan por lo menos dos ideas». (*Introducción...*, p. 192).

Cuanto con más claridad se destaquen las dos ideas que se relacionan, tanto más evidente resulta la diferencia entre el refrán y la frase proverbial, diferencia que, a veces, no es fácil señalar. La distinción se hace más dificultosa cuando el refrán, en vez de ser bimembre (o cuatrimembre o plurimembre), presenta la estructura de una oración simple, como sucede con el que aquí consideramos refrán y presentaremos en su contexto galdosiano, *La cabra tira al monte*. Aun en este caso de refrán unimembre, creo que se pueden distinguir ciertas notas que lo separan de la frase proverbial. Para destacar la diferencia vamos a examinar estas notas aplicando la atención al origen, a la forma de la frase proverbial y del refrán, y también al modo como en la práctica se utilizan los conceptos expresados en cada una de estas dos fórmulas.

En cuanto al origen, la frase proverbial nace de una ocasión única, el refrán de una experiencia universal. Como nota Casares al establecer las diferencias, la frase proverbial tiene

> «el carácter de un dicho que arranca de un caso único y concreto, real o fingido, y que se sitúa en el pasado. *Tijeretas han de ser* se atribuye a una mujer única en un momento también único, cuya repetición no es de esperar. El proceso lingüístico creador quedó cerrado una vez forjada la frase, y su aplicación tendrá siempre el valor de una cita. Ahora bien, el que inventa un refrán aspira a formular, en forma abstracta, es decir, *no referida a un caso particular*, una «verdad» valedera para toda la humanidad, sin distinción de tiempos ni lugares. Poco importa que lo que se nos da como "verdad" sea una máxima moral, un consejo inmoral, una facecia maliciosa, un epigrama, una observación metereológica o un precepto de higiene. (...) El proverbio, en general, como fruto de experiencias acumuladas, tiene fundamento en el pasado, pero nace de cara al porvenir; es una enseñanza que se da en forma mnemotécnica para que se tenga en reserva hasta que llegue la ocasión de aplicarla. La frase proverbial, por el contrario, no adquiere el carácter de tal por voluntad del que la inventó, ni se destina a la posteridad; es esta la que a fuerza de repetir y aplicar la frase acaba por darle el carácter de proverbial» (*Introducción...*, p. 194).

Por lo que a la forma se refiere, «el refrán lleva siempre visibles las huellas de una elaboración estudiada y artificiosa, que aprovecha recursos tan varios como el metro, la rima, la aliteración, el paralelismo, la similicadencia, el dialogismo y toda clase de figuras de dicción y licencias, sin excluir la deformación intencional de las palabras, ni la dislocación de la sintaxis. La frase proverbial, por el contrario, se nos ofrece como una expresión espontánea, y si alguna vez esa expresión parece propia de la lengua escrita, es porque alguien la sacó, antes de que se hiciera popular, de alguna obra literaria» (*Introducción...*, p. 194).

En cuanto al modo práctico de utilizar la frase proverbial y el refrán, el observador atento advertirá que la primera es privativa de cada pueblo, forma parte de su historia, de su folklore o de sus tradiciones, como es fácil comprobar a la vista de las que ya hemos mencionado, lo que no quita para que algunas hayan traspasado las fronteras nacionales y se hayan traducido a otras lenguas, pero, a pesar de la traducción, serán siempre frases españolas, inglesas o francesas. Con el refrán, en cambio, «la paremiología comparada nos enseña que una gran proporción de los proverbios que realmente pretenden condensar la experiencia humana y aleccionar a las generaciones futuras es común, no en la forma, pero sí en el concepto, a muchos pueblos distanciados por la geografía o por la historia. ¿Herencia de una misma civilización anterior, coincidencia mental, préstamo...? No nos importa la respuesta; nos interesa consignar el hecho» (*Introducción...*, p. 196). Es, sin duda, porque el hombre, al reflexionar ante la vida y observar en todas partes y en todo tiempo los mismos hechos, llega a idénticas conclusiones.

Aunque no con la precisión de Casares, las características docentes del refrán, el considerarlo extractos condensados de sabiduría práctica, es algo que ha sido percibido desde que estas fórmulas circulan en el habla cotidiana. Para mencionar tan solo una opinión varias veces secular, recordemos lo que a mediados del siglo XVI escribía Blasco de Garay en el prólogo de sus famosas *Cartas*: «No es otra cosa el refrán sino un dicho sentencioso, a la vida muy necesario, manado de la experiencia en que cada día se prueba, de adonde viene a quedar en uso y saberse comunmente de muchos»[47]. Recordemos también que la etimología de tres de las más aceptadas denominaciones de estos dichos, nos da testimonio de su valor práctico: por ser de uso frecuente y repetidos por muchos hablantes, se les llama refranes (a referendo); como cada día son probados en la experiencia, son proverbios (proverbium: probatum verbum), y dado que son muy utiles y hasta necesarios para la vida, se les dice adagios (ad egendum apta). Como ya hemos notado, refrán, proverbio y adagio son una misma cosa.

Resumiendo, el contener siempre una enseñanza es la nota distintiva del refrán. La razón por la que en las colecciones de dichos se mezclan refranes con otras muchas expresiones que en nuestro análisis del lenguaje coloquial galdosiano aparecen clasificadas de modo muy diferente es porque los coleccionistas, desde el primero de ellos, el marqués de Santillana, confundieron los dichos tropológicos -y muchas veces el refrán es un dicho tropológico- con los que a la expresión tropológica añaden la lección práctica. Se fijaron en los rasgos que les son comunes y no en los diferenciadores. El auténtico refrán, contiene siempre una enseñanza y habla a la inteligencia. Las otras estructuras del lenguaje coloquial van dirigidas a la fantasía y al humor de los hablantes, pero les falta la sentencia provechosa para la vida. El refrán *Entre santa y santo pared de cal y canto* y la locución adverbial *en un abrir y cerrar de ojos* (rápidamente), ambos utilizados por Galdós, muestran claramente la diferencia que quiero destacar.

Como hemos hecho con las frases proverbiales, presentaremos en primer lugar textos en los que el novelista inserta el refrán completo. Seguiremos con algunas citas en las que Galdós comienza el refrán, pero no lo concluye, sin duda por considerar que el lector sabrá suplir las palabras de sobra conocidas, y cerraremos el apartado con ejemplos en los que el

---

[47] Blasco de Garay, racionero de la catedral de Toledo, escribió varias *Cartas* en las que reunía gran número de refranes y otras sentencias famosas. La primera edición de tan curiosos documentos apareció en Toledo en 1541. La Sociedad de Bibliófilos Españoles encargó a don Joaquín del Val una edición reciente: *Cartas en refranes* (Madrid, 1956).

escritor o sus personajes aluden al refrán, dando por supuesto que sabremos captar todo el sentido de lo que sólo se sugiere.

1. REFRANES CONOCIDOS COMPLETOS.

A cada bestia le llega su San Martín. La versión más frecuente de este refrán es la de que *A cada cerdo (o puerco) le llega su San Martín*, aludiendo a que por esta fecha (San Martín se celebra el 11 de noviembre), suele comenzarse la matanza del puerco. Tomando el ejemplo de estos animales, que no tienen otro cometido sino el de alimentarse y holgar hasta que ellos pasan a ser manjar de sus mantenedores, anuncia este proverbio que a todo el mundo le llega el momento de pagar por sus faltas y por haber eludido sus responsabilidades. Cuando Fortunata finge estar de acuerdo con las locuras de su esposo, obsesionado con libertar al alma de la esclavitud de la bestia carcelera que es el cuerpo, recogiendo la última frase del infeliz demente, contesta: «*A cada bestia le llega su San Martín*» (FyJ, 440). A la misma costumbre se refiere otra versión que reza *Por San Martín, deja el puerco de gruñir*.

A cada paje su ropaje. Como *Cada oveja con su pareja*, ambos refranes son una protesta ante el hecho de que se presenten reunidos elementos que naturalmente se repugnan. En las dos máximas se ha utilizado la rima interna que, como ya he indicado, es uno de los muchos recursos estilísticos con que los refranes se adornan[48]. La tía Roma echa mano de la fórmula aquí estudiada para reprender al tacaño Torquemada por la falsedad de sus alardes de virtud, cuando el angustiado usurero quiere obtener del cielo la salud de su único hijo: «-¡Ay, señor, *a cada paje su ropaje*! A usted le sienta eso como a las burras las arracadas» (TH, 932).

Agua pasada no mueve molino. El DA menciona que es refrán que «se aplica a las cosas que perdieron su oportunidad, valor o eficacia, o con que se censura el traerlas a cuento». Por esto, doña Catalina, indignada de que su hija Dulce mantenga las relaciones con Ángel Guerra aun viendo que otro hombre rico y honrado aspira a casarse con ella, la reprende diciendo: «-¿Te parece que, en vísperas de que te pique un pez tan gordo, es decente andar en tratos con ese loquinario de Ángel, el cual es ya para ti *agua pasada, que no mueve molino*?» (AG, 1354). Significado semejante, aun cuando el tropo empleado es muy diferente, hallamos en *Muerto el perro, se acabó la rabia*, recogido también en el DA con la explicación de que mediante él «se da a entender que cesando una causa cesan con ella sus efectos». Cuando el comadrón Quevedo atribuye la aparente mejoría de Maxi a la desaparición de Fortunata de la vida del infeliz esposo, le dice a este: «-Ya decía yo que en cuanto estuviera usted libre..., por aquello de *muerto el perro, se acabó la rabia*» (FyJ, 490).

Al enemigo que huye, puente de plata. Cuando Santa Cruz explica a su esposa el alivio con que vio desaparecer a Fortunata y a Juárez, a pesar del dinero que tuvo que entregarles para que se marcharan, recurre a este refrán: «-*Al enemigo que huye, puente de plata*; y con tal de verlos marchar, no me importaba el sablazo que me dieron» (FyJ, 145). Este refrán se le atribuye al Gran Capitán, don Gonzalo Fernández de Córdoba, lo que explica las evidentes connotaciones militares y guerreras que en él hallamos y el que gozara del favor de los clásicos, incluidos Cervantes y Lope de Vega. (Véase Iribarren, *El porqué...*, p. 553).

---

[48] Sobre este punto véase el artículo de J. Morawski, «Les formules rimées de la langue espagnole», en *Revista de Filología Española* XIV, 1927, págs. 113-133.

No obstante, no es esta la única versión que de tan práctico y prudente consejo se conserva, pues lo mismo se nos advierte en *Al enemigo, calle ancha*; *A los enemigos, barrelles el camino*; *A enemigo que huye, diez bendiciones*; *A enemigo que se ausenta, con música y fiesta*, o el irónico *A enemigo que huye, bala de plata*, y el que a la ironía añade, para mayor sarcasmo, la deformación humorística de los vocablos, *A enemigos que «juigan», «pedrás» que los «destruigan»*.

Dios castiga sin palo ni piedra. Es este un refrán que nos hace pensar en los inescrutables medios por los que muchas veces se cumple la divina justicia, o como aclara el DA, «que Dios muchas veces castiga al malo de modo inesperado e incomprensible». Lo mismo se nos indica en el tan oído *Dios escribe recto con renglones torcidos*. Guillermina, alabando a Maxi la rectitud de su conducta con la esposa infiel, le dice: «-Y Cristo nos enseña que no debemos tomarnos la justicia por nuestra mano, pues *Dios castiga sin palo ni piedra*, y Él da a cada criatura lo que le conviene» (FyJ, 523). Pocas páginas antes habíamos escuchado a Maxi, con criterio menos sobrenatural que el de Guillermina, anunciar una versión laica de tan conocida máxima: «-Si la mujer falta, divorcio al canto, y dejar que obre la lógica, pues *ella castiga sin palo ni piedra*» (FyJ, 509).

El buen paño en el arca se vende. Es «refrán que enseña que las buenas prendas por sí mismas son apetecibles y se dan a conocer sin necesidad de ostentarlas ni examinarlas» (DA). A pesar de que su uso en sentido traslaticio es muy frecuente en el lenguaje coloquial, como se desprende de la definición del *Diccionario*, es curioso observar que en la cita galdosiana que presentamos, hay que entenderlo en su significado literal, pues el escritor está explicando cómo funcionaba el antiguo establecimiento de telas de Santa Cruz: «Allí no se supo nunca lo que era un anuncio en el *Diario* ni se emplearon viajantes para extender por las provincias limítrofes el negocio. El refrán que *El buen paño en el arca se vende* era verdad como un templo en aquel sólido y bien reputado comercio» (FyJ, 19). Martínez Kleiser menciona este refrán y otros más como ejemplo claro del caso en que limados por el uso, solo la primera parte perdura, mientras que la segunda se omite. La versión completa es *El buen paño en el arca se vende, mas el malo verse quiere*[49]. El hacha de la elipsis no ha podido reducir el otro enunciado *El buen paño de una tienda no necesita estar de muestra*, que por menos conciso no goza del mismo predicamento.

El llanto sobre el difunto. Por darse en esta sentencia todas las características del refrán, la incluyo en este epígrafe, aunque el DA la mencione como «expresión figurada con que se aconseja hacer las cosas inmediatamente después de la causa que las motiva». En boca del clérigo toledano don Eleuterio García Virones, urgiendo a Ángel Guerra a que le preste la ayuda que necesita, da pie para un singular diálogo entre ellos dos y el sacerdote Casado que ilustra oportunamente el uso que el pueblo hace de refranes y frases proverbiales. Después que Virones ha pronunciado su refrán: «-*El llanto sobre el difunto*» (AG, 1462), lo refuerza añadiendo a modo de coletilla aclaradora: «-Déjele entender la caridad como entenderse debe. Jesucristo dijo: "Lo que has de hacer mañana, hazlo hoy ". (Casado) -Jesucristo no dijo tal cosa. (Virones) -Lo dijo Franklin; lo mismo da. (Casado) -Lo mismo no da, hereje.

[49] Luis Martínez Kleiser, *Refranero General Ideológico Español* (Madrid, 1953), págs. XX-XXI. Ejemplos claros de refranes mutilados por la erosión del diálogo son: *Por dinero baila el perro, (no por el son que toca el ciego)*; *En todas partes cuecen habas, (en mi casa a calderadas)*; *Cada loco con su tema, (y cada llaga con su postema)*; *Antes que te cases, mira lo que haces, (ca non es ñudo que ansí lo desates)*; *Una de cal y otra de arena, (y la obra saldrá buena)*; *Quien tiene boca se equivoca, (pero quien tiene seso, no dice eso)*.

(Virones) -Pues lo digo yo: Si me has de dar el pan, dámelo pronto. La diligencia es prima hermana de la caridad» (Ibid.). Conviene hacer notar que el atribuir a estas fórmulas una paternidad ilustre es uno de los recursos más utilizados por los hablantes para autorizar su uso. En otra ocasión, doña Catalina echa mano del mismo refrán para anunciar una resolución indiscutible: «-He resuelto que nos vayamos mañana a Bargas, donde se celebrará la boda lo más aprisa posible (...) *El llanto sobre el difunto*» (AG, 1517).

Entre santa y santo pared de cal y canto. Con tan malicioso aforismo, que el DA explica como «refrán que enseña ser muy peligrosas las ocasiones entre personas de diferente sexo, aunque sean de señalada virtud», alude el pueblo a cuán fácil es tener una caída en tan resbaladizo terreno, y a la necesidad de precaverse y no dar motivo de escándalo, evitando en lo posible todo peligro. Esto es precisamente lo que el práctico cura Casado quiere hacerle ver a Ángel Guerra, pues este, llevado de su idealismo, ha pensado levantar un edificio para religiosos de ambos sexos, sin más separación entre ellos que destinarles distintas alas del mismo monasterio separadas por una arcada. El prudente clérigo, recuerda el dicho popular y se expresa así: «-Me llamo *Juan Claridades* (...) parece mal que los sexos vivan en un mismo edificio (...) ¿Dejarán de estar próximos y de verse continuamente? (...) Arcaditas, ¿eh? ¿Usted no ha oído que *entre santa y santo pared de cal y canto*?» (AG, 1510).

Gato escaldado del agua fría huye. León Medina en su ya mencionado artículo «Frases literarias afortunadas» (véase la nota 11 del presente capítulo), hace notar cómo este refrán, con su pronunciado sabor casero, pues quién no ha observado la rapidez con que el gato se escapa al ver que arrojan agua hacia donde él está, recuerda el famoso verso de Ovidio *Tranquillas etiam naufragus horret aquas* (Pont. II, 7, 8). Podemos afirmar que tal parecido, aunque real y quién sabe si efectivo origen de nuestro dicho, es ignorado por la inmensa mayoría de los hablantes. El DA al mencionarlo nos dice que «denota que el que ha experimentado algunos daños en lances peligrosos, con dificultad entra aun en los de menor riesgo». Maxi se sirve de él cuando, al expresarse de modo muy razonable, observa en el rostro de Fortunata el temor de que se aproxime una recaída en la locura: «-Tú dirás que *gato escaldado del agua fría huye* -sonriéndose ligeramente por primera vez en aquella conferencia» (FyJ, 508-509). En otra ocasión es el propio novelista el que convierte el refrán en una comparación de carácter coloquial al relatarnos el modo como la caricaturesca doña Catalina «reanudó con su hija, en la forma natural, la conversación del primo Casiano y de las esperanzas de una buena boda. Pero *como huye del agua fría el escaldado gato*, se abstuvo, con instintiva discreción, de mentar herencias y castillos» (AG, 1356), que habían sido, precisamente, el motivo del reciente arrechucho de su estrafalaria locura.

Hoy por ti y mañana por mí. Guillermina, que ha solicitado un favor de Ido del Sagrario, le suplica: «-¿Conque lo hará usted? *Hoy por ti y mañana por mí*» (FyJ, 106). La expresión no aparece en el *Diccionario* oficial, pero reúne las notas de un auténtico refrán y ya Juan de Valdés lo consideró como tal en su famoso *Diálogo de la Lengua*, donde menciona, además su inmediato antecedente latino: «Porque tenemos ya averiguado que lo más puro castellano que tenemos son los refranes, en ellos mesmos os lo quiero mostrar ... *Oy por mí y cras por ti*, y el latín *Hodie pro me et cras pro te*»[50].

Acerca de tan antiguo dicho hace Casares muy agudas observaciones sobre las estructuras del lenguaje coloquial y los sabrosos frutos que aportan al habla cotidiana, particularmente sobre el hecho de que con estas siete palabras se evoca una sola idea

[50] Juan de Valdés, *Diálogo de la Lengua* (Madrid: Ediciones de «La Lectura», 1928), p. 181.

indivisible, la de *reciprocidad*, a pesar de que ninguno de los vocablos que la forman *hoy*, *mañana*, *ti*, etc., separados del conjunto, no trasmiten en absoluto nada relacionado con el significado total[51]. Evidentemente podríamos hacer comentarios semejantes sobre la mayoría de las fórmulas lingüísticas que estamos tratando. Sirva este para destacar uno de los aspectos más fascinantes de la maravilla que es el lenguaje.

La cabra tira al monte. En esta fórmula, como en la arriba mencionada, hallamos las condiciones que deben darse en todo refrán, y por refrán la tomamos, aunque en el DA esté considerada tan solo como «expresión con que se significa que regularmente se obra según el origen o natural de cada uno». Fortunata, reconociéndolo así y dándose cuenta de su innata carencia de gracias sociales, dice a Feijoo: «-Él se empeñaba en que yo fuera de otro modo; pero *la cabra siempre tira al monte*. Pueblo nací y pueblo soy; quiero decir, ordinariota y salvaje» (FyJ, 329). Más adelante, al tener ocasión de comprobar el íntimo goce que la vida hogareña le produce, se dice a sí misma con nostalgia: «Si es lo que a mí me gusta, ser obrera, mujer de un trabajador honradote que me quiera... No le des vueltas, chica; pueblo naciste y pueblo serás toda tu vida. *La cabra tira al monte*, y se te despega el señorío» (FyJ, 383). Ya en otro lugar vimos las locuciones verbales *tirar al monte* y *echarse por los senderos de la cabra* (véase mis *Aportaciones*..., p. 170), que di como equivalentes coloquiales de *hacer lo improcedente*, y mencioné su probable origen en el refrán que ahora consideramos. Uno de los motivos por los que es tan difícil, a veces, separar las frases proverbiales y los refranes de las locuciones coloquiales, es precisamente el que muchas de estas últimas son fragmentos de los primeros que se desprenden de su contexto, funcionan con carácter autónomo y sobreviven largo tiempo al antiguo refrán, el cual queda sepultado en el olvido de los siglos. El caso que ahora vemos puede servirnos de ejemplo de estas transformaciones lingüísticas. Recordemos que en la reprensión del cura Rubín a Fortunata, después de haber dicho el clérigo: «-La pusimos en el camino de la regeneración, y le ha faltado tiempo para echarse por los senderos de la cabra», añade en tono irónico: «-*¡Al monte, hija, al monte!*» (FyJ, 292). Para completar las facetas con que se enriquece el lenguaje tropológico nos adelantaremos a decir que incluso el sustantivo *cabra* se aplica a la persona de comportamiento alocado, como veremos al estudiar las «identificaciones». Mencionemos asimismo la comparación coloquial *más loco que una cabra*.

Las grandes verdades las dicen los niños y los locos. Durante los primeros meses de su embarazo Fortunata, horrorizada, se da cuenta de que su marido, a quien todos tienen por demente, ha descubierto lo que ella ha podido ocultar incluso a los perspicaces ojos de doña Lupe, y piensa: «Podrá haberlo adivinado por su propia locura. ¿No dicen que *las grandes verdades las saben los niños y los locos*?» (FyJ, 470). Más adelante, cuando Ballester la encuentra aterrorizada de nuevo por el raciocinio del desequilibrado Maxi y le pregunta cómo sabe que las palabras del enfermo son verdaderas, Fortunata responde: «-Porque *las grandes verdades las dicen los niños y los locos*» (FyJ, 526). Ballester, intentando tranquilizarla, le responde con un argumento que presentan los denigradores de los refranes: «-Es un refrán sin sentido común. Los locos no dicen más que disparates» (FyJ, 527). En realidad, los que de modo imparcial examinen los inagotables filones del refranero, habrán de llegar a la conclusión de que si hay exageración en el que reza que *Todos los refranes son verdaderos*, por aquello de que no hay regla sin excepción, es cierto que *Refranes que no sean verdaderos y febreros que no sean locos, pocos*. La validez del que ahora examinamos inspiró a Cervantes, según algunos críticos, la inmortal figura del Licenciado Vidriera.

---

[51] Julio Casares, *Nuevo Concepto del Diccionario de la Lengua* (Madrid: Espasa-Calpe, 1941), p. 153.

No hay mal que cien años dure. Como último consuelo en la adversidad, siempre nos queda el recurso de traer a la memoria el refrán que menciona Fortunata cuando tiene que aceptar la ruptura amorosa impuesta por el hastiado amante: «-Lo sentiré, calcula si lo sentiré...; pero ya me iré consolando. *No hay mal que cien años dure*», a lo que responde el veleidoso caballero: «-Tú lo has dicho: *no hay mal que cien años dure*» (FyJ, 323). En ocasiones aparece el refrán con un añadido: *No hay mal que cien años dure, ni cuerpo que lo resista*, coletilla encaminada a demostrar que la desgracia tiene su límite, del cual no se puede pasar sin peligro de la vida.

Nunca falta un roto para un descosido. Este refrán es el fruto de la experiencia de que todos los individuos, de cualquier especie, por raros que sean, pueden encontrar un ambiente apropiado a sus particularidades. El DA se hace eco del ambiente peyorativo que generalmente refleja el dicho, al dar la explicación de que mediante él «se da a entender que los pobres y desvalidos suelen hallar alivio y consuelo entre los que igualmente lo son. Lo suele decir como en desquite la persona que por su escaso haber o poco mérito se ve desdeñada. Aplícase también cuando se unen dos personas que son tal para cual». (Véase la locución *tal para cual*, p.). A esta última circunstancia se refiere Cadalso cuando para explicar la facilidad de concertarse dos desaprensivos que desean defraudar al Estado en la aplicación de ciertos requisitos de la Hacienda, piensa: «¡Ah! En la expedición de los apremios está el *quid*. Y como *nunca falta un roto para un descosido*, nada más fácil que ponerse de acuerdo con el interventor para formar la relación de apremios» (M, 584). Sabor aún más familiar encontramos en el dicho de igual significado *Nunca falta un gato para lamer el plato*, y ya dentro de un naturalismo descarado cabe citar aquello de *Nunca falta una chancleta vieja para un pie podrido*.

Para todo hay remedio menos para la muerte. Galdós recurre a este filosófico enunciado para explicar la sorprendente facilidad con que los jóvenes primos Santa Cruz se adaptaban al cambio que el noviazgo entre ambos imponía en el mutuo trato desde la infancia: «Mas *para todo hay remedio menos para la muerte*, y Juanito vio con asombro, a poco de intentar la metamorfosis, que las dificultades se desleían como la sal en el agua» (FyJ, 46).

Como parientes pobres de la innumerable familia que forma el refranero podemos mencionar otras expresiones acuñadas por el uso que, aunque no suelen alcanzar el honor de figurar en las colecciones paremiológicas, cumplen sin embargo las condiciones que hemos señalado como distintivas de los refranes. Además de la tan repetida fórmula que Galdós emplea para explicarnos que Juan Pablo Rubín «explanó acaloradamente la necesidad de arreglar sus propios asuntos, con aquello de *año nuevo, vida nueva*» (FyJ, 479), sería fácil confeccionar una larga lista de dichos semejantes,en los que hallamos recogidos, mediante expresiones figuradas, los frutos de la experiencia. Sirvan de muestra los mencionados para cerrar el presente epígrafe.

«*A su tiempo maduran las uvas*. Vendrán días de mayor confianza, y hablaremos» (FyJ, 54), piensa Jacinta sobre la conveniencia de no atosigar a su marido, en el viaje de novios, con demasiadas preguntas sobre cierto escabroso episodio del pasado. También Leré, tratando de refrenar la impaciencia de Ángel, que se está iniciando en la vida espiritual, menciona y aun parafrasea la misma sentencia: «-*A su tiempo maduran las uvas*. No se nos malogre la cosecha por querer vendimiar temprano. Y por hoy se acabó. Retírese, que es tarde» (AG, 1377). Del mismo modo Casiano, al consultar con el clérigo Casado sus deseos

de hacer a Dulce su esposa, alude a la misma expresión: «-¡Mi mujer! Muy pronto lo has dicho. No, *todavía no han madurado las uvas*» (AG, 1465).

Si el dicho anterior aconseja la paciencia en refrenar impulsos inoportunos, el que a continuación examinamos nos pone delante la necesidad de no dejarse abatir demasiado por las inevitables decepciones, y la conveniencia de buscar nuevos alicientes que nos mantengan viva la llama de la ilusión: «-La vida es así: hoy, una pena; mañana, una alegría. Hay que tener calma, y tomar las cosas como vienen, y no ligar todo nuestro ser a una sola persona. *Cuando una vela se acaba, debe encenderse otra*» (FyJ, 462), aconseja Ballester a Fortunata cuando la joven se muestra acongojada en extremo por sus desengaños amorosos.

Sin duda menos poético, pero de estilo mucho más directo y de gran valor práctico, es el modo como Maxi formula sus pensamientos acerca de posibles dificultades: «Si me caso con Fortunata, y si la suerte nos trae escaseces, antes pediremos limosnas por las calles que pedir a mi tía un préstamo de dos pesetas... *Mientras más amigos, más claros*» (FyJ, 205).

2. REFRANES INCOMPLETOS.

La razón por la que el novelista no da fin al proverbio comenzado no puede ser más que el convencimiento de que se trata de algo tan sobradamente conocido, que basta con iniciarlo para que el lector o el interlocutor supla mentalmente las palabras omitidas, y se haga eco de las connotaciones marcadamente sentimentales de cada refrán, tan del dominio público como los vocablos elididos. Cuando Ballester insiste en hacerse cargo de los gastos del entierro de Fortunata, Guillermina le disuade diciendo: «-Esta obligación la pagará quien debe pagarla, y no digo más: *al buen entendedor*...» (FyJ, 542). El DA recoge dos versiones completas de lo que Galdós solo comienza: «*A buen entendedor, breve hablador*. *Al buen entendedor, pocas palabras*. Refranes que advierten que el sujeto capaz y de buen entendimiento comprende fácilmente lo que se le quiere decir.

También José Izquierdo, en su disparatada conversación con Ido en una taberna madrileña, deja inconclusa la cita de un conocido refrán: «-Es la que se dice: *Cría cuervos*...» (FyJ, 109). En su integridad, *Cría cuervos, y te sacarán los ojos*, es una referencia a «que los beneficios hechos a ingratos les sirven de armas para pagar el bien con el mal» (DA). Antiguamente se decía en singular, pues la forma que aparece en las colecciones de Correas y Covarrubias es *Cría el cuervo, y sacarte ha el ojo*. Tratando de esclarecer su origen, Iribarren comenta: «Lo de criar cuervos ha sido costumbre de todos los tiempos, porque es un pájaro que se presta a ser domesticado y que en ocasiones llega a hablar, como consigna Covarrubias. Que algún cuervo de estos haya dejado tuerto, o ciego, a su domesticador cae dentro de lo posible, y la repetición de estos casos pudo haber dado origen al refrán. Cabe, también que se trate de una imagen, de un símbolo, sin relación con hechos reales» (*El porqué...*, p. 576). Vicente Vega narra el encuentro del condestable de Castilla don Álvaro de Luna con un pobre ciego, anécdota que parece confirmar la hipótesis de Iribarren[52]. Con todo, es muy probable que el refrán sea mucho más antiguo, pues ya en latín se decía *Pabula da corvis, dement tibi lumina corvi*. Otra versión castellana, más dramática por el fuerte acento personal, es la que reza: *Cuervos crié, y sin ojos me quedé*.

[52] Vicente Vega, *Diccionario Ilustrado de Anécdotas* (Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1965), p. 437.

La necesidad de levantar cabeza ante las adversidades para continuar la lucha de la vida y los alientos que recibimos de ver a nuestros prójimos reaccionar con brío, o al menos con resignación, han inspirado dos refranes de marcado sabor escéptico e incluso cierto sarcasmo: *El que no se consuela es porque no quiere* y *Mal de muchos, consuelo de tontos*. Ambos son utilizados por los personajes galdosianos. El primero se lo oímos al clérigo Casado como explicación de la conformidad con que ha aceptado su exagerada fealdad: «-Bien dicen que *el que no se consuela*... Yo, sin embargo, no necesito consolarme, porque voy muy a gusto por el mundo con mi mascaroncito de picaporte» (AG, 1519), y el segundo le sirve a Ballester para dulcificar sus contrariedades sentimentales: «-¡Ay!, me consuela una cosa, amiga mía; y es que si conmigo es usted ingrata, lo es también con otros. *¡Mal de muchos...!*» (FyJ, 441).

3. REFRANES ALUDIDOS.

Como dijimos al hablar de las frases proverbiales aludidas, el efecto estilístico depende de que el lector acierte a reconocer la alusión, lo cual puede no ser fácil, ya que Galdós, muchas veces, intercala estas alusiones en el texto o en la conversación de sus criaturas sin decir expresamente que se trata de la misma idea expresada en un refrán. Naturalmente que el paso del tiempo y los cambios de gustos y estilos pueden añadir a este procedimiento dificultades insalvables. Los casos que vamos a destacar no presentan, sin embargo, graves obstáculos, pero para mayor claridad encabezamos cada párrafo con el enunciado completo, entre corchetes [ ], del refrán al que la cita galdosiana se refiere.

[Arrieros somos y en el camino nos encontraremos]. Con este refrán «se da a entender que aquel a quien se ha negado una gracia o favor se desquitará en otra ocasión en que se necesite de él» (DA). Muy dentro de estas circunstancias, cuando Dulce, abandonada por su antiguo amante se encuentra con este en una iglesia a donde ambos han acudido buscando alivio a sus penas, exclama: «-¡Quién lo hubiera dicho! Mira cómo al fin, *arrieritos los dos, nos hemos encontrado en este caminito*» (AG, 1407). Dulce recurre a los diminutivos para, con ironía muy frecuente en casos como el suyo, dar escape a su reprimida frustracion. Hay colecciones que recogen este proverbio con los dos diminutivos, tal como se lo escuchamos a la defraudada amante, y en otras ocasiones el pensamiento se ha amplificado algo, como *Harrieros somos, al camino andamos, y cada día nos encontramos*, o aquella otra en la que el recurso de la rima interna aún aparece más patente: *Toparnos hemos, que a menudo nos vemos, y nuestras cuentas ajustaremos*.

[Cuando el río suena, agua lleva]. Mediante este enunciado «se quiere dar a entender que todo rumor o hablilla tiene algún fundamento» (DA). Como sucede algunas veces que los rumores no corresponden a la causa que se les atribuyó, la voz popular ha querido hacer constar que, aun en estos casos, hay siempre una razón fuera de lo común que los motiva, y existe por ello otra versión que reza: *Cuando el río hace ruido, o no lleva agua, o va muy crecido*. Lo que han hecho los personajes galdosianos es adaptar el refrán a sus circunstancias particulares sustituyendo una palabra por otra que se adapta exactamente a las condiciones que están discutiendo: (Isidora) «-¡Ah!, me han dicho que te casas. ¿Es verdad? (Miquis) -Eso dicen, sí. Y *cuando el río suena, boda lleva*» (LD, 1098). Algo muy parecido sucede con los dos refranes que encabezan el párrafo a continuación.

[Donde menos se piensa, salta la liebre], [El genio nace, el sabio se hace]. El primero de ellos, «con que se da a entender el suceso repentino de las cosas que menos se esperaban» (DA), ligeramente adaptado por Maxi a su triste situación conyugal, le sirve para lamentarse de la ingratitud de su esposa y de la desgracia del hombre honrado: «-*Donde menos lo piensa*, en el seno de la familia, *salta un Judas*» (FyJ, 418). El mismo patrón lingüístico es utilizado por Villaamil: «-*En donde menos se piensa salta un ingrato*» (M, 652). Momentos antes de esta amarga queja, el infeliz cesante había expresado la imposibilidad personal de prescindir de los dictados de su conciencia con otro dolorido comentario basado en el segundo refrán: «-¿Qué resulta? Que aunque uno no quiera ser decente y delicado, no puede conseguirlo. *El pillo nace, el orador se hace*» (M, 651).

[Quien con niños se acuesta, lo demás me lo como]. Esta es la forma más discreta de referirse a las desagradables consecuencias a que se expone el que trata con muchachos, aunque en las colecciones abundan otras versiones más directas como *Quien con niños se acuesta, por la mañana apesta* o *Quien con niños se acuesta, cagado se despierta*, en la que se ha eliminado todo eufemismo. Todas ellas nos advierten que «quien fía el manejo de los negocios a personas ineptas y de poco seso, se verá después chasqueado» (DA). Doña Lupe recurre a esta gráfica imagen al traer a la memoria el anticlericalismo de su difunto esposo: «Se acordaba de su Jáuregui y de las cosas oportunas y sapientísimas que este decía sobre todo desgraciado que se metía con curas, pues es lo mismo que *acostarse con niños*» (FyJ, 207).

[Quien hurta al ladrón ha cien años de perdón]. Un elemental sentido innato de justicia que universalmente late en el alma popular ha producido esta sentencia con la que «se disculpa al que comete una mala acción contra un malvado» (DA). Lo que ya no es tan universal, sino un rasgo típico del pueblo hispánico que con frecuencia ha sido causa de escándalo para otras nacionalidades con un sentido cívico más desarrollado, es ese aspecto que el señor Pez, prototipo de un sistema burocrático desprovisto de toda clase de valores, denuncia la víspera de su viaje a Francia al comentar las constantes infracciones al régimen aduanero: «Es genuinamente español esto de ver en el Estado el ladrón legal, el ladrón permanente, el ladrón histórico... Entre otros adagios de inmoral filosofía, hay aquel de *tiene cien años de perdón*, etcétera...» (La de B, 1641). Recordemos las actividades contrabandísticas de Estupiñá en *Fortunata y Jacinta* como caso típico de la absoluta falta de escrúpulos con que el español, por regla general, defrauda al estado siempre que puede.

Guillermina recoge este mismo sentir, no referido al Estado, sino al ricacho que lleva una vida improductiva, cuando, medio en broma medio en serio, le dice a Moreno Isla: «-Anda, hijo, *el que te robe a ti...*, ya sabes el refrán...; *el que te robe a ti se va al cielo derecho*» (FyJ, 80). Sus palabras nos traen a la mente aquel otro proverbio, aún más radical de *Bien merece galardón quien roba a un ladrón*.

[El que rompe, paga y se lleva los vidrios a casa]. El ineludible deber de hacerse responsable de las consecuencias de nuestros actos, sobre todo si resultan en perjuicio de un tercero, es claramente la idea inspiradora del presente aforismo. Sin duda que en ello piensa doña Lupe cuando, al considerar los daños que el señorito Santa Cruz le ha causado a Fortunata y su obligación de reparar el mal, se dice a sí misma que «*el que había roto los vidrios, era el que los tenía que pagar*» (FyJ, 498).

[En boca cerrada no entran moscas]. La lacónica explicación que el DA nos ofrece es simplemente la de «refrán que enseña cuán útil es callar». En el texto también encontramos

una metafórica alusión a los peligros que causan las palabras indiscretas. Galdós, justificando el silencio del joven Baldomero Santa Cruz durante el tiempo que duró su noviazgo con Barbarita, silencio motivado por la timidez y falta de experiencia del muchacho, escribe: «Sin duda, el amor más sublime es el más discreto, y *las bocas más elocuentes, aquellas en que no puede entrar ni una mosca*» (FyJ, 25).

[Entre col y col, lechuga]. «Refrán que advierte que para que no fastidien algunas cosas se necesita variarlas» (DA). Obviamente ha llegado al campo de la paremiología procedente de la agricultura. Covarrubias en su *Tesoro* recoge la siguiente explicación: «Acostumbran los hortelanos a hacer las eras de su hortaliza tan ordenadas y compuestas, que dan contento a la vista; y, por variar, entre una col ponen una lechuga, de do se tomó el refrán, para advertirnos que todas las cosas piden alguna variación y diversidad, para no cansar el entendimiento ni los sentidos». La sagaz doña Lupe, conocedora instintiva de este prudente consejo, trata de imponer su criterio al sobrino, y el novelista explica así la táctica adoptada: «Verdad que *entre col y col le saltaba ciertas frescas*; pero esto era muy estudiado para que Maxi no viera el juego» (FyJ, 202). Con el trascurso de los siglos (este refrán ya se encuentra en *La Celestina*), la primera parte del texto parece haberse lexicalizado y adquirido valor independiente. Es evidente, como ya he mencionado, que en la cita «*Entre col y col*, Ruiz pasaba un rato con sus amigos los espiritistas» (FyJ, 304), Galdós emplea las palabras subrayadas con la función de una locución adverbial. (Vease la p. 24.)

[La mujer en casa, y la pierna quebrada].En la antigua colección de Correas y en toda selección paremiológica posterior siempre aparecen varias sentencias que recogen el sentir oriental y semita de que el lugar propio de la mujer es el hogar y que en él debe estar recluida aunque para ello sea necesario recurrir a la fuerza. *A la mujer romeriega, quebralla la pierna*. *A la moza andadera, quebralla la pierna y que haga gorguera*. La exageración en velar para que los deberes domésticos no se abandonaran llevaba a extender las mismas medidas al varón cuyo oficio se ejercía en la casa: *La mujer y el boticario, cojos entrambos*. Esta mentalidad es la que se refleja en el monólogo de Villaamil: «Esta noche, Purita de mis entretelas, no hay teatrito, ¿verdad? *Gracias a Dios que está usted con la pierna quebrada*» (M, 681), donde la razón por la que la esposa no puede asistir a la acostumbrada sesión de ópera, no es naturalmente ningún hueso roto, sino otras circunstancias familiares muy distintas.

[No quita lo cortés a lo valiente]. La explicación que recoge el DA para esta fórmula es que con ella «se da a entender lo compatibles que son la educación y el respeto a las personas, con la energía para sostener y defender cada cual sus convicciones o derechos». Tiene la misma sustancia que el dicho que aconseja usar *mano de hierro y guante de terciopelo*. Galdós recurre con mucha frecuencia a este molde lingüístico. Así, para enterarnos de los medios que toma el señor Santa Cruz para proteger a su hijo, nos dice: «Don Baldomero, en quien *lo progresista no quitaba lo autoritario* (emblema de los tiempos), propuso un plan defensivo» (FyJ, 44), y sobre el modo como la inflexible doña Sales soportaba su última enfermedad, nos aclara que estaba «sentada en su sillón, muy tiesa, muy aseñorada, muy convencida de que *lo enfermo no quita lo decoroso* y de que debemos padecer y morirnos con las formalidades correspondientes a la clase a la que pertenecemos» (AG, 1244). También pone alusiones a esta expresión en boca de sus personajes. Los ejemplos varían desde el incoloro *lo uno no quita lo otro* hasta párrafos que caen dentro de lo caricaturesco. Moreno Isla, compaginando las limosnas que entrega para la obra benéfica de su tía, con el ateísmo que profesa, dice: «-Es que *lo uno no quita lo otro*, y aunque yo sea incrédulo, quiero tener contenta a mi "rata eclesiástica"» (FyJ, 459), y lo mismo afirma una

parroquiana del café madrileño donde Juan Pablo Rubín predica sus estrafalarias doctrinas: «-Eso, eso..., y *lo uno no quita lo otro* -observó doña Nieves con aplomo, empezando a tomar su chocolate-. Porque habrá toda la Naturaleza que usted quiera, pero eso no quita que "haiga" también Santísima Trinidad» (FyJ, 308). Las observaciones de Maxi sobre los ministros protestantes don Horacio y doña Malvina y el comentario de Villalonga a la repentina elegancia de Fortunata se inspiran en el mismo cliché. (Maxi) «-Buenas personas los dos, porque *lo protestante no quita lo decente*» (FyJ, 363-64). (Villalonga) «-Comprendí que me había conocido y que mis miradas la cohibían... ¡Pobrecilla! *Lo elegante no le quitaba lo ordinario*, aquel no sé qué de pueblo, cierta timidez que se combina no sé cómo con el descaro» (FyJ, 152). Las opiniones de don Pito cuando trata de conciliar actitudes contradictorias también están cortadas con este patrón lingüístico: «-En mí, *no quita lo bebedor a lo cristiano*, y si Dios me ampara y la Virgen del Carmen no me vuelve el rostro, al cielo me pienso ir, sin avergonzarme de empinar» (AG, 1425). Poco después ya trata de hacer compatibles la vida monacal con ciertos desenfrenos amorosos y, queriendo convencer al futuro fundador de la congregación de que «cada hermano tenga su par de hermanitas», prorrumpe con entusiasmo: «-Sí, hombre, decídete, y déjate de simplezas. Pero si *lo enamorado no quita lo religioso*» (AG, 1428).

[Los duelos con pan son menos]. Parodiando alegremente este refrán «que da a entender que son más soportables los trabajos habiendo bienes y conveniencias» (DA), Santa Cruz, durante la luna de miel, anima a su esposa a sobrellevar las incomodidades del viaje con un desenfadado: «-Ánimo, chica, y dame un beso, que *las hambres con amor son menos*» (FyJ, 55).

[Nadie puede decir, de esta agua no beberé]. El maestro Correas afirma que el presente refrán «avisa de las vueltas que da el mundo». Según el DA mediante el «se da a entender que ninguno está libre de que le suceda lo que a otro, ni seguro de que no hará alguna cosa, por mucho que le repugne». Cuando la orgullosa Rosalía se ve empujada a pedir dinero a Refugio, a quien desprecia y a la que tantas veces ha humillado, se hace la reflexión siguiente: «¡Lo que puede la necesidad -pensó al tirar de la campanilla del segundo-. Y *quién me había de decir que yo bebería de esta agua*» (La de B, 1659).

[No es tan fiero el león como le pintan]. En cierta ocasión Ángel Guerra no puede hallar a la persona a quien deseaba conocer y sobre la que había oído tremendos comentarios a su mal carácter. El novelista nos explica así su decepción: «Ángel sintió mucho que no estuviese Zacarías *por ver si era el león tan fiero como le pintaban*» (AG, 1491). El DA aclara el sentido del refrán aquí aludido diciendo que con él «se denota que una persona no es tan áspera y temible como se creía, o que un negocio es menos arduo y difícil de lo que se pensaba». No está fuera de propósito recordar aquí el simbolismo y la ironía que muchas veces pone nuestro escritor en los nombres de sus personajes, nombres «peregrinos y significativos», como los que buscaba Don Quijote. Al capellán de las Micaelas en *Fortunata y Jacinta*, de quien Mauricia dice que era buena persona a pesar de su imponente apariencia, Galdós le da el nombre de don León Pintado.

[Para muestra, basta un botón]. Un botón de vestido de mujer y un largo cabello negro adherido al traje de Juanito Santa Cruz son parte de la «evidencia» de que dispone Jacinta cuando trata de probarle a su casquivano esposo las infidelidades conyugales. El marido se defiende con su habitual maestría en encontrar excusas para todo, y presenta su defensa en estos términos: «-Y después de mirar bien el hecho, ¿qué resulta? *Que no basta para nuestra un botón*, que *el que se cuelga de un cabello se cae*» (FyJ, 316). En la hábil

respuesta de Santa Cruz se combinan el sentido real de las palabras -el botón y el cabello acusadores- y sutiles alusiones al refrán que ahora comentamos «con que se denota que en prueba de lo que se dice, basta aducir un solo hecho, caso o argumento de entre los muchos que se podrían citar» (DA), sentencia con la que el culpable marido no está de acuerdo como es natural. También hay una referencia a la locución verbal *estar pendiente de un cabello*, que el mismo *Diccionario* traduce como «estar en riesgo inminente», o tal vez a *estar colgado de los cabellos*, cuyo significado es el de «estar con sobresalto, duda o temor esperando el fin de algún suceso» (DA), pues las dos caben de forma implícita en la situación que Galdós presenta a los lectores.

[Por el hilo se saca el ovillo]. El tema de los celos es utilizado en otro paso de la novela para introducir una prolongada alusión a este refrán que significa «que por la muestra y por el principio de una cosa se conoce lo demás de ella» (DA). La celosa en esta ocasión no es Jacinta, sino Fortunata, quien confía sus sospechas a Aurora, y esta le promete su cooperación con las palabras siguientes: «-Déjame a mí, *que como yo coja el cabo del hilo, hemos de llegar a la otra punta ... he de coger el cabo del hilo, y verás..., iré tirando, tirando, hasta dar con lo que queremos saber*» (FyJ, 466). El hecho de que Aurora dirija un taller de alta costura y esté muy familiarizada con el hecho indicado por el sentido literal del proverbio es muy probable que haya influido en la facilidad con que amplifica y alarga la alusión. Recordemos que la psicología del individuo es un factor clave en el uso del lenguaje coloquial.

C) ALUSIONES LITERARIAS

Las alusiones literarias constituyen uno de los rasgos cervantinos más notables del estilo de Galdós. Es un hecho reconocido por la crítica que Cervantes reunió y fundió en su inmortal obra las diversas tendencias literarias de la novela renacentista, y todos los niveles del lenguaje que se daban en su época. El lector atento del *Quijote* se siente frustrado muchas veces al reconocerse incapaz de captar la enorme cantidad de sutiles referencias que en sus páginas se adivinan sin llegar a desentrañarse por completo. Aunque la tendencia a usar la literatura anterior para dar vitalidad a nuevas creaciones la encontramos en los escritores populares de todos los tiempos, sería muy difícil hallar uno que excediera al genial manco en la cantidad de alusiones y en el acierto con que las maneja.

Galdós ha seguido las huellas del gran maestro, y son precisamente las alusiones a la creación cervantina las que primero atraen la atención de los investigadores de la técnica galdosiana[53]. No quiero indicar con ello que la consecuencia más importante del influjo de Cervantes en Galdós sea el que nuestro novelista haya sembrado profusamente en sus páginas expresiones que nos traen a la memoria los felicísimos giros del príncipe de los ingenios, pues harto sabido es que la herencia literaria más fecunda que Galdós recogiera del modelo es la facultad de crear los innumerables personajes quijotescos que desfilan por las novelas contemporáneas y por los *Episodios*, y el admirable sentido del humor. Humor sencillo, natural, jugoso y humano. La continuación de estas dos cualidades justifica que podamos decir con exactitud y justicia que Galdós ve el mundo con los ojos de Cervantes.

---

[53] Pueden consultarse el libro del Profesor J. Chalmers Herman, *Don Quijote and the Novels of Perez Galdos* (Ada, Oklahoma: East Central Oklahoma State College, 1955) y el artículo de J. Warshaw, «Galdós' indebtedness to Cervantes», *Hispania* XVI, (1933).

Puesto que este estudio no pretende ser una investigación exhaustiva de las alusiones literarias en Galdós, sino solamente una presentación metódica de las estructuras del lenguaje coloquial, me limitaré a mencionar las alusiones que por haber alcanzado un alto grado de popularidad, forman parte del habla cotidiana y confieren al discurso esa nota familiar, sugerente, humorística casi siempre, que informa el alma del auténtico coloquialismo. Solamente con este criterio aparece justificada la inclusión del presente capítulo. Dedicaremos el primer apartado a los cervantismos, para continuar con otras alusiones a varias obras literarias que han influido en el lenguaje, y terminar pasando revista a las expresiones de origen bíblico y fuentes diversas.

1. CERVANTISMOS.

El cervantismo de Galdós, aun ese rasgo secundario que consiste en la oportuna mención de expresiones como las que nos disponemos a revisar, es para el lector hispano uno de los grandes placeres que se derivan de su lectura. Nos dicen los biógrafos del novelista que el entusiasmo del joven Galdós por Cervantes era tan grande que, siendo alumno del Colegio de San Agustín de Las Palmas, se sabía de memoria largos fragmentos del *Quijote*. El profesor Warshaw, en el artículo mencionado (nota 34) llega a afirmar, quizá con alguna exageración, que las referencias del novelista decimonónico al clásico son tan numerosas que si, por alguna desgracia, el *Quijote* desapareciera de entre los libros, y aun de la memoria de los lectores, se podría reconstruir casi completamente con la ayuda de las obras de Galdós, pues apenas existe un incidente quijotesco que no haya sido aludido en ellas. Prescindiendo de lo que pueda haber de hipérbole, el comentario ilustra muy bien la característica que queremos destacar.

Muchos de los personajes galdosianos participan en alto grado de la devoción de su creador por la novela cervantina. Recordemos el sentir del profesor Máximo Manso, protagonista de *El amigo Manso* y cómo sabe a su vez trasmitir su admiración al discípulo Manolito Peña o, en el terreno de lo cómico, aquel caballero inglés Davidson, que según Moreno Isla «llama a Don Quijote "don Cuiste", y se las tira de hispanófilo» (FyJ, 457). Es seguramente a Bueno de Guzmán a quien corresponde la palma de la afición al *Quijote*. En cierta ocasión le oímos decir al hijo de este caballero:

> Mi padre se sabía el *Quijote* de memoria, y hacía con aquel texto incomparable las citas más oportunas. No había refrán de Sancho ni sentencia de su ilustre amo que él no sacase a relucir oportuna y gallardamente, poniéndolos en la conversación, como ponen los pintores un toque de luz en sus cuadros (*Lo Prohibido*, en *Obras completas*, IV, p. 1678).

No parece desacertado afirmar que el novelista infundió en su criatura el entusiasmo por el dechado que él admiraba. La discretísima forma de sazonar la conversación con los sabrosos toques quijotescos, es la meta que Galdós se propone alcanzar y que indudablemente logró con los ejemplos que vamos a comentar. En ninguno de ellos indica el autor a sus lectores que está usando las palabras de otro escritor, a pesar de lo obvio del caso. Procede así porque consideraba estas expresiones tan conocidas, una parte tan representativa del acervo del lenguaje coloquial, que no necesitaban ninguna aclaración.

Observemos también que en muchos casos la influencia de Cervantes no está dada por una expresión que podamos destacar con exactitud, sino en establecer, a través de todo un párrafo, un paralelo clarísimo entre la atmósfera en que se desenvuelven las aventuras del héroe manchego y la que Galdós, muy conscientemente, busca para sus historias.A fin de precisar lo que indicamos, recordemos lo que nos dice sobre la forma como Ángel Guerra ha idealizado su imposible amor por Leré: «Jamás caballero de los que iban por el mundo castigando la injusticia y amparando el derecho, soñó en su dama ideal atributos de belleza y virtud tan peregrinos como los que Ángel en su monja soñaba» (AG, 1415).

Sucede también que, para mayor énfasis, al paralelo entre las dos situaciones se añade la mención explícita de la inmortal pareja cervantina, como lo hace Leré al persuadir a Ángel de que el primer paso en el duro camino de la perfección espiritual es el perdonar de corazón a los que nos han causado mal. «-¿Conque le parece demasiado fuerte el primer zurriagazo? Pues hay que estrenarse dando de firme. Si no, la fiera creerá que es cosa de juego. ¿Qué quería usted? ¿Decir, como Sancho, que se conformaba con los azotes, y luego apartarse a un ladito y sacudir contra el tronco de un árbol, mientras el pobrecillo don Quijote, rosario en mano, contaba los falsos azotes como buenos? No, eso no vale conmigo, señor don Ángel» (AG, 1384). Son muchas las semejanzas, y no meramente lingüísticas, que podrían establecerse con el capítulo 71 de la Segunda Parte del *Quijote*.

Otra modalidad distinta se da cuando en la conversación, además de la similitud de circunstancias y mención expresa de los personajes cervantinos, se añade el vocabulario típico en expresiones paródicas. Oigamos el siguiente diálogo entre el padre Mancebo y Ángel acerca de la calumnia que ha empañado el buen nombre de Leré: (Mancebo) «-¿Y quién es el guapo, *quién es el quijote que se mete a deshacer un entuerto como este*?» (Ángel) «-Yo, yo, ...» (Mancebo) «-Yo no me metería en libros de caballería... Claro, desmentirlo, sí; decir que la chica y el sol allá se van en brillo y pureza, eso sí...; pero llevar las cosas por la tremenda y empeñarnos en *que todo el mundo confiese*, las hermanas inclusive, *que no hay hermosura como la de don Leré del Toboso*...» (AG, 1411). (Véase la aventura de los mercaderes toledanos, P. I, Cap. 4.)

No me detengo aquí, por no ser propio de este trabajo, en los numerosos casos en los que por páginas y páginas galdosianas se respira el mismo ambiente que en los sucesos del caballero de la Mancha. Repasemos los párrafos dedicados a narrar la muerte de Ángel Guerra y tantos otros como se podrían citar. Volviendo al tema lingüístico, basta para establecer la referencia, la simple mención de una locución como el eufemismo «moza del partido», que el DA explica simplemente como «ramera», pero que ha dejado de usarse en la conversación normal, y que cuando reaparece, el hablante suele evocar intencionadamente el encuentro de Don Quijote con «dos mujeres mozas, destas que llaman del partido» (P. I, Cap. 2). Cuando a Galdós le interesa destacar el hecho de que el lenguaje pseudo-filosófico de Juan Pablo Rubín resulta tan incomprensible para las parroquianas del café madrileño como los parlamentos de Don Quijote en la venta, simplemente recoge así el comentario de una de ellas: «-Lo que yo no comprendo es una cosa -indicó con la mayor candidez una de las *mozas del partido*-, y es que si no hay nada por allá, ¿dónde están las ánimas?» (FyJ, 307).

En otros pasajes la alusión aparece mucho más clara. El famoso discurso de Don Quijote a los asombrados cabreros que comienza con «-Dichosa edad y siglos dichosos aquellos a quien los antiguos pusieron el nombre de dorados» (P. I, Cap. 11), es parodiado en la exclamación de Villaamil al salir de la taberna con un grupo de jóvenes bulliciosos, ajenos completamente a las preocupaciones que embargan su ánimo: «-*¡Oh dichosa edad de la*

despreocupación y del "qué se me da a mí"!» (M, 682), con los razonamientos que siguen. Galdós ha subrayado el *qué se me da a mí* por razones que deberían ser evidentes al lector de entonces, como si se tratara de una frase proverbial en boga, pero el lector de hoy se pregunta si tal vez la alusión sea a los famosos versos del *Tenorio* «ni qué se me importa a mí / que me conozcas o no» (Acto de la Hostería, Esc. XII), fuente de tantos giros proverbiales. Parece indicarlo así el hecho de que quien pronuncia estos versos es el enmascarado Don Diego, muy empeñado en no ser reconocido por Don Juan, y Villaamil también anda muy preocupado en que Mendizábal, que le anda buscando, no se percate de su presencia.

Las citas que enumeramos a continuación, tomadas de Fortunata y Jacinta, son casos evidentes de alusiones quijotescas. A propósito de la habilidad de Gumersindo Arnaiz para mostrar los famosos mantones de Manila, Galdós hace la humorística observación de que «doblar un crespón era *tarea tan difícil como hinchar un perro*» (FyJ, 31). Ello nos lleva a recordar el curioso cuento que leemos en el «Prólogo al lector» de la Segunda Parte del *Quijote* en el que un loco de Sevilla salía a la calle con un cañuto, y cuando daba con un perro «como mejor podía le acomodaba el cañuto en la parte que, soplándole, le ponía redondo como una pelota, y teniéndolo desta suerte, le daba dos palmaditas en la barriga, y le soltaba, diciendo a los circunstantes, que siempre eran muchos: ¿Pensarán vuesas mercedes ahora que es poco trabajo hinchar un perro?».

En la célebre exclamación de Don Quijote durante la «felicemente acabada aventura de los leones» (Parte II. Cap. 17), «-¿Leoncitos a mí? ¿A mí leoncitos, y a tales horas?», hallamos el patrón lingüístico del melodramático lamento de Ido cuando Santa Cruz, por divertirse a costa del pobre loco, le pone delante su imaginario deshonor: «-Y usted, señor don José de mi alma -dijo Santa Cruz, fingiéndose no ya serio, sino consternado-, ¿qué hace que no pide una satisfacción al duque? -*¡Duelos..., duelitos a mí!* -replicó Ido con sarcasmo» (FyJ, 92).

Rodríguez Marín en sus eruditos comentarios al *Quijote* se lamentaba de que la graciosa contestación de Sancho -*¡Y aun algos!*, que con tanta fortuna ha entrado en el lenguaje coloquial, no figurase en el *Diccionario* oficial. El paso acontece en «la famosa aventura del barco encantado» (Parte II, Cap. 29). Don Quijote desea averiguar si ya han pasado la línea equinoccial y como entonces se creía que los piojos no pueden sobrevivir en tales latitudes, para salir de la incertidumbre le dice a su escudero: «-Así, puedes, Sancho, pasear una mano por un muslo, y si topares cosa viva, saldremos desta duda; y si no, pasado habemos». A lo que Sancho, haciendo como su amo le decía, respondió: «-O la experiencia es falsa, o no hemos llegado adonde vuesa merced dice, ni con muchas leguas. -Pues ¿qué? -preguntó don Quijote-. ¿Has topado algo? -*¡Y aun algos!* -respondió Sancho». Galdós y sus personajes recurren a tal expresión muchas veces. Basten los dos ejemplos aquí consignados como prueba de ello. Cuando el novelista describe el aspecto de doña Lupe, nos dice: «El busto era hermoso, aunque, como se verá más adelante, había en el *algo y aun algos* de falseamiento de la verdad» (FyJ, 199), y sobre los efectos que los prácticos consejos de Feijoo iban produciendo en la mentalidad de Fortunata, observa: «Pero *algo y aun algos* se le iba clareando en el entendimiento» (FyJ, 344).

Suerte parecida ha corrido el irónico comentario *oler, y no ámbar* que se aplica a los olores que hieren el olfato. Durante la visita del cura Rubín a Fortunata, nos explica Galdós que la joven está impresionada por la idea de la santidad del sacerdote y que «poco después, notando que su futuro hermano político *olía, y no a ámbar*, se confirmó en aquella idea» (FyJ, 213). En el graciosísimo diálogo que entre caballero y escudero tiene lugar la noche de

«la jamás vista ni oída aventura de los batanes» (Parte I, Cap. 20), encontramos el origen de esta cita y de otra igualmente repetida: Don Quijote, quejándose a Sancho de las consecuencias fisiológicas del susto, le dice:

> -Paréceme, Sancho, que tienes miedo.
>
> -Sí tengo -respondió Sancho-; mas, ¿en qué lo echa de ver vuestra merced ahora más que nunca?
>
> -En que ahora más que nunca *hueles, y no a ámbar* -respondió don Quijote.
>
> -Bien podrá ser -dijo Sancho-, mas yo no tengo la culpa, sino vuestra merced, que me trae a deshoras y por estos no acostumbrados pasos.
>
> -Retírate tres o cuatro allá, amigo -dijo don Quijote, todo esto sin quitarse los dedos de las narices-, y desde aquí adelante ten más cuenta con tu persona y con lo que debes a la mía; que la mucha conversación que tengo contigo ha engendrado este menosprecio.
>
> -Apostaré -replicó Sancho- que piensa vuestra merced que yo he hecho de mi persona alguna cosa que no deba.
>
> -*Peor es meneallo,* amigo Sancho -respondió don Quijote.

Aunque doña Lupe no es mujer de lecturas, recurre a la quijotil reprimenda cuando, en uno de sus soliloquios, se pone a considerar la inexcusable conducta de su sobrina política: «Dirá, y con razón, que *peor es meneallo*» (FyJ, 360). León Medina en su ya citado estudio (véase la nota 11) atribuye a Cervantes su popularidad, pero no el haberlo creado, pues este dicho «que como cervántico pasa ... era tan proverbial como aquel otro refrán que Sancho (P. II, Cap. 37) enderezó a Doña Rodríguez: *será mejor no menear el arroz, aunque se pegue*, del cual sin duda procede la frase referida (p. 288). Con ello se comprueba una vez más el hecho que este investigador tiene interés en demostrar de que «ocurre con frecuencia que adagios o expresiones conocidas y vulgares se atribuyen como originales a autores contemporáneos, si han logrado ingerirlas en sus obras con oportunidad» (p. 289).

La firmeza con que Juan Pablo Rubín se dispone a hacerse cargo del gobierno de una provincia, contrasta con los envidiosos y negativos comentarios de sus compañeros de tertulia, quienes «hacían pronósticos de *las dificultades que había de tener en el gobierno de su ínsula*» (FyJ, 501). Es una de las muchas referencias al episodio de Sancho gobernador y a sus deseos de lucirse en el cargo, que vemos manifestados en esta petición a su amo: «-Sea vuestra merced servido, señor don Quijote mío, de darme el gobierno de la ínsula que en esta rigurosa pendencia se ha ganado; que, por grande que sea, yo me siento con fuerzas de saberla gobernar tal y tan bien como otro que haya gobernado ínsulas en el mundo» (P. I. Cap. 10). Recordemos asimismo la relación que el escudero establece entre los fatigosos esfuerzos y el ansiado premio. Líneas más adelante insiste de nuevo en que «se llegue ya el tiempo de ganar esta ínsula que tan cara me cuesta, y muérame yo luego». El farmacéutico Ballester, mientras confecciona una droga a base de protoyoduro de mercurio para un enfermo, también establece un vínculo entre sufrimientos y placeres por medio de esta doble

alusión cervantina: «-Pero a fe que se habrá divertido bastante en este mundo con las mozas guapas, y *si buenos azotes le cuesta ahora, buenas ínsulas se habrá calzado*» (FyJ, 418).

Acerca del sigilo con que Fortunata lleva sus relaciones con Santa Cruz, reanudadas por tercera vez, hace constar Galdós: «Algunas [personas], quizá, tenían conocimiento de *aquella tercera salida de la aventurera al campo de su loca ilusión*» (FyJ, 428), declaración inspirada en las palabras que escribe Cervantes al dar remate a la Primera Parte de 1605: «Pero el autor desta historia, puesto que con curiosidad y diligencia ha buscado los hechos que don Quijote hizo en su tercera salida, no ha podido hallar noticia de ellos» (Cap. 52).

La razón de la sinrazón es uno de los textos que Galdós gusta de aludir directa o veladamente en varias ocasiones. Lo usó para dar nombre a la última de las novelas españolas contemporáneas, y en *Fortunata y Jacinta* aparece en el último tomo por título del capítulo quinto (p. 486), dedicado a narrar cómo el desequilibrado Maxi, a fuerza de lógica y siguiendo indicios, llega a descubrir el paradero y la odisea de Fortunata, con los demás hechos que le conducen a la locura definitiva. El título resulta, por lo tanto, apropiadísimo. Conviene, sin embargo, aclarar un dato olvidado a veces por las que reconocen el sabor cervantino de la cita, y es que tal expresión, que Cervantes sólo parodia, no le pertenece. El autor es Feliciano de Silva, uno de los escritores de libros de caballería que con su indescifrable estilo contribuyó a la locura de don Quijote. Cervantes se limita a comentar irónicamente -ironía que algunos tampoco han reconocido y han tomado las palabras como una alabanza del enrevesado Silva-: «Ningunos le parecían tan bien como los que compuso el famoso Feliciano de Silva; porque la claridad de su prosa y aquellas entrincadas razones suyas le parecían de perlas, y más cuando llegaba a leer aquellos requiebros y cartas de desafíos, donde en muchas partes hallaba escrito: "*La razón de la sinrazón* que a mi razón se hace, de tal manera mi razón enflaquece, que con razón me quejo de la vuestra fermosura"» (Parte I, Cap. 1).

Como cierre de estas alusiones cervantinas en *Fortunata y Jacinta*, mencionemos aquí un largo párrafo en el que no ya las palabras, sino la situación en conjunto, nos lleva a recordar una conocida aventura del *Quijote*. Me refiero a cuando en el aposento de Fortunata se reúnen esta, Maxi, Ido del Sagrario, Segunda, «Platón» y la criadita Encarnación, y todos ellos, con el alboroto, atraen a Estupiñá, quien en funciones de casero entra a imponer orden como un moderno cuadrillero de la Santa Hermandad. El episodio está inspirado, hasta en detalles mínimos, en la graciosísima aventura de la venta. Doy a continuación las dos citas:

> «Se armó tal algazara, que tuvo que intervenir Ido con frases de concordia, y Segunda manoteaba, echando la culpa al calzonazos de su hermano, y este increpaba a Encarnación, yo la chiquilla daba de rechazo contra Maxi; y fue tal el vocerío, que hubo de presentarse en la puerta, que estaba abierta, Estupiñá, y penetró en la casa con ademanes policíacos, mandando callar a todo el mundo y amenazando con traer una pareja» (FyJ, 512).

En el capítulo 16 de la Primera Parte, con motivo de una serie de graciosas equivocaciones, los habitantes de la venta se han juntado en el camaranchón que sirve de enfermería al maltrecho Don Quijote y luchan unos contra otros:

> «Y así como suele decirse: el gato al rato, el rato a la cuerda, la cuerda al palo, daba el harriero a Sancho, Sancho a la moza, la moza

> a él, el ventero a la moza, y todos menudeaban con tanta priesa, que no se daban punto de reposo; ... Alojaba acaso aquella noche en la venta un cuadrillero de los que llaman de la Santa Hermandad vieja de Toledo, el cual oyendo ansimesmo el extraño estruendo de la pelea, asió de su media vara y de la caja de lata de sus títulos, y entró a escuras en el aposento, diciendo: -¡Ténganse a la justicia! ¡Ténganse a la Santa Hermandad!»

La única novela corta que Galdós escribiera, *Torquemada en la Hoguera*, que según Ángel del Río es en la que el escritor ha mostrado el mayor dominio del habla popular[54], comienza y acaba con dos pinceladas lingüísticas de innegable color cervantino. Para darnos noticia de los progresos económicos de la familia del avaro allá por los alrededores de 1870, nos dice el novelista que «*en la comida había menos carnero que vaca y los domingos se añadía al cocido un despojito de gallina*» (TH, 908), expresiones sacadas de la explicación de cómo Don Quijote consumía las tres partes de su hacienda, al principio de la inmortal novela: «Una olla de algo más vaca que carnero, salpicón las más noches, duelos y quebrantos los sábados, lentejas los viernes, algún palomino de añadidura los domingos» (P. I, Cap. 1.)

En cuanto a la frase con que el desengañado usurero galdosiano desahoga su amargura al fin de la novela: «-La misericordia que yo tenga, ¡puñales!, que *me la claven en la frente*» (TH, 936), aunque no se trate de una creación cervantina, el hecho es que la locución ya no es frecuente y cuando reaparece suele ir unida al recuerdo del caballero y escudero manchegos. El DA la recoge con el significado de «expresión figurada y familiar con que se pondera la persuasión en que uno está de la imposibilidad de una cosa», que es justamente lo que Torquemada quiere indicar: que en el futuro será imposible que los deudores encuentren en él compasión. Algo semejante es lo que Don Quijote y Sancho expresan. Don Quijote reprendiendo a Sancho: «-Si hallares que algún escudero haya dicho, ni pensado, lo que aquí has dicho, quiero que *me le claves en la frente*» (P. II, Cap. 28), y Sancho, recordando lo que oyó a su señor, al abandonar el gobierno de la ínsula y darse cuenta de la pesada burla del fingido ataque por imaginarios ejércitos: «-El enemigo que yo hubiere vencido quiero que *me le claven en la frente*» (P. II, Cap. 53.)

2. OTRAS ALUSIONES LITERARIAS.

A pesar de que Cervantes es el escritor más aludido por Galdós, en modo alguno debemos pensar que el tema de las alusiones queda completo con haber considerado los quijotismos, aunque, como he indicado, solo cabe considerar como recursos coloquiales las alusiones literarias -ya sean a textos, a personajes o a escritores- que por su popularidad se hayan incorporado a la expresión normal de los hablantes cultos, por lo menos.

No está fuera de propósito recordar aquí lo que tantas veces ha sido destacado por los lingüistas acerca del carácter coloquial de la literatura española y cómo el coloquialismo invade las más altas cumbres literarias. (Véase la Introducción a mis *Aportaciones...*,

---

[54] Ángel del Río, «Introducción a Torquemada en la Hoguera», *Estudios Galdosianos* (Zaragoza, 1953): «La brevedad y rapidez de la obra realzan la eficacia del arte; y Galdós, maestro del habla popular, nunca la ha manejado con tal gracia».

especialmente las páginas 12 y 13). Las alusiones que voy a presentar pueden ser reconocidas sin esfuerzo por el hablante hispánico de cualquier país, y por ello las considero uno de los procedimientos más efectivos del lenguaje coloquial. Naturalmente, la fuerza estilística de la alusión se basa en un conocimiento de la tradición literaria compartido por el autor y sus lectores, quienes han de ser capaces de percibir el eco cultural y las particulares connotaciones de cada caso, sin que ello implique por parte del escritor el deseo de exhibir una erudición pedantesca, que sería lo más opuesto a la finalidad que persigue la lengua coloquial.

Vengamos al primer caso concreto. Cuando Sor Marcela, al ofrecerle a la alcohólica Mauricia un poco de coñac para levantarle el ánimo, la amonesta cariñosamente: «-Yo sé que esto te entona y te da la alegría necesaria para cumplir bien los deberes. *Mira tú por dónde lo que algunos podrán tener por malo es bueno en medida razonable*» (FyJ, 240), es muy posible pensar que Galdós se acordaba de las palabras con las que Lázaro (*Lazarillo de Tormes*, Tratado Primero), cuenta cómo el astuto ciego, después de haberle estrellado la jarra en la cara, le curaba las heridas: «Lavóme con vino las roturas que con los pedazos del jarro me había hecho, y sonriéndose decía: -¿Qué te parece, Lázaro? Lo que te enfermó te sana y da salud.- Y otros donaires, que a mi gusto no lo eran». Si el recuerdo viene naturalmente a la imaginación de muchos lectores, es natural que también estuviera presente en el proceso creativo del novelista, y más, habiendo varias circunstancias en común entre las dos situaciones que dan pie para la suposición.

La coincidencia textual es más fuerte en lo que Fortunata se dice a sí misma al darse cuenta de que la hemorragia acaba con su vida: «-*La vida se me corre fuera, como el río que va a la mar*» (FyJ, 537). Podría objetarse que Fortunata es una mujer ignorante que apenas sabe leer, pero lo cierto es que está citando, casi literalmente, unos versos de Jorge Manrique en las *Coplas por la Muerte de su Padre*. O Galdós es en esta ocasión el que habla por boca de Fortunata o, por ser las *Coplas* una composición tan conocida, sus metáforas acudían al recuerdo de Fortunata, aunque no tuviera idea de la existencia del poeta que dijo

Nuestras vidas son los ríos

que van a dar en la mar,

que es el morir.

El nombre *Arcadia* es por sí solo una evocación del mundo bucólico que la novela y la poesía renacentista pusieron de moda. Inserto en breves comentarios sirve eficazmente para aludir a las delicias de la vida campestre. Echando mano de estas connotaciones, cuando el cura García Virones llega al asilo que Ángel Guerra ha fundado en la campiña toledana, pregunta agradablemente sorprendido: «-¿*Es esto la edad de oro, la "felice" Arcadia*, o qué carambólibus es?» (AG, 1474), y más adelante, otro sacerdote toledano, Casado, imaginando lo que la vida será en esta institución, exclama: «-Nos haremos todos rústicos, y *rústicamente viviremos en la mejor de las Arcadias*, con bienes comunes, y comunes goces y penas» (AG, 1519). No solamente es la alusión del *beatus ille* lo que hallamos en este comentario, también nos hace recordar los planes de Don Quijote y de Sancho de vacar a dos goces pastoriles para consolarse del fracaso de la andante caballería y el consejo del escudero a su señor en la última enfermedad de este: «-Levántese desa cama, y vámonos al campo vestidos de pastores, como tenemos concertado» (P. II, Cap. 74).

Uno de los textos más conocidos de la lírica pastoril castellana es la estancia con que Garcilaso comienza su Égloga Primera

El dulce lamentar de dos pastores,

Salicio juntamente y Nemeroso,

he de cantar, sus quejas imitando,

cuyas ovejas al cantar sabroso

estaban muy atentas, los amores

de pacer olvidadas, escuchando.

Galdós parodia estos versos al contarnos la tristeza que ataca al buen Relimpio durante la temporada que Isidora fue víctima del encierro a que Botín la sometía: «Durante algún tiempo su único consuelo ha sido agregarse a Mariano en el café del Sur, y frente a él exhalar sus quejas, semejantes a las de los pastores de antaño; y *así como las ovejas* -dicho está por los poetas- *se olvidaban de pacer para escuchar los cantos de los Salicios y Nemerosos*, Mariano dejaba enfriar el café por atender a lo que don José refería» (LD, 1084).

El otro texto garcilasiano que ha pasado a ser de dominio publico es la primera línea del *Soneto X*, que se supone compuesto bajo el impulso de la emoción que el hallazgo de un objeto perteneciente a la amada recién muerta despertó: «¡Oh dulces prendas por mi mal halladas!» El novelista también recurre a él con intención paródica al narrar cómo el ahorrativo señor Bringas se desprendió de la cantidad destinada a honorarios del oculista: «Sacó el dinero, hizo poner una carta muy fina y muy cortés, dardo las gracias al sabio doctor por su admirable asistencia, y todo, carta y billetes, *¡oh dulces prendas de su alma!*, lo introdujo en un sobre magnífico, de los de la oficina» (La de B, 1645).

El *Hipogrifo violento*, primeras palabras del drama cumbre de nuestro teatro clásico *La vida es sueño*: «Hipogrifo violento / que corriste parejas con el viento», y los tres verbos con que termina la retórica pregunta de Rosaura «te desbocas, te arrastras y despeñas», todo ello le sirve a Galdós para dar cuerpo a los ensueños del presbítero Mancebo: «*Corriendo parejas con el viento*, aquella imaginación que en la edad senil *se desbocaba*, renovando *los brincos y retozos* de la juventud, lanzábase por otros espacios» (AG, 1337). El simbolismo del drama calderoniano y concretamente el asombro de Segismundo al hallar a Rosaura en el campo, escuchar sus palabras y quedar todavía más sumido en la duda:

Si soñé aquella grandeza

en que me vi, ¿cómo agora

esta mujer me refiere

unas señas tan notorias?

Luego fue verdad, no sueño (Jornada III, 10),

encuentra eco en las dudas de Ángel Guerra ante sus propias alucinaciones: «*Luego no fue sueño* -pensaba Ángel, razonando la última aparición de su yo clerical-. Y lo demuestra el haber resultado cierta la enfermedad de este bendito» (AG, 1442). Obsérvese que no se trata de una mera alusión verbal. Hay algo más hondo. La perplejidad de los dos héroes arranca del hecho de que las presuntas visiones, con sus palabras, confirman datos obtenidos por otros conductos y el juego de realidad-sueño se complica notablemente. La célebre exclamación del príncipe de Polonia después de arrojar a un criado por la ventana: «-Cayó del balcón al mar / ¡vive Dios, que pudo ser!» (Jornada II, 5), es repetida en tono humorístico por otro Segismundo, el farmacéutico Ballester, después de preparar una golosina con un laxante muy activo para dar una pesada broma al crítico Ponce: «-Él se la tiene que comer... -dijo guardando la bola-. Como me llamo Segismundo, se la tiene que tragar, y entonces diré, como mi tocayo: *¡Vive Dios que pudo ser!*» (FyJ, 437).

Si en el teatro clásico hay un personaje superior en popularidad al Segismundo calderoniano es el héroe de Tirso de Molina en *El burlador de Sevilla*, el iniciador de la fecunda serie de los Don Juanes. De todos los dichos del seductor, su *¡Qué largo me lo fiáis!* ha alcanzado celebridad y ha venido a convertirse en fórmula simbólica de lo que los teólogos llaman pecado de presunción, ese abuso de la divina misericordia que consiste en dilatar la conversión hasta el último momento, pensando que la muerte todavía ha de tardar mucho. El presbítero Casado, muy oportunamente, emplea la frase para manifestar su poca confianza en que los planes de Ángel se realicen en el plazo que el optimista soñador ha imaginado: «-Como todo eso que ha de traernos el "dominismo" será para dentro de una docena de siglos, o, como si dijéramos, el día del juicio por la tarde, no le hago caso, y *si tan largo me lo fías*, ya puede usted delirar todo lo que quiera» (AG, 1515).

Otro personaje del período barroco, en esta ocasión procedente del campo de la novela, ha quedado en la memoria de los lectores como ejemplo proverbial de la miseria. Me refiero al licenciado Cabra, director de una residencia estudiantil en Alcalá, al que Quevedo en su *Vida del Buscón*, caricaturiza hasta la deshumanización, haciendo a su costa célebres chistes conceptistas para explicar las hambres que padecían sus pupilos (véase el capítulo III de la novela). La simple mención del nombre es el procedimiento que elige Galdós para enfatizar el defecto de una de sus criaturas, y cómo el joven Horacio sufre las consecuencias de la tacañería: «El feroz abuelo era también avaro, *de la escuela del licenciado Cabra*» (T, 1558). El desgarro con que el polígrafo del siglo XVII se refiere a los tardíos arrepentimientos de los que no abandonan el pecado, sino que el pecado los abandona a ellos, y demás maliciosas observaciones, que tanto escandalizaron a la crítica timorata de su tiempo y que son la médula de los *Sueños*, laten de nuevo en la queja del quevedesco don Pito. Aquí el cinismo se mezcla con otra alusión al mito germánico del *Fausto* que influyó en todas las literaturas europeas: «-Esta vieja carne ya ni el demonio la quiere. El muy perro cabrón sabe que *ya no tiene uno con quién ni con qué pecar*. ... Yo pregunto: ¿dónde están aquellas tretas satánicas de que hablan las fábulas antiguas, y que consistían en *volverle a uno la juventud a cambio de una firmita en pergamino donde constaba la venta del alma*?» (AG, 1486).

Una resonancia muy clara de la tradición fabulística, concretamente de la fábula del pájaro que se adornó con las plumas del pavo real, y un ingenioso juego con la doble significación de las palabras, se integran en el desengañado comentario de Villaamil cuando se imagina que le han robado el contenido de sus memorias administrativas: «-Un mal amigo, a quien se las enseño, me roba la idea y la da por suya ... diez años devanándome los sesos..., ¿para qué? *Para que un grajo se adorne, con mis plumas* o con la obra de mi pluma» (M, 651).

La famosa frase atribuida al duque de Gandía, hoy venerado con el nombre de San Francisco de Borja, pronunciada ante el cadáver en putrefacción de la que fue bella emperatriz, conmovedor episodio evocado por el duque de Rivas en el romance *El solemne desengaño*, es recogida por Galdós para justificar la conversión de Guillermina Pacheco: «Lo que la familia admite es que la muerte de su madre la impresionó tan vivamente, que hubo de proponerse, como el otro, *no servir a más señores que se le pudieran morir*» (FyJ, 76).

Los nombres propios de los entes ficticios a quienes la tradición literaria ha convertido en encarnaciones de un mito y que, por consecuencia, aparecen en el lenguaje coloquial en función apelativa o adjetiva, también son empleados por nuestro escritor. Acerca de los recados que van y vienen entre Fortunata y Santa Cruz nos aclara que «*servía de Celestina* para estas comunicaciones la tía de Fortunata, Segunda Izquierdo» (FyJ, 418), y cuando Maxi se obsesiona con sospechas de infidelidades conyugales, profiere esta amenaza contra la criadita: «-Ya te arreglaré yo, *celestina menuda*» (FyJ, 418). Cabe mencionar aquí que a la criada de Refugio que aparece hacia los últimos capítulos de *La de Bringas*, Galdós le da el significativo nombre de Celestina. También nos llama la atención la forma en que Mauricia se refiere al seductor de Fortunata durante una conversación entre las dos mujeres: «-¿Qué crees tú, que el mejor día no te vuelve a querer tu *Don Juan*?» (FyJ, 370). Aunque este es el nombre del caballero, como siempre que Mauricia lo nombra le llama «Juanito» o «Santa Cruz», este «tu Don Juan» parece una alusión a la inconstancia del veleidoso amante. De carácter cómico es la alusión que hallamos por primera vez a continuación del caricaturesco retrato de la señora del comadrón Quevedo: «Pues a esta monstruosidad la llamaba Ballester *Doña Desdémona*, por ser o haber sido Quevedo muy celoso, y con este mote la designaré, aunque su verdadero nombre era doña Petra» (FyJ, 443). (Véase la locución verbal *hacer el Otelo* en mis *Aportaciones*..., p. 93).

De las llamadas novelas españolas contemporáneas *Tristana* es la obra en que las alusiones literarias adquieren un tratamiento más destacado. Como recientemente ha señalado un distinguido crítico, en ella a los materiales de la existencia cotidiana propios del realismo, Galdós superpone «un revestimiento de literatura lo bastante fuerte como para imprimirle forma y prestarle carácter»[55]. Los capítulos dedicados a narrar el idilio de los jóvenes amantes están impregnados de alusiones a la *Divina Comedia* que los enamorados han leído y constantemente parodian. Una muestra de ello son los cariñosos apelativos que uno a otro se dan. «Rara vez la llamaba él por su nombre. Ya era *Beatrice*, ya *Francesca*, o más bien *la Paca de Rímini*; a veces *Crispa* o *señá Restituta*. Estos motes y los terminachos grotescos o expresiones líricas que eran el saborete de su apasionada conversación, variaba cada pocos días, según las anécdotas que iban saliendo» (T, 1575). La figura del viejo seductor es un trasunto ya decadente del Don Juan, y con este nombre es designado tanto por el autor como por los otros personajes. La explicación que Tristana hace a Horacio de las aventuras del viejo está entretejida con versos del popularísimo *Tenorio*: «-Sus conquistas son tantas que no se pueden contar. ¡Si tú supieras...! Aristocracia, clase media, pueblo..., *en todas partes dejó memoria triste*, como Don Juan Tenorio. *En palacios y cabañas se coló, y no respetó nada* el muy trasto, *ni la virtud, ni la paz doméstica, ni la santísima religión*» (T, 1564)[56].

---

[55] Francisco Ayala, «Galdós entre el lector y los personajes», *Anales Galdosianos* V, (1970), p. 6.

[56] Los conocidísimos versos con que Don Juan Tenorio se jacta de sus conquistas son:

Yo a las cabañas bajé,
yo a los palacios subí,
yo los claustros escalé

Cuando bromean imaginando los detalles de la proyectada fuga, Horacio se vale de los versos del duque de Rivas en la escena de la huida del *Don Álvaro*: «-Vámonos: *para ti la jaca torda, la que, cual dices tú, los campos borda*» (T, 1575)[57].

Los nombres de los tres personajes principales son de clara inspiración libresca. El de Tristana, con sus connotaciones amorosas y caballerescas, nos dice el autor que le fue dado a la heroína como resultado de las aficiones literarias de su madre, y en cuanto a Horacio, joven enamorado del paisaje, de la naturaleza, y del azul intenso del mar latino, se nos presenta como una encarnación del tema clásico del «beatus ille», cuyo máximo exponente es el poeta clásico homónimo del pintor galdosiano. Bastante más artificiosas son las alusiones y las variaciones que sufre el nombre del viejo seductor -*don Lope, don Lepe*- cuyo verdadero nombre es el de don Juan López Garrido. Al caballero le gusta ser llamado don Lope y sus amigos completan el nombre con el apellido *de Sosa*, como el personaje de la popularísima poesía humorística de Baltasar del Alcázar «Cena jocosa»:

En Jaén donde resido,

vive Don Lope de Sosa

y direte, Inés, la cosa

más brava de él que has oído.

La composición es un canto al vino y a los manjares de una buena mesa, y acerca del caballero, lo único que se nos dice además de su nombre, es que tenía un criado portugués. Sin embargo, un claro indicio de que el nombre procede de la poesía de Baltasar del Alcázar lo constituye el que Tristana, al hacerle a Horacio unas confidencias sobre su carácter, intercala sin venir a cuento, el tercer verso de la composición: «-Pues *direte, Inés, la cosa*... Oye -abrazándole-» (T, 1576). También, hacia el final de la novela, toman un papel preponderante las parientas ricas «que en Jaén residían». En cuanto a lo de don Lepe parece muy probable que se aluda al dicho popular *sabe más que Lepe*, que según Montoto y Rautenstrauch (véase *Personajes, personas y personillas*...), «aplícase a aquellas personas

---

y en todas partes dejé
memoria amarga de mí.

Las líneas con que el burlador continúa también encuentran eco en las palabras de Tristana:

Ni reconocí sagrado,
ni hubo razón ni lugar
por mi audacia respetado;
ni a distinguir me he parado
al clérigo del seglar.

(Acto «Libertinaje y escándalo», Esc. XII).

Tristana menciona en esta conversación que entre las víctimas de don Lope se encontraba una monja.

[57] (Don Álvaro) ¿Por qué tiempo perder?... La jaca torda,
la que, cual dices tú, los campos borda,
la que tanto te agrada
por su obediencia y brío,
para ti está, mi dueña, enjaezada

(*Don Álvaro*, Jornada I, Esc., VII).

que saben mucho, particularmente gramática parda», es decir, conocimiento práctico de la vida[58]. Es muy verosímil que así sea, pues cuando los jóvenes se refieren al caballero llamándole don Lepe, lo hacen en comentarios en los que aluden a la sagacidad y astucia del ducho conquistador. En las páginas finales, sobre todo, el contraste «don Lope-don Lepe» tiene el dejo de una amable ironía, y también es posible atribuirle, como indica Ayala en el artículo citado, la intención del novelista de «indicar su transformación de "lobo" en "liebre"» (p. 7).

En esta misma novela tan rica en alusiones, cuando Horacio se retira al mediterráneo pueblo de Villajoyosa, Galdós menciona que «sus ojos no se cansaban de contemplar *la extensión cerúlea, el siempre admirable botiquín*, que a cada instante cambiaba de tono» (T, 1581). En este comentario hay una doble alusión, de carácter culto una, y popular la otra. El referirse al mar o al cielo como a «la extensión cerúlea» es figura que aparece en la poesía culterana, y lo del «siempre admirable botiquín» se refiere a la anécdota del gitano, que ya los amantes se han contado con anterioridad, acerca del médico de un barco que hacía sus medicinas con agua del mar.

Sin salirnos de este tema cabe mencionar los casos en que la alusión se establece por medio de una serie de metáforas basadas en lo que nos sugiere el nombre del personaje, que además, por lo que respecta a la cita que voy a comentar, sirve de título a la obra. Me refiero a *Torquemada en la hoguera*. El protagonista lleva el mismo nombre que el famoso inquisidor a quien se le ha atribuido la muerte por fuego de tantos herejes. Galdós, humorísticamente, se refiere algunas veces a su personaje llamándole «Torquemada el Peor». En cuanto a «la hoguera» en la que se revuelve el gran tacaño, no tiene nada que ver con los fuegos inquisitoriales, sino que es la grave crisis por la que pasa el personaje con motivo de la enfermedad y muerte de su idolatrado hijo, y a estos sufrimientos morales se refiere Galdós con las metáforas del primer párrafo de la novela, de tan intenso sabor «inquisitorial»

> Voy a contar cómo fue al quemadero el inhumano que tantas vidas infelices consumió en llamas; que a unos les traspasó los hígados con un hierro candente; a otros les puso en cazuela bien mechados, y a los demás los achicharró por partes, a fuego lento, con rebuscada y metódica saña. Voy a contar cómo vino el fiero sayón a ser víctima; cómo los odios que provocó se le volvieron lástima, y las nubes de maldiciones arrojaron sobre él lluvia de piedad; caso patético, caso muy ejemplar, señores, digno de contarse para enseñanza de todos, aviso de condenados y escarmiento de inquisidores (TH, 906).

En contraste con el tono del párrafo citado hay otras ocasiones en las que Galdós nos parece estar parodiando el estilo florido de novelas escritas en un lenguaje retórico muy

[58] Según Iribarren en *El porqué...*, págs. 377-78 la expresión *más listo que Lepe* «alude a don Pedro de Lepe y Dirantes, obispo de Calahorra y la Calzada, que nació en Sanlúcar de Barrameda el año 1641, y murió en Arnedillo (Rioja), el 5 de septiembre de 1700. Este ilustre prelado escribió un *Catecismo Católico*, que fue en su tiempo tan famoso y popular como el que escribió el padre Astete. El obispo Lepe fue hombre de gran cultura y de privilegiada inteligencia. Su nombre figura en el *Catálogo de Autoridades de la Lengua*, publicado por la Real Academia Española. Una ampliación humorística obtenida por «consociación» (según Sperber), y muy corriente es: *sabe más que Lepe, Lepijo y su hijo* (citado por Beinhauer en *El español...*, p. 201).

distinto del que a él le es característico. Tal es la impresión que recibimos cuando el escritor comenta los cambios de ánimo en la familia «Miau»: «Aunque las esperanzas de los Villaamil, *apenas segadas en flor volvían a retoñar con nueva lozanía*, el atribulado cesante las daba siempre por definitivamente muertas» (M, 610). Es como si el novelista se estuviera burlando del modo de hablar de algunos miembros de la familia que usaban un lenguaje inspirado en la literatura que solía encontrarse en los hogares de la clase media. El miembro de la familia más abierto a los aires culturales, el intruso Cadalso, construye sus parrafadas con materiales sacados de fuentes literarias más dignas. Escuchemos el modo como aturde con su facundia a la «insignificante» Abelarda: «-Merezco tu desprecio. Proponerte que abandonaras a tus padres, tu casa, por seguirme a mí, a mí, *cometa errante* -recordando frases que había leído en otros tiempos y enjaretándolas con la mayor frescura-, a mí, *que corro por los espacios sin dirección fija*, sin saber de dónde he recibido el impulso ni adónde me lleva mi carrera loca...» Y líneas más adelante: «-*Me fascinas, me anonadas*, haciéndome ver mi pequeñez» (M, 646). Las «frases que había leído en otros tiempos», tópicos de la poesía romántica decimonónica son, entre otros testimonios que no sería difícil encontrar, la «Rima XV» de Bécquer, el poeta leído por todos los enamorados

En el vacío errante

. . . . . .

yo, que incansable corro demente

tras una sombra, tras la hija ardiente

de una visión

y, sacado del *Tenorio*, un resumen de la aplaudida declaración de la ingenua novicia a su rendido galán en el paso que los españoles han venido a llamar la «escena del sofá»

Tu presencia me enajena,

tus palabras me alucinan,

y tus ojos me fascinan,

y tu aliento me envenena

(Acto «El diablo a las puertas del cielo». Esc. III).

Otra alusión de origen muy diverso se da al contarnos el dichoso fin del viaje de ama Rosa y Jesusito y la llegada a la acogedora institución de Ángel Guerra. En este caso, y muy en consonancia con los personajes que han intervenido en el suceso, es la literatura para niños la que matiza el párrafo que cierra el episodio: «Parecioles aquello el final obligado de todo cuento infantil: *Después de tantos trabajos y fatigas, recibiolos el rey en su corte, los colmó de favores y obsequios, y todos fueron tan felices*» (AG, 1475).

Las alusiones literarias se convierten en problema cuando el lector o el crítico tropiezan con la evidencia de que ahí, en el texto ante nuestros ojos, tenemos una de ellas, pero somos incapaces de descubrir su origen y las connotaciones que indudablemente el autor quiso poner. El caso más frecuente en que esto sucede, se da cuando la alusión no es a una

obra consagrada como clásica, sino a un producto literario que quizá gozó de una popularidad inmensa, pero que el paso del tiempo ha relegado al olvido; obras teatrales cuyo triunfo se explica por circunstancias extraliterarias, composiciones de mediano o ínfimo mérito, canciones que han resonado en todos los oídos, etc. Las numerosísimas alusiones contenidas en el *Quijote*, adivinadas más que plenamente desentrañadas, son claros ejemplos del problema aquí expuesto. En mucha menor escala, por ser mucho más corto el lapso de tiempo que nos separa, la misma dificultad puede surgir, y ciertamente se presentará en el futuro, con los textos galdosianos. No me refiero a expresiones que por lo gastadas e inexpresivas, el trabajo de buscarles la fuente precisa no merece la pena, tales como: «-Mi mayor gusto es estar al lado de mi adorada "nena" -decía sin mirarla-. *Te amo con delirio*, como se dice en los dramas» (FyJ, 59), o en una situación más grave: «Jacinta tuvo ya en la punta de la lengua el *lo sé todo*; pero se acordó de que noches antes su marido y ella se habían reído mucho de esta frase, observándola repetida en todas las comedias de intriga», y a continuación: «Santa Cruz, que estaba de buenas, repitió con buena sombra otra frase de las comedias: -*Ahora lo comprendo todo*. Pero la verdad, chica, es que no comprendo nada» (FyJ, 311).

Detengámonos en un ejemplo más significativo. Cuando los amantes Fortunata y Santa Cruz se reúnen por tercera vez y llega el momento de separarse hasta el día siguiente, se despiden así:

(S.C.) «-Ya llegó el instante fiero...

(F) -Silvia, de la despedida» (FyJ, 414).

Sobejano, que ha visto muy acertadamente los problemas de este pasaje, hace notar: «Estos versos a dos voces indican que exis tía entre ellos la costumbre de decírselos así», y rastreando hasta dar con el origen de la cita: «Esos versillos, que para el lector de hoy pueden ser un enigma, pertenecen efectivamente al poema "La despedida de Silvia" de Juan Bautista Arriaza (1770-1837)»[59]Con estrépito el cañón.... Recogiendo otra vez las palabras de Francisco Ayala (nota 36): «El poeta opera siempre sobre la base de una tradición que con él comparten los destinatarios de sus escritos, como han de compartir el resto de los valores culturales, empezando -claro está- por el idioma, en que uno y otros se encuentran integrados» (p. 9).

Los ejemplos que hemos espigado de las páginas galdosianas demuestran la eficacia estilística de las alusiones y que, dicho brevemente, la obra de arte literaria resulta más significante si en ella aparecen oportunamente materiales básicos cargados de sentido[60].

3. ALUSIONES BÍBLICAS.

---

[59] Gonzalo Sobejano, «Galdós y el vocabulario de los amantes», *Anales Galdosianos* I, (1966), p. 93 y nota 8.

Ya llegó el instante fiero,
Silvia, de mi despedida
Pues ya anuncia mi partida

[60] Véase Francisco Ayala, *Reflexiones sobre la estructura narrativa* (Madrid: Taurus, 1970), p. 8.

Párrafo aparte merecen las alusiones bíblicas que constantemente salpican la conversación entre españoles y que, como era de esperar, ha recogido abundantemente la pluma de nuestro novelista. En otro lugar mencioné la huella de la religión en el lenguaje coloquial y dejé aclarado que la presencia de expresiones religiosas en el habla, en modo alguno debe tomarse por índice de la religiosidad de los hablantes, pues son meras formas verbales que circulan con valor puramente lingüístico (véase en mis *Aportaciones*..., «Locuciones verbales de origen religioso», págs. 212-216). Entonces me ocupé de las locuciones verbales, ahora es el momento de considerar las alusiones, distinguiendo entre las que consisten en la evocación indirecta de un episodio bíblico que halla resonancia en las páginas galdosianas, y los casos en que las palabras del texto sagrado son citadas con fidelidad o con alteraciones faciles de reconocer.

Tocante a la literatura sagrada quiero nacer una aclaración muy iluminadora por lo que se refiere al carácter coloquial de la lengua castellana en *todos* los niveles. Al pasar la Biblia del original griego a la versión latina de la *Vulgata* se tropezó con el obstáculo de «la relativa deficiencia de la lengua latina, incapaz de reproducir exactamente todos los matices de la lengua griega, que es una maravilla de perfección». Esta limitación se suplió en parte por medio de construcciones perifrásticas, como son muchas de las estructuras del lenguaje coloquial. Al dar el tercer paso, es decir, al poner el texto en castellano es evidente que aunque la traducción se haga sobre los originales griegos, siempre es una gran ayuda consultar la traducción latina. Puesto que el castellano se asemeja mucho más al latín que al griego el traductor latino señala al castellano el giro particular que debe dar a la frase. Aquí es cuando se manifiesta el punto que me interesa destacar; que «los giros populares del latín de la *Vulgata*, que para un clásico resultarían vulgaridades inelegantes, dejan de serlo, cuando no son positivas elegancias, al ser trasladadas al castellano»[61]. La hermenéutica nos confirma lo que la lingüística descriptiva muestra, que el lenguaje coloquial lleva una carrera ascendente a través del griego, latín, castellano, y que a cada paso sucesivo corresponde también un aumento en dignidad literaria. Hecho este paréntesis, vengamos a la consideración de los textos galdosianos en los que encontramos la huella de sucesos evangélicos.

Empecemos por la visita del generoso y caritativo Ángel al hogar de una enferma. Por el camino, la ciega Lucía que le ha rogado insistentemente que visite a la inválida y que ahora le acompaña, le dirige súplicas semejantes a las del centurión de gran fe que pedía a Cristo la salud de su muchacho (San Mateo, 8:6-8): «-Si el señor se digna visitar aquella pobre casa, mi hermana mejorará. Hace días que vengo pensando en esto; pero no me atreví a decirle al señor que fuera» (AG, 1491). Por el camino se les agrega el padre Mancebo y como pusiera inconvenientes a la empresa, Ángel le responde con palabras que nos recuerdan las de Cristo acerca de la necesidad de la abnegación (San Mateo, 16:24): «-El que se decide a trabajar conmigo y a seguir mi camino, no pregunta nunca si es lejos o cerca» (AG, 1491), y como Mancebo insistiese en la conveniencia de buscar la protección de la autoridad para meterse en casas ajenas, Guerra continúa explicando el programa que ha preparado para sus seguidores, el cual parece redactado sobre las instrucciones y advertencias que dio Jesús a sus discípulos cuando los despachó en misión de apostolado (San Lucas, 9:5): «-Nuestros poderes vienen de más arriba. Si no quieren recibirnos, si nos ultrajan, si nos arrojan, salimos tan frescos y nos vamos a otra parte» (AG, 1492).

---

[61] José M. Bover, S.J., *El Evangelio de N. S. Jesu-Cristo* (Barcelona: Editorial Balmes, 1943), págs. VIII y X.

Cuando Maximiliano cuenta los accidentes de la detención y enfermedad de Mauricia y cómo fue a parar al domicilio de los protestantes, cosa que desagradó tanto a Guillermina que se empeñó en sacarla de allá, el joven alude al proceso judicial de Cristo como ha sido recogido por San Lucas (23:1-16), narración que ha dado pie a la frase proverbial *de Herodes a Pilatos*: «-Por fin, acudió la católica al gobernador, y el gobernador mandó que saliese Mauricia *del poder de Poncio Pilatos*, o sea don Horacio» (FyJ, 364). Es obvio que las palabras de Maximiliano coinciden con uno de los artículos expuestos en el «Credo», pero dadas las circunstancias, la alusión se refiere más bien a la frase proverbial. Otro detalle de la Pasión, aquel en que habiendo llegado la comitiva al monte de la crucifixión al Salvador «le dieron a beber vino mezclado con hiel; y habiéndolo gustado, no quiso beberle» (San Mateo, 27:34), parece servir de motivo inspirador al episodio en que Ido del Sagrario es objeto de las burlas de los parroquianos del café Gallo y Maximiliano, saliendo en su defensa, dice: «-Denle un poco de agua con aguardiente. Se la ofrecieron; pero Ido no la quiso tomar» (FyJ, 491).

El milagro del maná que prodigiosamente sirvió de alimento al pueblo de Israel durante la travesía del desierto (Éxodo, 16), es aludido por Guillermina cuando explica los providenciales remedios con que su institución de caridad se mantiene. La dama, pensando que a los isrealitas sólo les era permitido recoger la cantidad de maná necesaria para el sustento de un día, se refiere a las limosnas que su asilo recibía aclarando: «-Pero el dichoso maná iba cayendo a gotitas, a gotitas» (FyJ, 77).

La historia de la creación que se nos ha trasmitido en el primer capítulo del *Génesis*, y particularmente el versículo varias veces repetido «Y vio Dios que estaba bien», que sirve al narrador para expresar la complacencia divina en su obra, lo utiliza el novelista para establecer un contraste con la mezquina vanidad del señorito Santa Cruz: «Teníase a sí mismo el heredero de Santa Cruz por una gran persona. Estaba satisfecho, cual si se hubiera creado y visto que era bueno» (FyJ, 86). Su ridícula presunción queda puesta en evidencia al ser comparada con la grandiosidad que evoca el versículo bíblico parafraseado por el escritor. La comparación se ha establecido conscientemente por medio de la expresión elegida. Este procedimiento nos trae ya a considerar otras citas galdosianas en que a diferencia de las anteriores, se repiten las palabras bíblicas.

Las páginas que Galdós dedica a contar los discursos de Juan Pablo Rubín ante el deslumbrado auditorio de un café madrileño, parrafadas que son el fruto de sus lecturas baratas, están sembradas de frases bíblicas que eran pronunciadas con «acento apostólico»: «-*Tú lo has dicho...*, digo, usted lo ha dicho. ... *En verdad os digo* que no hay infierno, ni cielo, ni tampoco alma -afirmó Rubín con acento apostólico» (FyJ, 307). Las palabras con que Rubín aprueba las teologías de café de la placera doña Nievas, son una parodia de la contestación del Mesías al sumo sacerdote y a Pilatos (San Mateo, 26:64; San Lucas, 23:3), y en cuanto a la frase introductoria de uno de los enunciados de su «evangelio al natural», es remedo del solemne anuncio de la traición de Judas: «-En verdad os digo que uno de vosotros me entregará» (San Mateo, 26:21). Las fórmulas admonitorias escritas por los evangelistas al final de algunos sermones del Redentor: «Quien sea capaz de comprender, comprenda» (San Mateo, 19:12), «Quien tiene oídos para oír, oiga» (San Lucas, 14:35), encuentran eco en las advertencias del improvisado profeta: «-Nada adelantaremos si no os fijáis bien en que el hombre no puede reconocer como real nada que no esté en la Naturaleza sensible. *El que tenga ojos, que vea*» (FyJ, 307).

El comienzo del más famoso discurso bíblico, «el sermón de la montaña», cuya traducción castellana ha quedado lexicalizada en «las bienaventuranzas» (San Mateo, 5:3; San Lucas, 6:20), es elegido por Villaamil en dos ocasiones para desahogar la amargura que le produce su desempleo: «-*Sí, hijo mío, bienaventurados los brutos, porque de ellos es el reino... de la Administración*» (M, 563). Y más adelante: «-*Bienaventurados los brutos...*», pero es otro funcionario postergado el que se le adelanta a parodiar la segunda parte, «-*porque de ellos es la nómina de los cielos*» (M, 616-17). En otra situación muy diferente es Maximiliano el que le anuncia a la asombrada Guillermina: «-Porque yo he dicho siempre: "*Bienaventurados los que van al patíbulo, porque ellos en su suplicio se arrepienten, y arrepintiéndose, se salvan*"» (FyJ, 522).

Son muchos los casos en las que el novelista o sus personajes, por medio de una cita bíblica, establecen el paralelo entre el momento que viven y el narrado por los evangelistas. Con fines puramente paródicos, la conversación entre el cínico Arístides y el sinceramente convertido Ángel Guerra toma el giro siguiente: (Arístides) «-Abur, maestro. *Acuérdate de mí cuando estés en el paraíso*.- Ángel tuvo en la punta de la lengua la respuesta: "Ni yo soy maestro, ni tú buen ladrón"; pero se la tragó con muchísima saliva» (AG, 1410), (San Lucas, 23:42).

Al señor que fue marido de doña Lupe, sólo le conocemos a través de una pintura de ínfima calidad que ostentosamente ocupa el lugar de más respeto en la sala, y todos los comentarios que a este personaje se refieren llevan un matiz burlesco, como cuando el novelista nos explica lo que la viuda pensaba de su difunto esposo, «que era el más juicioso de los hombres y sabía *dar a Dios lo que es de Dios y al César*, etcétera» (FyJ, 207), dejando sin acabar las célebres palabras con que Jesús resolvió el dilema del tributo a Roma con que sus enemigos pensaban comprometerle: «-Pagad, pues, a César lo que es de César, y a Dios lo que es de Dios» (San Mateo, 22:21).

La intención paródica no aparece tan clara varias veces que habla el exaltado Maxi, pero aunque el joven dialogue con toda sinceridad, lo grotesco de la situación nos hace pensar que el novelista no actuaba con la misma seriedad al poner las palabras en boca de su criatura. Así, recogiendo una de las más discutidas afirmaciones del Redentor (San Mateo, 12:30), le hace decir a Maxi después de que el joven ha predicado a Fortunata las más extravagantes doctrinas: «-Querida mía, *o estás conmigo o estás contra mí*; decídete pronto» (FyJ, 438), y en otra ocasión, hablando con doña Desdémona en el criadero de pájaros sobre la pájara mala, a la que Maximiliano asocia mentalmente con su culpable esposa, le escuchamos: «-*Hay que perdonarla* -replicó Maxi con humorismo-, *porque no sabe lo que se hace...* Y si la fuéramos a condenar, *¿quién le tiraría la primera piedra?*» (FyJ, 492), contestación en la que se entrecruzan dos sentencias memorables: el precepto que con su ejemplo nos dio Cristo de perdonar a los que nos causan mal (San Lucas, 23:34) y las palabras absolutorias del episodio de la adúltera perdonada (San Juan, 8:7). En otras circunstancias diferentes, y ahora con toda seriedad, las mismas palabras con que Cristo, desde la Cruz, pidió perdón para los que le habían crucificado (San Lucas, 23:34), son escogidas por Guillermina para rogar a Jacinta que perdone a Fortunata: «-*Perdónala*, querida mía, *porque no sabe lo que se dice*» (FyJ, 407).

En dos ocasiones el escéptico Moreno Isla da a conocer su decepción amorosa con expresiones que merecen ser mencionadas aquí. La primera es una repetición de un versículo del *Eclesiastés* (1:2) en el que el vocablo «vanidad» ha sido sustituido por «esclavitud», y le sirve al decepcionado caballero para indicar su absoluto desengaño de la vida: «-Si el mundo no fuera lo que es, *esclavitud de esclavitudes y todo esclavitud*» (FyJ, 451). Quizá más que al

origen bíblico, la frase deba su popularidad por ser el comienzo del célebre sermón que San Juan Crisóstomo pronunció a la caída del favorito del emperador, como podría testificar todo español que ha estudiado algo de griego. Es el celebre «Mataiotés...» El otro lugar es cuando Jacinta le abre a Moreno la puerta y este, gratamente sorprendido, dice: «-*¡Oh puerta del paraíso!* ¡Qué manos te abren!» (FyJ, 318), exclamación que coincide con una de las invocaciones a la Virgen en las letanías lauretanas, todas ellas de tan sólida base bíblica.

Para cerrar la selección de expresiones bíblicas, mencionaremos un caso en que la cita se hace siguiendo el texto latino de la *Vulgata*. Como era de esperar la hallamos en labios de un sacerdote, don Juan Casado, quien, al oír las utópicas ideas de Ángel Guerra, se escandaliza de la cooperación que se le pide en los planes de independizar la iglesia española, y recordando el modo como Jesús rechazó la proposición sacrílega de adorar a Satanás (San Mateo, 4:10), acude al texto litúrgico: «-Don Ángel de todos los demonios... ¿Qué es eso? ¡Hasta ahí podían llegar las bromas! No puede desprenderse de su levadura turbulenta y sediciosa... *Vade retro*» (AG, 1515-16).

Como secuela de la arraigada costumbre de aludir a textos bíblicos, cabe considerar también los casos en que la lengua coloquial imita las expresiones de la oratoria solemne, ya sea la que se oye u oía en los púlpitos o proceda de otras zonas lingüísticas de fácil identificación. Por ejemplo, cuando Santa Cruz le cuenta a su esposa la complicada historia de su reencuentro con Fortunata y el triste episodio de la muerte del hijito de ambos, acaba su narración añadiendo a modo de remate: «-*Y aquí paz y después gloria*. Y se acabó» (FyJ, 145); y Fortunata, que después de dar a luz a su segundo hijo quiere convencer a Guillermina de que para ella han terminado los enredos amorosos, usa la misma fórmula, «-Mi hijito, *y aquí paz*... Verá usted» (FyJ, 521). Nos encontramos con una expresión que el DA recoge como «frase que se usa para indicar que se da por terminado el asunto de que se trata», sin meterse en más averiguaciones, pero Bastús, que por ser sacerdote y muy aficionado a observar los matices de la lengua debía estar familiarizado con ella, afirma que «es un remedo del final de nuestros sermones; y en tanto es así, como que por lo común acompañamos también estas palabras con la acción de dar la bendición, como hace el predicador al despedirse del auditorio, deseándole *aquí* o en este mundo *paz*, y *después*, en la otra vida, la *gloria* celestial» (citado por Iribarren en *El porqué...*, p. 260).

Origen muy parecido es atribuible al giro que emplea el cura Rubín para anunciar sus propósitos de pacífica convivencia con los otros miembros del cabildo: «-A mí me gusta la *paz y concordia entre príncipes cristianos*» (FyJ, 389), o cuando Jacinta, parodiando el estilo con que los poderosos agradecen la adhesión de sus vasallos, como tantas veces hemos oído en el teatro o leído, le dice irónicamente a su marido que se resiste a revelar cierto secreto: «-*Gracias, amado pueblo*» (FyJ, 56).

Un caso bastante más complicado por lo sutil de la referencia -si es que tal referencia existe-, se nos presenta la noche en que Santa Cruz, bajo los efectos de una borrachera, vacía su atormentada conciencia, adornando su confesión con todos los recursos de su fácil oratoria y erudición: «-*Hay momentos en la vida de los pueblos*, quiero decir, en la vida del hombre, momentos terribles» (FyJ, 59). Aquí le hace a su aterrorizada esposa la tristísima confesión de cómo sedujo a Fortunata y vivió con ella explotando su inocencia hasta que por conveniencias sociales decidió romper el vínculo sentimental, y vuelve a repetir a modo de excusa: «-*Hay momentos en la vida de los pueblos*, digo, en la vida de los hombres, en que uno debiera tener mil bocas para con todas ellas, a la vez...» (FyJ, 60). Podemos suponer con fundamento que Galdós conocía la *Declaración de Independencia* de las colonias americanas

que se convirtieron en los Estados Unidos de América, y, por supuesto, cuando al joven universitario Santa Cruz, unos años antes de los hechos que ahora recordamos, le dio la afición por los estudios sociales, debió repasar este documento. Aun si no fuera así, es curiosa la coincidencia, de enfoque de ideas más que de palabras, y el hecho de que Santa Cruz se equivoque dos veces seguidas, mezclando su historia con la del desarrollo de los pueblos, haciendo así más llamativa la semejanza[62].

Otra modalidad de alusión literaria consiste en la referencia a los mitos grecolatinos, una concesión al deseo de mostrar cultura tan propio de la burguesía adinerada, como es el caso en que el novelista, por influencia del ambiente que está describiendo, observa que durante la suculenta cena de Nochebuena en el opulento hogar de los Santa Cruz se guardó la vigilia pues «aquella noche cuanto se sirvió en la mesa pertenecía a *los reinos de Neptuno*» (FyJ, 138). Es muy posible atribuir al cultismo una intención irónica, pues Galdós sabía muy bien que la idea tras la ley eclesiástica de la vigilia es la de hacer penitencia y las clases altas con frecuencia desvirtuaban el espíritu de la ley ciñéndose a la letra y sirviendo manjares exquisitos a base de mariscos y pescados.

El humor, que tan activo papel juega en el habla coloquial, recurre también a parodiar giros típicos de determinados ambientes. El lenguaje burocrático ha creado su léxico característico y el novelista parodia los reglamentos que anuncian la paga correspondiente a los funcionarios que se jubilan, casi siempre una fracción del sueldo en activo (cuatro quintos, etc.), cuando al describir el mobiliario del hogar de un cesante nos dice que en aquella pieza había «*una cómoda jubilada con los cuatro quintos de su cajonería*» (M, 563).

Añadamos como cierre del presente capítulo, que uno de los inagotables recursos del lenguaje coloquial consiste en aludir a las mismas estructuras que lo integran, deformándolas median te acomodaciones paródicas. En otro lugar presenté la locución verbal *no decir esta boca es mía* como equivalente de permanecer en silencio (véase mis *Aportaciones*..., p. 155). Como en la casa del cesante Villaamil hubiera un reloj que no marchaba desde tiempo inmemorial, el escritor adapta burlescamente la locución a las circunstancias y explica que «Víctor recordaba haber visto ahí un reloj, que *nunca había dicho esta campana es mía*, y señalaba siempre una hora inverosímil» (M, 583).

Capítulo IV

La comparación

En el lenguaje cotidiano la comparación siempre ha ocupado un lugar preponderante, pues es un recurso en el que la fantasía y el humor de los hablantes tiene amplia cabida. El rasgo es tan sobresaliente como antiguo. Constancia de ello nos la ofrece el artista italiano Massimo Triano, quien visitó España a mediados del siglo XVI y luego compuso un manual

[62] La *Declaración de Independencia* comienza así: «Cuando en el curso de los acontecimientos humanos se hace necesario que un pueblo rompa los nexos políticos que le han unido a otro...»

del castellano para uso de los italianos. Entre las particularidades lingüísticas que más llamaron su atención cita en primer lugar la abundancia y frecuencia de comparaciones. Hace notar que para los españoles de aquella época parecía imposible decir sencillamente *blanco* o *negro*; siempre tenían que enfatizar sus comentarios añadiendo *más blanco que la nieve* o *más negro que la pez*[63].

Este rasgo ha mantenido su vitalidad hasta el día de hoy en la lengua hablada, y ha dejado marcadísimo rastro en la literatura que nos han legado los autores de todas las épocas. Constituye un testimonio más de la íntima relación que existe entre el español hablado y el escrito, relación mucho más evidente que en las otras lenguas románicas, en las que la diferencia suele ser más marcada. Acerca del valor estilístico de la comparación afirma Beinhauer que «uno de los medios expresivos más bellos y populares para acentuar lingüísticamente la característica atribuida a un ser es compararle con un objeto o con una persona que la fantasía del hablante considera como exponente de la aludida cualidad, procedimiento ampliamente usado por todos los escritores verdaderamente populares, incluso el propio Cervantes»[64].

En efecto, si la lectura del Príncipe de los Ingenios nos brinda un riquísimo muestrario de las fórmulas comparativas usuales en la época clásica, no es menos cierto que Galdós, en sus novelas, nos ofrece abundantísimos ejemplos de las construcciones y giros comparativos del español moderno. La técnica ha sido siempre la de destacar una cualidad del punto o tema que el autor está tratando (término iluminado), valiéndose de otra cualidad en otro ser (término iluminante), que la posee en grado sumo o con alguna particularidad que la hace notable.

Con el fin de reducir a sistema los uso coloquiales de la comparación, empezaremos por traer a cuento, sin intención de agotar los ejemplos, pues ello sería casi imposible, algunos casos en los que Galdós echa mano de las fórmulas completas, es decir, que construye sus frases de acuerdo a un patrón gramatical establecido, aunque sin perder sus connotaciones coloquiales. Partiendo de estos casos veremos cómo el uso cotidiano se va separando del modelo, suprimiendo palabras y concentrando la expresión, hasta llegar a giros que han perdido la apariencia de una comparación, pero que indudablemente son el resultado de fórmulas comparativas alteradas por el uso. Tales ejemplos, que aquí consideraremos bajo los epígrafes de «identificaciones» y «otras expresiones que sustituyen a adjetivos y a adverbios en grado superlativo», son, a mi parecer, los más originales y expresivos y los que verdaderamente muestran la riqueza del lenguaje coloquial español.

FORMULAS COMPLETAS

El grado comparativo de igualdad se expresa mediante las fórmulas *tan... que*; *tan... como*; *tanto... como*. Con el primer patrón, el adjetivo que sigue a *tan* (iluminado), queda

---

[63] Mencionado por Ludwig Pfandl en su *Introducción al Siglo de Oro* (Barcelona: Editorial Araluce, 1959), p. 282.

[64] Werner Beinhauer, *El español coloquial* (Madrid: Gredos, 1963), p. 241. La comparación como recurso estilístico en Cervantes ha sido estudiada detalladamente por Helmut Hatzfeld en *El «Quijote» como obra de arte del lenguaje* (Madrid: C.S.I.C, 1966), págs, 55-65, y por Ángel Rosenblat en *La lengua del «Quijote»* (Madrid: Gredos, 1971), págs. 79-84.

realzado (recibe luz, podríamos decir prolongando la metáfora de la nomenclatura), por la oración consecutiva de resultado que forma el otro término de la comparación (iluminante). Cuanto más ingeniosa es esta oración, tanto más expresiva resulta la fórmula comparativa. Galdós, en estas construcciones no aporta nada original, sino que usa giros lexicalizados en su mayoría:

> «La idea de perdonar electrizaba a Jacinta, poniéndola *tan nerviosa que echaba chispas*» (FyJ, 312); «De la precoz inteligencia de Valentín estaba *tan orgulloso, que no cabía en su pellejo*» (TH, 910); «En ocasiones era *tan ciego, que no veía tres sobre un burro*» (FyJ, 203); «Apareció, por fin, el padre Nones, *tan alto, que parecía que llegaba al techo*» (FyJ, 374); «Unas correcciones *tan extravagantes ..., que se reiría de ellas Dios si las supiera*» (FyJ, 514). (Como podrá comprobar quien repase el índice de mi anterior estudio, varios de los términos iluminantes que Galdós emplea son locuciones verbales de carácter coloquial que ya fueron analizadas[65].)

Más originalidad encontramos en el giro con que Fortunata expresa la satisfacción que le produce su propia belleza: «Estaba orgullosa de sus ojos negros, *tan bonitos que*, según dictamen de ella misma, *le daban la puñalada al Espíritu Santo*» (FyJ, 186). Ante tan disparatada comparación, propia de una mujer totalmente desprovista de cultura, viene bien recordar las acertadas palabras de Beinhauer: «Por lo que toca a su contenido, la lengua coloquial descansa en observaciones muy certeras unas veces, y otras superficiales o absolutamente erróneas, es decir, en representaciones u opiniones populares, pues bien sabido es que el lenguaje coloquial está muy influido de subjetivismo y de afectividad, frente al habla culta, más logico-objetiva» (*El español...*, p. 251).

Entre los ejemplos construidos sobre la segunda fórmula, escogemos los siguientes: «-Que haya familia en las estrellas. ... La consecuencia es que estarán *tan jorobados como nosotros*» (FyJ, 415); «Su timidez era *tan ceremoniosa como su levita de paño negro*» (FyJ, 25). Con frecuencia el término iluminante que sigue a *como* se convierte en oración de carácter hipotético y de este modo las posibilidades de hallar una comparación expresiva aumentan considerablemente: «Estaba, en efecto, la viuda ilustre *tan asombrada como quien ve volar un buey*» (FyJ, 493); «Fortunata le mira y siente un dolor *tan vivo como si le dieran una puñalada*» (FyJ, 410). También sucede que el adjetivo iluminado es sustituido por un sustantivo, lo que confiere a la expresión marcado sabor popular: «Es *tan verdad ... tan verdad como que nos hemos de morir*» (FyJ, 358), o por una locución adverbial: «-Otra cosa que a mí me tiene *tan sin cuidado como el que haya o no pulgas en la luna*» (M, 661).

Las comparaciones anteriores tienden a poner de relieve el grado que alcanza una determinada cualidad. Mediante el tercer patrón *tanto... como*, lo que se enfatiza es la cantidad. En los dos ejemplos a continuación es una cantidad negativa, es decir, se destaca la absoluta falta de la cualidad en cuestión, pero los he seleccionado por la plasticidad del iluminante, en el primer caso un cliché lingüístico, en el segundo una original comparación galdosiana: «-Mire, don Eleuterio, aquí hace usted *tanta falta como los perros en misa*.

[65] Manuel C. Lassaletta, *Aportaciones al estudio del lenguaje coloquial galdosiano* (Madrid: Ínsula, 1974).

Hablábamos de cosas reservadas» (AG, 1460); «De este modo caía por tierra toda la doctrina del cura Rubín, el cual *entendía tanto de amor como de herrar mosquitos*» (FyJ, 248).

Comparativo de superioridad. El grado comparativo de superioridad sigue el modelo *más* (término iluminado) *que* (término iluminante). El término iluminado puede ser tanto un sustantivo como un adjetivo. El iluminante suele estar amplificado con datos concretos que lo hacen más expresivo: «-Le he vendido *más alhajas que pelos tengo en la cabeza*» (FyJ, 235); «-¡Que mi marido está loco! *Más razón tiene y más talento que todos los cuerdos juntos*» (FyJ, 515), Otras veces es una oración hipotética que abre las compuertas del humor para llegar a la comparación disparatada: «-Don Francisco de Quevedo no tenía *más chiste que el que podría tener un caimán*» (FyJ, 443), nos dice Galdós de este comadrón madrileño, falta de ingenio que contrasta notablemente con la de su homónimo el genial polígrafo del Barroco. Con frecuencia se recurre a la comparación proverbial: «-Tengo *más hambre que un maestro de escuela*» (FyJ, 88), dicho que se popularizó el pasado siglo con motivo de la lamentable situación en que se hallaba la enseñanza primaria[66].

Como muestra de casos en que el término iluminado es un adjetivo, recogemos los siguientes ejemplos, todos ellos de la novela *Fortunata y Jacinta*:

> «Más mala que arrancada» (p. 529); «Más seria que el Papamoscas» (p. 49); «Más viva que la pólvora» (p. 168); «Más tierna que el requesón» (p. 328); «Más tierna que la manteca» (p. 352); «Más pobre que las ratas» (p. 159); «Más limpia que una patena» (p. 245); «Más fea que el no comer» (p. 436); «Más ladrón que Judas» (p. 270); «Más contento que unas Pascuas» (p. 42).

Características comunes de estas formas estereotipadas y de las que después veremos, son las de formarse con adjetivos que se refieren a cualidades vituperables o laudables (malo, serio, pobre, tierno, contento, etc.), sobre los cuales recae la antipatía o simpatía del hablante, y el escoger términos iluminantes de gran fuerza afectiva, aunque haya que recurrir a concretizar vocablos abstractos (el no comer, el hambre) y a mencionar personajes asociados con sentimientos muy vivos. Judas es mencionado en muchas comparaciones peyorativas. Recordemos los términos en que Villaamil piensa de un individuo que le resulta antipático: «monstruo, feo, *más feo que el hambre y más feo que Judas*» (M, 681).

Una curiosa construcción se da cuando el hablante no halla un término lo suficientemente expresivo y recurre al pleonasmo de comparar una cualidad individual con el sustantivo que designa esa misma cualidad en abstracto. Tenemos así redundancias tan enfáticas como las siguientes: «-¡Su honor! Si tiene usted más honor que..., vamos, no sé con qué compararlo. Tiene usted un honor *más limpio que el sol*..., ¡qué digo sol, si el sol tiene

---

[66] José María Iribarren en *El porqué de los dichos* (Madrid: Aguilar, 1962), págs. 392-93, recoge la siguiente cita del libro de Manuel Ciges Aparicio *España bajo la dinastía de los Borbones* (Madrid, 1932, p. 392), referente a las medidas que se aplicaron en el año 1901: «El conde de Romanones inició en Instrucción Pública una serie de reformas..., y la más necesaria y humana de las iniciativas gubernamentales: el pago a los maestros por el Estado. *Tiene más hambre que un maestro de escuela*, solía decir la gente. De hambre murieron algunos; otros tuvieron que mendigar. Dependientes de los Municipios, los hubo que dejaron a deber cinco años los mezquinos sueldos, y provincias enteras que habían olvidado sus sagradas obligaciones».

manchas?; *más limpio que la limpieza*» (FyJ, 422), dice Ballester a Maxi tratando de calmarle los celos. Cuando el joven comprueba lo innegable de ciertos hechos, exclama: «-Engañarme a mí, que estoy ahora *más cuerdo que la misma cordura*!» (FyJ, 490). El mismo modelo lingüístico sigue Fortunata para expresar la satisfacción que le produce su recién nacido bebé: «-Si es una preciosidad. *Más perfecto es que las perfecciones*» (FyJ, 490).

FÓRMULAS ABREVIADAS.

El lenguaje coloquial no se aviene a ser encerrado en la rigidez de los moldes presentados a pesar de que en ellos se da amplia cabida a la fantasía e imaginación de los hablantes. El hacha de la poda comienza la labor reductora, y del primer corte elimina la partícula introductoria *tan* con lo que el esquema comparativo queda reducido a *adjetivo + como + término iluminante*. La novela *Fortunata y Jacinta* nos ofrece una selección de los ejemplos más usuales en el habla cotidiana:

> «Esto es claro como el agua» (p. 178); «Él era bueno como el mejor pan» (p. 25); «Sosón como una calabaza» (p. 24); «Sorda como una tapia» (p. 538); «Listo como un chorro de pólvora» (p. 301); «Limpio como los chorros del oro, el cabello rizado, al bigote como la pura plata» (p. 330); «La cabeza blanca como el vellón del Cordero Pascual» (p. 374); «Pálido como la cera» (p. 219) «Pálida como un cirio» (p. 287); «Pálida como una muerta» (p. 253);

en los tres últimos ejemplos es evidente la asociación de los conceptos «palidez» y «muerte», relación fácil de explicar si recordamos la costumbre de encender velas junto a los cadáveres. Una ligera variación del esquema encontramos en «su palidez era como la de un muerto» (FyJ, 273). Es posible reducir la mayoría de las citas simplemente omitiendo el adjetivo, como veremos más adelante: «Fortunata se quedó *como muerta*» (FyJ, 282). La eliminación del adjetivo suele amplificar el significado del término iluminante que, en este caso y considerado fuera de contexto, no sabríamos si *como muerta* se refería a la inmovilidad, a la palidez o a la insensibilidad. También caben las amplificaciones en el término iluminante: «En la sala estaba Fortunata, en pie, *lívida, como los que van a ser ajusticiados*» (FyJ, 361).

Otra variación dentro del mismo esquema básico la podemos apreciar en los dos textos a continuación: «Lo mejor es no esperar nada, verlo todo negro, *negro como boca de lobo*» (M, 564), piensa Villaamil tomando el adjetivo *negro* en su acepción figurada de falta de confianza. En otro lugar, Galdós, tomando *tenebroso* con la significación recta de ausencia de luz, escribe: «Penetró en el gabinete de su tía, que *a la misma boca de un lobo se igualara en lo tenebroso*» (FyJ, 185).

Este mismo esquema *adjetivo + como + término iluminante* da ocasión al novelista de lucir su originalidad en expresiones menos gastadas que las vistas. Una muestra de ello es la siguiente descripción del cura Rubín: «Nicolás era desgarbado, vulgarote, la cara encendida y *agujereada como un cedazo* a causa de la viruela» (FyJ, 158). Ejemplos de este estilo, particularmente los de carácter peyorativo, se encuentran en las páginas galdosianas con una abundancia extraordinaria. Los efectos del mirar humano parecen empujar al novelista a buscar comparaciones de este tipo. Vayan estas dos como prueba de ello: «Al cantar parecía que se le salían del casco *los.ojos cuajados y reventones, como los de un pez muerto*» (FyJ,

460), nos dice de la mirada sin luz de una mendiga ciega; y del joven Baldomero Santa Cruz: «Tenía *un mirar leal y cariñoso, como el de un gran perro de aguas*» (FyJ, 24).

Carácter embellecedor encontramos en la siguiente comparación: «Por fin, echó una voz que parecía infantil, voz quejumbrosa y dolorida, como de una tierna criatura lastimada» (FyJ, 541), y en esta otra en la que además, el cliché usual *blanco como la nieve* ha sufrido una modificación formal: «Unos dientes *cuya blancura con la nieve se podría comparar*» (FyJ, 121).

Para terminar los casos de la aplicación de este primer esquema mencionemos que es posible amplificar el término iluminante con oraciones de relativo, aumentando hasta el infinito la posibilidad de intercalar explicaciones aclaratorias. La dolorosa sorpresa de Jacinta al ser atacada por Fortunata, la explica así Galdós: «Jacinta se quedó sin habla..., después lanzó *un ¡ay! agudísimo, como la persona que recibe la picada de una víbora*» (FyJ, 385).

Como + término iluminante. El lenguaje coloquial, siempre en busca de la mayor rapidez compatible con la expresividad, vuelve a echar mano de la tijera para eliminar el adjetivo y dejar el esquema comparativo reducido a *como + término iluminante*. Muchos de los ejemplos del epígrafe anterior son capaces de aceptar la simplificación y Galdós los emplea también en esta forma. El cliché *como + término iluminante* desempeña la función del adjetivo o adverbio elidido, o suple con ventaja el lugar de un término inexistente o poco apto para expresar todo lo que el hablante desea. La efectividad depende de que el interlocutor o el lector sepan ver en el término la alusión a una cualidad determinada, punto que no suele ofrecer dificultad para los miembros de una comunidad lingüística, pues la fórmula que vemos es el resultado de una comparación tan repetida que no es necesario enunciarla completa. Entre los infinitos ejemplos que la lengua ofrece, destacamos los siguientes no todos con el mismo grado de sencillez:

> «Apareció en la puerta el criado de Moreno, que era un inglesote *como un castillo*» (FyJ, 408); «-Usted quiere ahora poner un puño en el cielo. ¡Ay, señor, a cada paje su ropaje! A usted le sienta eso *como a las burras las arracadas*» (TH, 932); «-Le he dicho que te de un "sí" *como una casa* [rotundo]» (M, 637); «El refrán que *El buen paño en el arca se vende* era verdad *como un templo* en aquel sólido y bien reputado comercio» (FyJ, 19); «Hombre de veracidad, con una palabra *como los Evangelios*» (FyJ, 358); «Era el rostro *como de marfil*» (FyJ, 542); «-Tengo los dientes -decía ella, mostrándoselos- *como pedacitos de leche cuajada*» (FyJ, 186); «Tenía la cara granulosa y el pescuezo *como el de un pavo*» (FyJ, 488); «Su piel era *como la cáscara de un limón podrido*» (FyJ, 304); «El clamor de toda aquella vecindad alborotada, y la risa de los chicos, y el ladrar de los perros, pusiéronle a Jacinta la cabeza *como una grillera*» (FyJ, 133); «-Esta calamidad de Rubín tiene la cabeza *como un cesto* [incapaz de contener ideas]» (FyJ, 423); «-Los rezos y aquel espectáculo me levantaron el estómago y me han puesto los nervios *como cuerdas de guitarra* [tensos]» (FyJ, 393); «En ciertos las solemnes se hacía limpieza general y se ponía toda la casa *como una plata*» (FyJ, 243); «con la conciencia *como los chorros de la plata*» (TH, 932); «El problema de la residencia seguiría *como boca de lobo* [obscuro, sin resolver]» (FyJ, 487); «Poco a poco se iba

aplacando la fierecilla hasta que se quedaba *como un guante*» (FyJ, 182); «-En cuanto yo le doy cuatro gritos le pongo *como una liebre*» (FyJ, 197); «Con cuya noticia se puso la fundadora *como unas castañuelas*» (FyJ, 459); «Don Baldomero estaba con la Restauración *como chiquillo con zapatos nuevos*» (FyJ, 309); «Fortunata estaba, con la religión, *como chiquillo con zapatos nuevos*» (FyJ, 225); «Juanito vio con asombro, a poco de intentar la metamorfosis, que las dificultades se desleían *como la sal en el agua*» (FyJ, 46); «Sus acciones eran decisivas, rectilíneas; iba a ellas disparada *como proyectil que sale del cañón*» (FyJ, 429); «-"¡Tiologías!" -gritó Fortunata exaltándose y moviendo los brazos *como una actriz en pasaje de empeño*» (FyJ, 525); «Se ponía a cantar en voz baja, arrullando a su hijo; y cuando este se dormía, continuaba rezongando *como la pájara en el nido*» (FyJ, 505); «Aquel tono de convicción ingenua que tomaba cuando quería jugar con la credulidad de su sobrino, *como el gato con la bola de papel*» (FyJ, 361); «Después de revolcarse *como las fieras heridas*, se puso boca abajo, oprimiendo el vientre contra los muelles del sofá y clavando los dedos en un cojín» (FyJ, 409); «La compasión hacía que brotaran en su voluntad aquellos deseos de virtud sublime que a ratos surgían *como flor de un minuto*, criada por la emulación» (FyJ, 391); «Las novedades de exquisito gusto, traídas de París por Pepe Samaniego, atraían mucha gente, y las señoras se encaminaban y caían *como moscas en la miel*» (FyJ, 434); «Con voz de ultratumba, que salía de su garganta *como un eco de las frías cavernas de una pirámide egipcia*» (FyJ, 304); «Produciéndose en los conductos de la respiración silbidos agudísimos, a los que siguió un estertor *como de líquidos que hierven*» (FyJ, 255); «Oía Fortunata los ronquidos del venerable "Platón", *cual monólogo de un cerdo*» (FyJ, 506); «-¿Cuándo cobras? ¿Mañana? Pues prepárate. Allí me tendrás *como la maza de Fraga* [irresistible]. No te dejaré vivir» (FyJ, 128)[67].

Galdós emplea tan profusamente esta construcción que no es raro encontrarnos más de una en el mismo párrafo, como sucede al leer sobre las debilidades físicas y psicológicas del infeliz Rubín: «Maximiliano se desnudaba, para acostarse. Al quitarse el chaleco, salían de las bocamangas los hombros, *como alones de un ave flaca que no tiene nada que comer*. Luego, los pantalones echaron de sí aquellas piernas *como bastones que se desenfundan*» (FyJ, 387); «Maximiliano empezó a inmutarse... La máscara fría y estoica parecía deshacerse *como la cera al calor*, y sus ojos revelaban emoción que por instantes crecía, *como una ola que avanza engrosando*» (FyJ, 525); o acerca de la sensación de libertad que embarga el

[67] El último ejemplo es una referencia a una pesadísima maza que todavía puede verse en la villa aragonesa. De la expresión la maza de Fraga, considerada una «locución nominal singular», ya traté en mis *Aportaciones*... (p. 59). Como indiqué al estudiar las locuciones nominales singulares (págs. 57-60), muchas de ellas suelen llevar una comparación implícita. En el lenguaje coloquial se dan numerosísimas locuciones construidas sobre el patrón *como + término iluminante* que se han convertido en auténticas locuciones adverbiales de modo, y como tales fueron comentadas en el capítulo primero. Bastará echar una ojeada al índice de dicho capítulo para recordar otras muchas comparaciones completamente lexicalizadas.

ánimo de Ido: «Su espíritu se espació *como pájaro lanzado a los aires* ... y sacudió el cuerpo *como las gallinas*» (FyJ, 107).

Muchas veces el novelista se recrea en ampliar con expresivos comentarios el paralelismo que esta fórmula comparativa lleva implícito: «Su pensamiento (que) estaba *como el tiovivo, dale que le darás, y torna y vira*» (FyJ, 275); «Caía en la lectura *como en una cisterna*: tan abstraído estaba y tan apartado de todo lo que no fuera el torbellino de letras en que nadaban sus ojos, y con sus ojos, su espíritu» (FyJ, 415). Estas amplificaciones suceden con particular frecuencia cuando el novelista quiere hacer sentir al lector las decepciones y angustias de sus criaturas. Así, sobre las fingidas alegrías maternales de Jacinta nos dice que: «no existían más que en su pensamiento, y tenía que encender y avivar este, *como una fragua, para forjar las alegrías verdaderas de la maternidad*» (FyJ, 71), y de los apuros financieros de Juan Pablo explica que «estaba el infeliz *como el náufrago que patalea en medio de las olas, y ya no podía más, ya no podía más. Se ahogaba*» (FyJ, 494). Igualmente gráfico es el modo empleado para destacar las particularidades del canto de un mendigo ciego: «-A Pepa la gitani... i... i...- Aquel "iii" no se acababa nunca, daba vueltas para arriba y para abajo *como una rúbrica trazada con el sonido*» (FyJ, 115).

En otras ocasiones son los propios personajes los que nos ofrecen el comentario amplificador. Una veces con expresiva concisión: «-Es *como los tiburones, que se tragan todo lo que les echan*» (FyJ, 359), dice doña Lupe del voraz apetito de uno de sus sobrinos: otras con más detalles: «¡Qué mujeres éstas! Son *como los burros, que cuando se empeñan en andar por el borde del precipicio, primero los matan a palos que tomar otro camino*» (FyJ, 461), piensa Ballester de la terquedad de Fortunata en un amor que tanto la perjudica; y no falta el caso en que la comparación no resulta tan evidente como a primera vista parecía, y el personaje se reconoce incapaz de aclararla. Tal sucede cuando Mauricia cuenta a una ingenua oyente su imaginaria aparición de la Virgen: «-Bajaba en mitad de una luz que no te puedes figurar...; de una luz que era, verbigracia, *como las puras mieles*... -¡Como las mieles! -dijo Belén, no comprendiendo. -*Pues... tan dulce que...*» (FyJ, 252-53).

Las posibilidades expresivas de esta fórmula son inagotables. Antes de pasar a otra damos tres ejemplos de comparación mantenida, en los que el término iluminado recibe del iluminante notable énfasis. El primero está construido con observaciones fáciles de relacionar: «El tren se lanzaba por aquel campo triste, *como inmenso lebrel, olfateando la vía y ladrando a la noche tarda*» (FyJ, 58). En los dos siguientes el símbolo material revela estados psicológicos: La moral política es *como una capa con tantos remiendos, que no se sabe ya cuál es el paño primitivo*» (FyJ, 295), o enfatiza el valor estilístico de los datos personales en una enrevesada noticia política, pues el narrador acaba de decir que Castelar, al retirarse a su casa después del golpe de estado de Pavía, tuvo un ataque de bilis: «Estas referencias o noticias sueltas eran en aquella triste historia *como las uvas desgranadas que quedan en el fondo del cesto después de sacar los racimos. Eran las más maduras, y quizá por esto las más sabrosas*» (FyJ, 155).

Como + oración. En los ejemplos anteriores hemos visto la frecuencia con que el término iluminante, además de ilustrar un aspecto de la cualidad iluminada, él mismo, a su vez, se presenta explicado o amplificado por medio de oraciones de relativo. La fórmula *como + oración* que ahora nos proponemos analizar es un caso diferente: Como no siempre es fácil hallar un sustantivo que ya se haya convertido en representante de una cualidad, el hablante, para dar a sus palabras el énfasis deseado, recurre a una o más oraciones que suplan con efectividad al adjetivo o al adverbio que no pudo hallar a su gusto. Es evidente que las

respuestas de Estupiñá a las preguntas que se le hacen sobre los acontecimientos notables de la historia reciente cobran mucho más realce por medio de esta forma que con un simple *sí*: «Su contestación era siempre la misma: -*Como le estoy viendo a usted*. ... Vi a José Primero *como le estoy viendo a usted ahora*» (FyJ, 34). Los ejemplos a continuación obedecen a esta misma causa:

> «¡Si se convenciera de que el amor que tiene a su marido es *como echar rosas a un burro para que se las coma*, si se convenciera de esto...!» (FyJ, 452); «Creía que hablarle a este chico de mujeres era *como mentarle al diablo la cruz*» (FyJ, 199); «La Catedral es tan grande, que buscar en ella un convertido es *como buscar una aguja en un pajar*» (AG, 1393); «Su mamá le repasaba las lecciones todas las noches, se las metía en el cerebro a puñados y a empujones, *como se mete la lana en un cojín*» (FyJ, 28); «Me han engañado -pensaba-, me han llevado al casorio *como llevan una res al matadero*» (FyJ, 278); «Adoración iba detrás, cogida a la falda de Jacinta, *como los pajes que llevan la cola de los reyes*» (FyJ, 121); «Esta es mi idea, la idea que vengo criando aquí, desde hace tantísimo tiempo, empollándola hasta que ha salido, *como sale el pajarito del cascarón*» (FyJ, 505); «Ver el portal fue para la prójima, *como para el pájaro que ciego disparado vuela, topar violentamente contra un muro*» (FyJ, 324); «¡Entrole de improviso a la pobrecita esposa una rabia!... Era *como la cólera de las palomas cuando se ponen a pelear*» (FyJ, 95).

Las tres últimas citas nos recuerdan también la frecuencia con que Galdós recurre a comparaciones e imágenes de pájaros y la gran variedad que muestra en su uso. El mundo de las aves tiene además un papel muy destacado como motivo argumental en *Fortunata y Jacinta*, desde la aparición de la heroína sorbiendo un huevo crudo en una escalera que por arrancar de un puesto de gallinas está llena de plumas, hasta la importancia concedida al criadero de pájaros de doña Desdémona en los últimos capítulos. Sin duda que esta abundancia de motivos respondía a una afición del novelista a observar la vida de las aves. En cambio, la aparición de tópicos taurinos es explicable por el ambiente en que el novelista vivió. Aparte de las muchas locuciones taurinas tomadas del habla normal de los españoles (véase mis *Aportaciones*..., págs. 216-21), dentro del tema que ahora tratamos no sería tarea ardua recoger un amplio surtido de comparaciones. Estas dos, con las que el escritor explica el modo como la exaltada Mauricia abandonó el convento de las Micaelas ante el pánico de las horrorizadas monjas, pueden servir de muestra: «Se le franquearon todas las puertas, abriéndolas de par en par y resguardándose tras las hojas de ellas, *como se abren las puertas del toril para que salga la fiera a la plaza*», y cuando la alocada mujer llega a la calle, continúa el símil: «Respiró después con fuerza, parose mirando azorada a todos lados, *como el toro cuando sale al redondel*» (FyJ, 260).

Como ya hemos visto anteriormente, no es raro que el autor acumule más de una comparación para mejor ilustrar el mismo punto. De acuerdo a esta técnica, sobre los dolorosos celos de Jacinta leemos: «*Como la herida a que se pone bálsamo fresco*, la pena de Jacinta se calmaba. Pero ... por una palabra sin interés o referencia trivial, le asaltaba la idea *como un dardo arrojado de lejos por desconocida mano y que venía a clavársele en el cerebro*» (FyJ, 83-84). Al considerar atentamente esta última comparación nos damos cuenta de que los efectos obsesionantes de los celos están explicados exclusivamente por la imagen

de la comparación: lo súbito del asalto, el dolor de la punzada en el punto más vital del organismo. Tal es la vendadera función del término iluminante, y Galdós, que así lo ha visto, dedica más líneas a explicar la comparación que al problema real que intenta hacer sentir al lector. Otra prueba de ello nos la dan estas dos comparaciones mantenidas y prolongadas en varias oraciones. La primera se refiere a un inoportuno tema de conversación que alteraba tremendamente el ánimo de Maximiliano y que los familiares del joven creían ya olvidado: «Pero una noche que estaban solos en el café lo sacó, *como se trae del desván un trasto viejo y se le limpia el polvo, a ver si lo ha deteriorado el tiempo o lo han roído los ratones*» (FyJ, 480). La otra sirve para encarecer el dato de que si la encantadora Barbarita «hubiera querido presumir con malicia», a pesar de su madurez, o precisamente por ella, «habría visto acudir a los hombres *como acuden las moscas a una de esas frutas que, por lo muy maduras, principian a arrugarse, y les chorrea por la corteza todo el azúcar*» (FyJ, 26).

Aunque la fórmula *como* + *oración* se presta a inagotables combinaciones, la tendencia a buscar las infinitas posibilidades que ofrece el campo de lo hipotético encuentra la forma apropiada en el patrón *como si*, seguido de oración irreal. En prueba de ello recordemos los textos siguientes, todos ellos de la novela *Fortunata y Jacinta*:

> «Estaba pálida, *como si se hubiera quedado sin sangre*» (p. 276); «-Tiene usted el corazón *como si se lo estuvieran apretando con una soga*» (p. 462); «Repasó su hermosa mirada por los ladrillos del piso, *como si los quisiera barrer con ella*» (p. 123); «Tenía en cada mano una de las gruesas bandas de sus cabellos negros, apartándolas *como si fuera una cortina*» (p. 251); «Parecía entregarse al doloroso trabajo de recordar, cazando las ideas *como si fueran moscas*» (p. 378); «-Cosa que yo le diga a usted es *como si la escribiera en el agua*» (p. 448); «¡Decir aquel hombre que no tenía ganas de conversación era *como si el mar dijese que no tiene agua*!» (p. 481); «La contracción de su hocico se acentuaba, *como si el olor aquel imaginario fuera el de la asafétida*» (p. 83); «Sentíala dentro de sí, *como si se la hubiese tragado, cual si la hubiera tomado en comunión*» (p. 400); «La memoria se le perdía en ocasiones casi por completo, quedándose en la tristeza del instante presente, sin ayer, sin historia, *como si cayera de una nube en mitad de la vida*, a la manera de un bólido» (p. 475); «Lo que sentía era *como si su espíritu se asomara al brocal de la cisterna en que estaca encerrado y desde allí divisara regiones desconocidas*» (p. 476); «En la región cardíaca, o cerca de ella, más al centro, sentía el golpe de la sangre, con duro y contundente compás. Era *como si un herrero martillase junto al mismo corazón, remachando a fuego una pieza nueva que se acaba de echar*» (p. 451).

Una variedad del mismo tipo de oraciones irreales se introduce con la combinación *como quien* o *como el que*:

> «Cuentan que doña Lupe se quedó un buen rato *como quien ve visiones*» (p. 190); «Jacinta la miró aterrada, *como quien es la delante de una fiera*» (p. 384); «*Como el que recela penetrar en la madriguera de una bestia feroz*, Nicolás permaneció en la puerta» (p. 290).

SUPERLATIVO ABSOLUTO

Sabido es que de las dos posibilidades que el idioma ofrece para expresar una cualidad en el grado superlativo, la terminación culta *-ísimo* y el adverbio *muy* precediendo al adjetivo, el lenguaje coloquial muestra abierta preferencia por esta segunda forma. Un sustituto de carácter familiar del adverbio *muy* nos lo da el prefijo *re-*. Antepuesto a las interjecciones añade considerable énfasis, *¡recórcholis!*, *¡recuerno!*, y la misma finalidad se logra ante adjetivos. La elemental pareja *guapo-feo* se presta particularmente a esta modificación, que viene a ser como un espontáneo tributo a la belleza o a la fealdad. «¡Qué *reguapa* está!» (FyJ, 502) pensaba Ballester al saludar a Fortunata, y en otra ocasión comenta irónicamente sobre su propio aspecto: «-Se ríe usted de lo *reguapo* que me he puesto hoy, ¿verdad?» (FyJ, 441). Cuando Fortunata recibe la inspiración de entregar su niño a Jacinta, exclama «¡Ah!, qué idea tan *repreciosa*» (FyJ, 537), y al confesar a Guillermina sus pasados extravíos, recuerda: «-Cuando cometía yo aquellos pecados tan *refeos*» (FyJ, 404).

El prefijo se refuerza con dos sílabas más, al mismo tiempo que aumenta sus connotaciones coloquiales, convirtiéndose en *requete-*. Galdós recurre a él durante la visita de unas damas a una casa de vecinos pobres para destacar el contraste entre la sordidez del ambiente y la distinción de las señoras. Varios niños aparecen de repente con las caras embadurnadas: «Contemplaban ellos a las damas, mudos y con grandísima emoción, gozando íntimamente de la sorpresa y terror que sus espantables cataduras producían en aquellas señoriticas tan *requetefinas*» (FyJ, 102). Cuando Fortunata se compara con la familia Santa Cruz, inevitablemente llega a la conclusión de que ella es «muy ordinaria y ellos muy *requetefinos*» (FyJ, 504), y sobre los esfuerzos de doña Lupe para impresionar con su cultura a la inexperta Fortunata, nos dice el novelista que la señora estaba «esforzándose en sacar de su cabeza los conceptos más alambicados y los vocablos más *requetefinos*» (FyJ, 224).

La situación mencionada en la última cita tiene algo en común con la actitud del cura de las Micaelas escuchando en el confesonario las faltas imaginarias de una monja escrupulosa. El adjetivo *superferolítico* que funde en el mismo término el prefijo culto y el tono caricaturesco sirve eficazmente para trasmitirnos el irónico humor del novelista: «Hacía que tomaba muy en consideración aquellos pecados, tan *superferolíticos* que no había cristiano que los comprendiera» (FyJ, 253). El DA le da cabida en sus páginas con la explicación de «adjetivo familiar. Excesivamente delicado, fino, primoroso».

Pero como los adjetivos de esta clase no abundan demasiado, la fantasía del pueblo tiene que recurrir a construcciones de otro tipo. Muy efectiva, a consecuencia de su misma irracionalidad, es la forma con que Feijoo aconseja a Fortunata la necesidad de prevenir los impulsos de su corazón demasiado generoso: «-Se lo dice a usted un hombre que ha visto mucho mundo, que ha tenido, como usted, un corazón *del tamaño de hoy y mañana*» (FyJ, 328). Estructuras semejantes hallamos en varias locuciones adjetivales genitivas que pospuestas al sustantivo cumplen la función de adjetivos en grado superlativo: *de órdago, de padre y muy señor mío, de tomo y lomo*, etc. (véase mis *Aportaciones*..., págs. 70-80). En la misma línea podemos colocar el burlesco comentario de Galdós a las locuras juveniles de cierto estudiante: «Como si el "entretener" mujeres fuera una carrera en que había que matricularse para ganar título de hombre *hecho y derecho*» (FyJ, 164).

Algunos giros negativos asumen las funciones de superlativos. Por ejemplo, ponderando las habilidades de Estupiñá en pasar contrabando, escribe el autor: «*No había otro como él* para atravesar de noche ciertas calles»... *Ninguno como él* poseía el arte de deslizar un duro en la mano del empleado fiscal» (FyJ, 37). Más original y expresiva es la forma con que el comerciante Arnáiz alaba las excelentes cualidades artísticas del diseñador de unos bellísimos mantones de Manila que acaba de recibir: «-Esto es gloria divina -decía-. *¡Es mucho chino este!*» (FyJ, 24).

El cliché un *horror de* seguido de adjetivo o de sustantivo constituye un superlativo coloquial muy difundido para encomiar el grado eminente de una cualidad o una cantidad muy elevada. Doña Lupe ante la admiración que le produce la belleza de Fortunata, piensa: «Y qué guapa está... Es *un horror de guapa*» (FyJ, 360), fórmula que presenta la ventaja de ser aplicable a cualquier adjetivo.

IDENTIFICACIONES.

Consideramos que la comparación se convierte en identificación cuando la fórmula comparativa desaparece completamente y el sujeto que ostenta la cualidad aparece convertido en lo que debía ser el término iluminante de la comparación. La conversión se lleva a cabo mediante algunos verbos copulativos como *ser*, *parecer*, *convertirse*, *trocarse*, *tener por*, etc., el participio pasivo *hecho*, o sin intermediario alguno: el término iluminante toma sencillamente el puesto del iluminado y da lugar a las identificaciones más simples y a la vez las de mayor fuerza. Llamar a alguien tigre resulta más enfático que decir que es tan cruel como este felino.

Históricamente las identificaciones son el resultado de la repetición de la misma fórmula comparativa, hasta el punto que el término de la comparación llega a convertirse en exponente típico de una cualidad específica. Por este procedimiento muchos sustantivos han enriquecido su significación añadiendo al sentido real otro figurado: en el primer ejemplo de los que presentaremos de identificaciones de personas con animales, el vocablo *pollo* no se refiere al ave, sino que designa a la «persona de pocos años» (DA). En el *Diccionario* oficial se recogen muchos de estos significados traslaticios.

Varias de las comparaciones mencionadas en las fórmulas ya vistas volverán a aparecer como identificaciones, lo que prueba que estas proceden de aquellas. Pero antes de entrar en materia dejemos aclarado un punto gramatical. Cuando la identificación se lleva a cabo mediante el participio pasivo *hecho*, v. gr. *hecho un pollo*, nos encontramos ante una fórmula que fácilmente podría ser tomada por una locución participial. (Las locuciones participiales fueron estudiadas en mis *Aportaciones*..., págs. 245-47). Distinguir una locución participial de una identificación no es, como pudiera parecer, un problema arduo. En la identificación, puesto que siempre es una comparación implícita, es posible desandar el camino y volver a la expresión comparativa *como un pollo*, además de ser posible la sustitución del participio hecho por formas de otro verbo copulativo, *parecía un pollo*, *convertido en un pollo*, etc., pues la identificación se ha formado precisamente sobre una acepción figurada del sustantivo. Nada de esto podría hacerse en la locución participial (*hecho un brazo de mar*, *hecho un mar de lágrimas*), que es una estructura rígida; en realidad, ninguna otra forma del verbo *hacer* tiene cabida en la verdadera locución participial. Después de precisar esta cuestión formal, pasemos a considerar las identificaciones que se refieren a

personas en las que luce ostensiblemente una determinada cualidad, comenzando por los casos en que se las identifica con otros individuos. Se trata pues de identificaciones de personas con otras personas.

A) IDENTIFICACIONES DE PERSONAS CON OTRAS PERSONAS.

En este grupo gozan de especial predicamento los personajes históricos que han quedado como ejemplos proverbiales de una virtud o de un vicio. Ya hemos hecho referencia a la sabiduría del rey Salomón (véase «Frases y alusiones con personajes proverbiales»), ejemplo supremo de este don. Por ello, comentando el extraordinario período de lucidez mental por el que atraviesa Maxi, observa Ballester: «-Está *hecho un Salomón*» (FyJ, 502).

El discípulo de Cristo que vendió al Maestro ha dejado huella en el lenguaje cotidiano al convertirse en término de muchas comparaciones peyorativas, *más ladrón que Judas* (FyJ, 270), algunas de ellas de muy dudosa validez histórica, *¡más feo que Judas!* (M, 681). En cambio, en la identificación que ahora recogemos, aunque en potencia sería válida para todo acto inicuo, hay una coincidencia que la hace especialmente efectiva, pues el trato que Guillermina menciona a Jacinta es la venta de un ser humano, el niño que la estéril esposa desea adoptar por creerlo hijo de su marido: «-El "Pituso" es tuyo. He cerrado el trato esta tarde. No puedes figurarte lo que bregué con *aquel Iscariote*» (FyJ, 128).

Otro personaje bíblico cuyo heroísmo quedó como ejemplo a las generaciones futuras es Susana, la esposa honrada que escogió guardar la fidelidad conyugal aun a riesgo de la vida (*Daniel*, Cap. XIII). Su virtud proverbial es evocada por Ballester, no sin cierto cinismo, para aplacar los celos del infeliz Maximiliano: «-Parece mentira que tales absurdos se le ocurran a quien está casado con una mujer que *es la casta Susana*, sí, señor, me ratifico: *la casta Susana*, mujer que antes se dejaría descuartizar que mirarle a la cara a un hombre» (FyJ, 422).

Una especie de comodín para personas que ostentan cualidades en grado sumo, particularmente las que se relacionan con un despliegue extraordinario de astucia y facilidad de recursos en situaciones difíciles, es recurrir a la identificación con el demonio. Así lo hace Fortunata cuando considera la hipócrita conducta de la sirvienta, cuya colaboración ha sido comprada por Santa Cruz: «Esta mujer *es el mismo demonio*» (FyJ, 271). Otra identificación corriente en España, pero sorprendente para los no familiarizados con la historia, consiste en aplicar el término *judío* o *hebreo* a prestamistas, usureros y en general a todo el que demuestra gran afición a acumular dinero. En varias ocasiones he sido testigo de la sorpresa que el uso de este adjetivo, con tal acepción, ha causado a visitantes extranjeros, y más si son israelitas. Hubo que explicarles que en los siglos que precedieron a la expulsión de los judíos de España en 1492, estos, empujados por prejuicios raciales y religiosos que les impedían la práctica de otras profesiones, se dedicaron a administrar las fortunas de los nobles y también a la usura, llegando así a poseer grandes riquezas, con lo que aumentaba la mala voluntad con que el pueblo los miraba. Galdós recurre a esta identificación para referirse a una de las grandes creaciones de su obra novelística, el tacaño don Francisco Torquemada: «Y he aquí que al *judío* le da una corazonada» (TH, 924).

De la antigüedad clásica proceden varios nombres propios cuyo uso suele encerrar cierto grado de ironía. El novelista aplica a algunos de sus personajes femeninos el nombre de

la que fue esposa de Pericles, sobre el que ejerció gran influencia, por ser ella misma mujer de extraordinario temple y cultura. La incómoda situación que tiene lugar cuando al entrar Feijoo en un café madrileño se tropieza inesperadamente con Juan Pablo Rubín en compañía de su amante, la explica Galdós destacando el lado humorístico: «Feijoo no la había visto nunca, ni el filósofo de café acostumbraba presentarse en público en compañía de *aquella Aspasia*, por cuya razón quedose Rubín un tanto cortado al ver a su amigo» (FyJ, 348). El médico Miquis emplea también esta caricaturesca identificación para referirse a la dueña de una casa de huéspedes de ínfima categoría, mujer por quien ha obtenido determinada información: «-Lo sé por el ama de la casa, que *es una Aspasia jubilada* y tiene relaciones con uno de mis más desgraciados enfermos» (LD, 1115).

Algo parecido sucede cuando Galdós comenta los ridículos amores de Olimpia Samaniego y un redactor de críticas teatrales. Aquí la referencia es al más ilustre de los críticos griegos: «Seguía posada en el antepecho del balcón del gabinete, viendo pasar la sombra melancólica del aburrido *Aristarco*, y arrojándole desde arriba alguna palabrilla para que endulzara el plantón» (FyJ, 425). Pero como es fácil entender, el lenguaje coloquial no puede hallar en el terreno de las referencias históricas un campo tan fértil como el que presenta el uso de las identificaciones con animales. Evidentemente el grupo que a continuación presentamos se presta a un despliegue de la fantasía popular mucho más variado.

B) IDENTIFICACIONES DE PERSONAS CON ANIMALES.

Llama la atención, en primer lugar, la abundancia de animales procedentes de las especies de las aves e insectos voladores. No es una muestra de la afición de Galdós a este aspecto del reino animal, sino que refleja un rasgo del habla familiar, pues todas las identificaciones a continuación son lugares comunes del expresivo lenguaje coloquial. Ya se ha mencionado la acepción de *pollo* como «persona de pocos años» (DA). Cuando Moreno Isla saluda a Estupiñá después de que ha transcurrido algún tiempo sin verle, le dice alabando su aspecto juvenil: «-Estás *hecho un pollo*» (FyJ, 318), y don Baldomero Santa Cruz, evocando su juventud, comenta: «-Me acuerdo de cuando yo *era pollo*» (FyJ, 17). El siguiente comentario de doña Bárbara, al extender el tropo, nos ofrece una muestra más clara de las varias connotaciones de esta palabra, pues una de ellas se basa en la manifiesta inclinación del pollo hacia las hembras de su especie. Por ello, cuando la señora planea la boda del hijo como remedio a futuros devaneos, piensa: «Ahora le voy a poner a *mi pollo* una calza para que no se me escape más» (FyJ, 45). Según Beinhauer de esta acepción de *pollo* «ha derivado el pueblo el verbo *pollear* en la significación de simpatizar visiblemente con los del otro sexo» (*El español...*, p. 27, nota 15). Cuando además de la juventud se desea destacar la falta de experiencia, se recurre a la identificación con la paloma, de ahí la expresión *paloma sin hiel*, aplicable a la persona que carece de malicia. Las reflexiones de Ballester al ver a la incauta Fortunata acudir fielmente a las entrevistas con el amante, toman esta forma: «Siempre tan puntual a la cita. Doña Lupe, furiosa; el pobre Rubín, ido, y *esta paloma* volando al tejado del vecino» (FyJ, 462). Como podemos comprobar a la vista de estos dos ejemplos, uno de los valores estilísticos de la identificación es la facilidad con que se presta a añadir comentarios maliciosos en los que el tropo se prolonga, cualidad que la fantasía de los hablantes toma muchas veces como pie para ingeniosas observaciones.

Tórtolos, canarios de alcoba, papagayo. La escena de las avecillas arrullándose y haciéndose ternezas con el pico ha pasado a ser imagen de las efusiones de los enamorados. Como en el viejo matrimonio Santa Cruz no se hubiese enfriado la ilusión de los primeros tiempos, sino más bien lo contrario, Galdós comenta que «cada año eran más tórtolos» (FyJ, 26), y cuando Ballester despide a la pareja formada por Maxi y Fortunata, le dice a su ayudante: «-¡Y ahora se va de paseíto con su *tórtola*» (FyJ, 428), aludiendo a las demostraciones de cariño que él imagina tendrán lugar durante el paseo. En el DA figura la significación metafórica de *tórtolo* como «hombre amartelado», y en otras ocasiones Galdós recurre al verbo *entortolarse* y a la locución *hacer los tortolitos*, como vimos al tratar de las versiones coloquiales del verbo *amar* (véase mis *Aportaciones*..., p. 91).

La sustitución de *bebé* por *canario de alcoba* se basa en la asociación de las gracias y gorgoritas de los niños pequeños con el canto del pajarillo. Cabe también una alusión irónica al llanto inoportuno de los pequeños. Cuando la joven señora de Santa Cruz se recrea con el hijito de Fortunata, Galdós nos habla de «los cariñosos extremos de Jacinta con *aquel canario de alcoba* que estaba en su poder» (FyJ, 542), y acerca de los ardientes deseos de ser madre que la obsesionan, aclara: «Quería *canarios de alcoba* a todo trance» (FyJ, 65). Muy diferente es la situación de Isabel Cordero, quien se lamenta de su excesiva fecundidad con su cuñada, y como esta, en desahogada posición económica, carece de prole, le dice: «-A ti debiera Dios darte un *canario de alcoba* todos los años» (FyJ, 32).

La identificación con el *papagayo* se deriva de una comparación lexicalizada hasta el extremo de figurar en el *Diccionario* oficial como frase figurada: «*Hablar como un papagayo*. Hablar mucho». Mauricia echa mano de ella para excusar su tremenda indiscreción: «-Cuando me da el toque y me pongo a despotricar, *soy un papagayo*» (FyJ, 240).

El influyente: «pájaro gordo». El DA traduce el significado metafórico de esta expresión como «persona de mucha importancia o muy acaudalada». Pantoja al aconsejarle a Villaamil que busque la recomendación de algún personaje, le dice: «-Arrímate a los *pájaros gordos*, sean o no ministeriales» (M, 616), y cuando más adelante el desgraciado cesante se lamenta de lo injusto de su postergamiento, alude a la injusticia del sistema y a las irregularidades de algunos altos empleados: «-A mí me pasa esto por decente, pues si yo hubiera querido desembuchar ciertas cosas que sé referentes *a pájaros gordos*...» (M, 651). En el lenguaje coloquial es frecuente la sustitución de *pájaro* por *pez*, término que todavía se presta más fácilmente a extender la imagen mediante el uso del apropiado verbo *picar*. Un ejemplo lo tenemos en la reprensión de doña Catalina a su hija con motivo del comportamiento de esta cuando es pretendida en matrimonio por un rico hacendado: «-¿Te parece que, en vísperas de que *te pique un pez tan gordo*, es decente andar en tratos con ese loquinario de Ángel?» (AG, 1354).

De la caza y de la pesca proviene también la locución irónica *buena pieza*, que se aplica, no precisamente al rico e influyente, pero sí a aquel del cual nos conviene estar en guardia para no ser engañados. La sagaz doña Lupe, al escuchar los planes de Fortunata y comprender sus segundas intenciones, piensa: «Te veo venir..., *buena pieza*» (FyJ, 416), y en parecidas circunstancias, otro miembro de la familia expresó su opinión diciendo que «su cuñadita *era una buena pieza*» (FyJ, 305).

El explotador: «vampiro». Es explicable que el nombre de esta ave, que se alimenta de la sangre de animales y seres humanos dormidos, haya adquirido el significado metafórico

de «persona codiciosa que se enriquece por malos medios, y como chupando la sangre del pueblo» (DA). De sobra sabido es el influjo que la leyenda de los vampiros ejerce sobre la imaginación del pueblo y su rastro en las narraciones terroríficas. Galdós, al explicar las tristes circunstancias de un derrochador que se ve forzado a recurrir a los servicios de prestamistas sin escrúpulos, recurre a esta identificación: «Ahora está por cuarta vez en poder de los *vampiros*» (FyJ, 204).

El pretendiente: «moscón». La insistente machaconería de quien se propone lograr lo que busca, ha sugerido la asociación con el molesto revoloteo de los moscardones alrededor de la fruta madura, de donde ha nacido la presente identificación. Galdós hace el siguiente comentario sobre el método que Pantoja aconseja a Villaamil para conseguir la credencial, el de pedir sin tregua: «Ministros, subsecretarios y jefes del personal eran hombres, y para poder respirar y vivir daban al *moscón* lo que pedía, por quitárselo de encima de su alma» (M, 622). Entre las acepciones metafóricas de *moscón* el DA recoge la de «hombre que con porfía logra lo que desea, fingiendo ignorancia», y «persona molesta, impertinente y pesada». Además de constituir una apropiada metáfora para destacar la insistencia del cesante, su uso es frecuente para referirse al enamorado que desearía aproximarse a la persona admirada. Al explicar el atractivo que la joven Barbarita ejercía sobre varios muchachos, leemos que «diferentes *moscones revoloteaban alrededor de ella*» (FyJ, 24), expresión en la que el ir y venir de los aspirantes a su mano se ha identificado con el movimiento de estos insectos. En otras ocasiones la insistencia de los enamorados rondando a la muchacha se da a entender con la identificación de *pretendiente = oso*, como comprobamos en lo que dice Ballester al observar que un nuevo admirador se pasea bajo el balcón de Olimpia: «-Ya le he conocido siete *osos*, y lo que es este no le pesca tampoco» (FyJ, 503). Su origen habría que buscarlo probablemente en la locución verbal *hacer el oso* (véase mis *Aportaciones...*, p. 93). Más clara es otra identificación que el novelista aplica a estas mismas circunstancias: Fortunata y Olimpia se asoman al balcón «y ambas estuvieron contemplando *el alma en pena* que se paseaba en la acera de enfrente» (FyJ, 424).

El fiero: «lobo». El manso: «cordero». Aunque estas comparaciones son de las más gastadas en la tropología universal, al usarlas como identificaciones parecen cobrar nueva vitalidad. Resulta iluminadora la forma como Galdós resume los diversos estados de ánimo del desequilibrado Maxi quien, tras hacer la vida imposible a los demás, al terminar el día se pacifica: «Por las noches, *el lobo se trocaba en cordero*» (FyJ, 392). Otro súbito cambio de actitud del joven, aquel inesperado salto de la sumisión a la independencia que da al enamorarse de Fortunata, hace que doña Lupe se plantee una pregunta por medio de identificaciones muy semejantes a las mencionadas: «¿Qué había pasado en aquel *cordero* para convertirlo en algo así como un *leoncillo*?» (FyJ, 198).

El manso: «oveja». El alocado: «cabra». Nos encontramos ante otras dos identificaciones de las más populares, pero vale la pena llamar la atención sobre el hecho de cómo Galdós sabe sacar partido y dar brillo a nuevos matices en las imágenes más desgastadas. Cuando Maxi ha hecho la defensa de su amor por Fortunata presentando a la joven como una víctima casi inocente de la sociedad, la atónita doña Lupe, comprendiendo que su oposición al matrimonio lleva las de perder, pues el sobrino aparece dispuesto a saltar sobre la autoridad de la tía, se da por vencida con este comentario: «-Que buen provecho te haga tu *oveja*, mejor dicho, tu *cabra descarriada*» (FyJ, 201). A cualquier lector atento no se le escapa la maliciosa corrección que la señora hace en su respuesta: *oveja, cabra*. La *oveja*, imagen muy usada en la Biblia, es Fortunata, el alma a la cual Maximiliano, en este caso el amoroso pastor, quiere volver al redil de una vida digna. Pero doña Lupe no confía en la

conversión de la joven, es más cree o pretende creer que es una alocada incorregible. El fácil paso de *oveja* a *cabra*, dentro del lenguaje metafórico en que se desenvuelve la conversación, le proporciona la ocasión de esta cruel reticencia que en parte satisface la humillación de verse desobedecida por el hasta ahora sumiso sobrino. Las connotaciones bíblicas de *oveja*, símbolo de los justos y *cabras*, los pecadores, vuelven a aparecer todavía más claramente en el discurso que «con familiar lenguaje, semejante al suyo», imagina Fortunata que el Señor le dirige desde la custodia, en la época en que la joven vivió con otras mujeres arrepentidas en el convento de las monjas Micaelas: «Conque resignarse, hijas mías, que por ser *cabras* no he de abandonaros vuestros pastos; tomad ejemplo de las ovejas con quien vivís; y tú, Fortunata, agradéceme sinceramente el bien inmenso que te doy y que no te mereces, y déjate de hacer melindres y de pedir gollerías, porque entonces no te doy nada y tirarás otra vez al monte» (FyJ, 249)[68]. Las últimas palabras de la cita son una referencia al conocido refrán *la cabra tira al monte*, que vimos al estudiar los refranes (p.), donde también se mencionaron las locuciones verbales *tirar al monte* y *echarse por los senderos de la cabra* (*Aportaciones...*, p. 170) basadas en la identificación de este animal con la persona de conducta irreflexiva. Como otro ejemplo claro de esta identificación oigamos las palabras con las que el clérigo Rubín se dispone a visitar a Fortunata: «-Al fin convinimos en que yo vería hoy a esa... *cabra loca*» (FyJ, 212).

La persona hacendosa: «hormiga». En el DA se recoge la locución *ser una hormiga* con la explicación de «frase que se dice de la persona allegadora y vividora». Galdós recurre directamente a la identificación cuando explica las.costumbres ordenadas del hogar de Pantoja, en contraste con la falta de organización de las Villaamil: «No había casa más metódica que la suya, ni *hormiga* comparable a su mujer» (M, 614). Un testimonio del favor alcanzado por esta comparación nos lo da el título escogido por los popularísimos dramaturgos hermanos Álvarez Quintero para una de sus comedias en que la protagonista es una mujer consagrada a procurar el bienestar de su casa y de su familia: *Doña Hormiga*.

Los animales domésticos: el perro y el gato. Por otra parte llama la atención el hecho, fácilmente comprobable, de que hay animales que pasan a la tropología popular no por sus cualidades proverbiales, sino por otras distintas. Julio Casares se plantea el problema de las posibilidades de las palabras para producir significados traslaticios dentro del reino animal: «Particularmente instructivo, en cuanto a la mayor o menor capacidad de los nombres concretos para engendrar acepciones figuradas, sería un capítulo dedicado a la fauna»[69]. Con referencia a los dos animales que más comparten con el hombre la intimidad de la vida casera, añade:

> «Viniendo a los animales domésticos, el primero que se nos presenta es el perro, cuyo atributo más saliente y más universalmente apreciado es la fidelidad hasta la muerte. Esto no obstante, a un amigo leal, a quien diríamos sin empacho "eres un *águila*" si se tratara de encarecer su perspicacia, no nos atreveríamos a decirle "eres un *perro*" en reconocimiento y alabanza de su lealtad. Otro irracional que también comparte las ventajas de nuestro hogar, y a

[68] En otras ediciones de *Fortunata y Jacinta* el imaginario discurso de la «idea blanca» aparece cambiado en: «Conque resignarse, hijas mías, que por ser *cabras* no ha de abandonaros vuestro *Pastor*» (Edición de Hernando, Madrid, 1971, p. 463), texto que además de tener más sentido, prolonga la metáfora bíblica de modo muy oportuno.

[69] Julio Casares, *Introducción a la lexicografía moderna* (Madrid: C.S.I.C., 1950), p. 111.

> veces nos disputa el mejor sitio, es el gato, que tampoco ha tenido la fortuna de incorporarse al lenguaje figurado, sobre todo en la forma masculina. "Fulano es un *gato*" no sugiere ninguna idea definida; "Fulana es una *gata*", ya quiere decir algo, quiere decir que la dama a que hacemos referencia muestra a primera vista un carácter bondadoso y suave, sin perjuicio de sacar las uñas cuando menos se espera» (pags. 111-12).

Del uso de *perro*, y no precisamente en identificación de carácter meliorativo, tenemos un buen ejemplo en la queja de Fortunata ante la falsedad de su amante: «-Si esto se acaba... ¡Si me está faltando ese *perro*!... Si en quince días no le he visto más que dos veces» (FyJ, 466). Acerca de *gata*, el novelista aplica la identificación, con el sentido que da Casares, a Patricia, la sirvienta de Fortunata y encubridora, por interés, de los ilícitos amores de su señora: «Debió de penetrar *la maldita gata aquella* en el pensamiento de su ama» (FyJ, 273), y poco más adelante: «*La taimada gata* se sonreía de un modo tan zalamero, que Fortunata no pudo menos de preguntarle: "-¿Quién está ahí?"» (FyJ, 276). Por lo que a *gato* se refiere, a pesar del comentario de Casares que hemos citado, el sustantivo tiene en Madrid un significado muy especial cuando se aplica a los madrileños para enfatizar su casticismo. El DA en los artículos *gato* y *gata* se hace eco de esta acepción figurada y familiar de «hombre (mujer) nacido en Madrid». Galdós alude a este significado tan particular y local al hacer el retrato de uno de sus personajes secundarios, un empleado en el Ministerio de Hacienda: «Argüelles y Mora, oficial segundo, perfecta parodia de un caballero del tiempo de Felipe IV: pequeño, *genuino "gato de Madrid"*» (M, 611)[70].

Un significado parecido al de *gata* ha sido atribuido a *lagarta* y también a *lagarto*, aunque el uso en femenino predomine en las expresiones familiares. El DA explica ambos como «hombre (mujer) pícaro, taimado». Parece una asociación con la habilidad de estos animalejos para no dejarse coger, escurriéndose por toda clase de grietas y rendijas. Galdós lo aplica a Quintina Cadalso, destacando la astucia con que supo aprovechar las circunstancias para lograr la tutela del sobrinito que deseaba adoptar: «Pero del fallo judicial tomó pie *la muy lagarta* de Quintina para satisfacer sus aspiraciones maternales» (M, 667), y Feijoo, conversando con Fortunata hace esta maliciosa observacion: «-Habéis reñido..., ¡ji, ji, ji...! ¡Qué cosas! Doña Lupe, *muy lagarta*» (FyJ, 475). Aurora califica a Moreno con esta identificación cuando comenta el arte con que la sedujo: «-Mamá y papá hechos unos tontos con aquella esperanza..., ¡qué inocentes! *Es muy lagarto* ese hombre. ¡Casarse conmigo! Sí, para mí estaba» (FyJ, 443).

Los que se conducen rastreramente: «reptiles». La repugnancia instintiva que el reptil inspira al hombre, explica que los que causan daño actuando de manera despreciable sean identificados con los animales que se arrastran. De este variado género, la serpiente, con sus

---

[70] Fernández de los Ríos en su *Guía de Madrid* (Madrid, 1876), p. 92, nota 9, nos da el origen del sobrenombre de *gatos* aplicado a los madrileños: «*Gato*. Fue apellido muy célebre en la conquista de Madrid en tiempo de Alonso VI: en el asalto de la plaza hizo prodigios de valor un soldado que trepó por la muralla auxiliado de una daga que clavaba en las junturas de las piedras; sus camaradas dijeron que parecía un *gato*, palabra pon la cual trocó su apellido la familia, tan estimada desde entonces, que no se tenía por nobleza castiza de Madrid a la que no pertenecía a aquel linaje, o al de los *Escarabajos* y los *Muertos*, que eran los tres más ilustres de la villa; de aquí el llamar a los hijos de ella *gatos de Madrid*». (Citado por Iribarren en *El porqué...*, págs. 519-20.)

diversas especies, es el símbolo más recurrido en el lenguaje coloquial. Cuando Maxi imagina que su criadita desempeña el deshonroso papel de celestina, desahoga su despecho equiparándola con uno de los ejemplares más dañinos de reptantes: «-Pues esa *víbora* de "Papitos", con su cara de mona...» (FyJ, 418). Fortunata, al calificar a su falsa amiga Aurora con este vocablo, especifica algo más las malas cualidades cuyo símbolo es este animal, e incluso alude al dato de la lengua venenosa: «Como yo la coja, le arranco la lengua. *Es una víbora* esa mujer, una envidiosa, una intrigante» (FyJ, 464). Cuando más adelante decide recurrir a las obras y se presenta en el establecimiento de modas donde la otra trabaja y propina a la hipócrita una sonora bofetada, contesta así al dueño del local que le pregunta quién es ella y por qué actúa de tal modo: «-Una persona decente, que ha venido a ajustarle la cuenta a *este serpentón* que tiene usted en su casa» (FyJ, 516).

Al áspid, con su rápida y fatal mordedura, se ha convertido en imagen del que actúa en un arrebato de ira. Galdós describe así una exaltada discusión entre la señora de Villaamil y su yerno: «-¡Como si no supiéramos -objetó doña Pura, *hecha un áspid*- que tú tienes vara alta en el Ministerio» (M, 645).

El contraste entre la conducta sinuosa de Isidora y la del modelo ilustre de los representantes de la ley, el notario Muñoz y Nones a quien ella trata de convertir en paladín de su perdida causa, lo expresa Miquis en esta doble metáfora con que reprende a la joven: «-*¡Culebra!* Quieres corromper al *ave fénix* de los notarios» (LD, 1099)[71].

Los reptiles constituyen una mina de comparaciones peyorativas, pero el pueblo recurre a otros muchos animales para caricaturizar los defectos de sus semejantes. Sirva de ejemplo la forma como Fortunata, al volver al ambiente de su infancia después de haber vivido como burguesa, se refiere a las placeras de la Cava, compañeras de su tía Segunda: «Ahora es cuando conozco que, aunque poco, algo se me ha pegado el señorío. Miro todo esto con cariño; ¡pero me parece tan ordinario! Aquellas dos *tiburonas*..., ¡qué tipos! Pues ¿y mi tía?» (FyJ, 477).

El tímido osado: «mosquita muerta». Es identificación muy usual para referirse a quien nos sorprende con acciones de las que le suponíamos incapaz. El DA la aplica a la «persona, al parecer, de ánimo o genio apagado, pero que no pierde la ocasión de su provecho, o no deja de explicarse en lo que siente». Siempre supone, por parte del que la usa un claro matiz despectivo. Cuando Aurora imagina que Jacinta alienta las pretensiones amorosas de Moreno, dice a Fortunata: «-Y miren la otra, *la mosquita muerta*» (FyJ, 444).

El caso contrario, es decir, el de la persona que bajo una fiereza aparente encierra un alma bondadosa, incapaz de causar mal a nadie, le sirve a un simpático personaje galdosiano, al doctor Augusto Miquis, para una ingeniosísima serie de identificaciones amplificadas que damos como muestra del valor estilístico que este recurso coloquial puede aportar al lenguaje. El capítulo en que esto sucede se titula «La caricia del oso», y en él se cuentan las andanzas del impresor Juan Bou, excelente sujeto a pesar de sus impresionantes apariencias. La antítesis del título es un anticipo del contenido del capítulo. Por *oso* entendemos la persona

[71] La identificación *ave fénix* es con el ave fabulosa que los antiguos creían que era única y que tenía la virtud de renacer de sus cenizas. Fénix denota «lo que es exquisito o único en su especie» (DA). Sabido es que a Lope de Vega, por la extraordinaria fecundidad y calidad de su obra, se le llamó *el fénix de los ingenios*.

robusta de aspecto feroz, pero, en este caso, las apariencias no corresponden a la realidad, pues como el escritor se afana en dejar constancia,

> «Miquis había hecho del buen litógrafo infinitas definiciones. Era, según nuestro amigo, *un tonel con marca de alcohol y lleno de agua*; *un oso torcaz*; *una hidra sin hiel*; *un alfiler guardado en la vaina de un sable*; *un cardo con cáliz de azucena*; *un gorrión vestido de camello*, y *un epigrama escrito en octavas reales*» (LD, 1103).

C) IDENTIFICACIONES DE PERSONAS CON SERES INANIMADOS.

Los términos iluminantes que Galdós escoge en este apartado, salvo contadas excepciones, pertenecen al caudal de las expresiones acuñadas del lenguaje. Aunque se resisten a ser clasificados sistemáticamente, resulta muy interesante señalar las causas que, al ser observadas por los hablantes, hacen que estos busquen expresivas identificaciones. Por ejemplo, los visibles estragos de la edad son estímulos que avivan el humor e incitan a hallar identificaciones caricaturescas, sobre todo si la persona avanzada en años pretende mantenerse en actividades propias de edad más juvenil. La manera como un oficinista que conversa con Villaamil ridiculiza los amores de sus compañeros, modestos empleados, con señoras de alta categoría y aún más alta edad, al mismo tiempo que sirve para hacer la crítica de un vergonzoso sistema administrativo basado en el nepotismo, nos ofrece un expresivo ejemplo de esta clase de comparaciones implícitas.

La decadente señora que ofrece sus favores y protección al oficinista, es nombrada con la palabra *momia*, término mucho más eficaz que cualquier adjetivo que se le pudiera aplicar: «¿-No observó usted que mientras hablábamos de la señora que protege a Víctor, Sevillano no chistaba? Es que también él se calza a una *momia*..., sí..., ¿no sabía usted?» (M, 659). El lamentable aspecto que el propio Villaamil ofrece al reunir en su persona la angustia de la miseria y la vejez, da pretexto a Galdós para una vivísima descripción en que nos ofrece tres identificaciones. La compasión y el humor han humedecido la pluma con que explica las amarguras del cesante y sus visitas a las tertulias de un café: «Cuando se acercaba a la mesa de los espiritistas *parecía uno de aquellos seres muertos hace miles de años* ... y como *era todo él una pura mojama*, relumbraban en su cara las miradas de tal modo, que parecía que se iba a comer a la gente. A un guasón se le ocurrió llamarle *Ramsés II*, y cayó tan en gracia el mote, que *Ramsés II* se quedó» (FyJ, 304).

Mucho más gastada es la identificación con que el escritor se refiere a la juventud e inocencia de Jacinta y al respeto que estas cualidades inspiran en el osado primo convertido de pronto en novio: «Él, que tan atrevido era lejos del hogar paterno, sentíase acobardado delante de *aquella flor criada en su propia casa*» (FyJ, 46).

La postura que se toma ante la vida, sobre todo si se manifiesta en actitudes que afectan a los demás, es otro motivo que empuja a expresar los sentimientos con enfáticas identificaciones. Veamos cómo los personajes galdosianos nos ofrecen muestras de esta acusada tendencia del lenguaje coloquial:

El activo: «pólvora». El indolente: «marmolillo». De la comparación ya mencionada «*más viva que la pó1vora*» (FyJ, 168), es fácil pasar a la identificación, ya por medio de verbos como *parecer*, *volverse*, *ser*, o directamente. Al explicar Galdós las extraordinarias funciones que doña Lupe tiene que desempeñar el día de la boda de su sobrino nos dice que se levantó de madrugada y salió de compras, pero «a las ocho ya estaba doña Lupe de vuelta, y *parecía una pólvora*: tal era su actividad» (FyJ, 267). En otra ocasión es la misma doña Lupe quien, considerando que la prisa del sobrino ante cierto negocio es excesiva, le increpa de este modo: «-Tú eres así: o la apatía andando o la pura pólvora» (FyJ, 181). Entre Fortunata y Estupiñá también se desarrolla un diálogo en el que la joven da a conocer su sorpresa ante la inusitada prisa del gran hablador por medio de esta identificación y otra muy semejante: (Fortunata) «-Pero *¿se ha vuelto usted cohete?* Siéntese un momento. Dígame una cosa... (Estupiñá) -No tengo que decir cosas. Que me voy... (F) -¡Ay, *qué pólvora de hombre*! Mire que así va a vivir poco» (FyJ, 481). La misma identificación le sirve a Estupiñá para dar a entender la extraordinaria rapidez con que cierto sacerdote dice la misa: «-Va a salir en seguida la del padre Quesada, que *es una pólvora*» (FyJ, 73).

La prisa que Juan Pablo Rubín se da para dilapidar cualquier cantidad que caiga en su poder, da motivo a su tía para una curiosa identificación: «-Quiere su parte en metálico para gastarla en cuatro días. *Es un mano rota*» (FyJ, 208), dicho íntimamente relacionado con el adjetivo *manirroto*, «demasiado liberal, pródigo» (DA), y con la locución *tener un agujero en cada mano* que suele aplicarse a la persona despilfarradora de dinero.

Contrariamente, la inactividad se representa en la identificación con *marmolillo*, esos postes de piedra con que se marcan los linderos y se indican los caminos. El farmacéutico Ballester, molesto por la indolencia de su ayudante, le amonesta así: «-A ver, *marmolillo* -por Maxi- menéese usted. Alcánceme el alcanfor, el nitro dulce, el polvo de regaliz» (FyJ, 422), y doña Lupe reacciona en términos muy parecidos ante la pasividad del joven: «-Y tú, *hecho un marmolillo*» (FyJ, 208). Santa Cruz, obligado por la enfermedad a guardar reposo, se lamenta de su forzada inactividad con otra identificación muy parecida a la anterior: «-Estoy aquí *hecho una plasta*, aburrido» (FyJ, 95).

El inteligente: «faro luminoso». La comparación *inteligencia = luz* es frecuente en el lenguaje coloquial como ya indiqué en mis *Aportaciones...* (pág. 33) al mencionar el ingenioso consejo de Mauricia a Fortunata: «-Tú bien puedes hacer caso de lo que yo te diga, pues tengo yo mucha *linterna*» (FyJ, 246). A partir de la comparación es igualmente fácil identificar la persona inteligente con el faro, origen de la luz. Así lo hace Galdós al contarnos, mediante esta identificación mantenida y amplificada, cómo doña Lupe buscaba guía en el laberinto de sus problemas recurriendo a su amigo Torquemada: «Fuese la de Jáuregui desconsoladísima, con intento de ver al señor de Torquemada, *faro luminoso que le marcaba el puerto en todas las borrascas de la vida*» (FyJ, 532). Torquemada, a su vez, confía en los consejos de su vecino el ex clérigo Bailón, a quien tiene por infalible, sobre todo cuando se trata de problemas que exceden los límites de este mundo material, y el novelista nos aclara que «don Francisco se embelesaba oyéndole, y en todas las cuestiones de un orden elevado *le tenía por oráculo*» (TH, 913). Cuando Galdós desea enfatizar el ascendiente que las ideas del joven Santa Cruz ejercían sobre sus padres, recurre a la misma identificación: «En la casa no habla más opinión que la suya; *era el oráculo de la familia*» (FyJ, 86).

Es fácil comprender que las dotes intelectuales del prójimo se prestan a inagotables comentarios irónicos. Como muestra de ello recogemos las dos identificaciones a continuación. La primera da forma a los sentimientos de Fortunata cuando, desde la ventana

de su casa, observa a su desequilibrado esposo acudir a la tertulia para hablar con el otro miembro de la familia, también muy extravagante: «Sin duda va al café de Gallo a reunirse con su hermano, *la otra cabeza de campanario*» (FyJ, 483). La segunda satiriza la deleznable formación de un joven universitario: «Salió Melchor de la Universidad *hecho*, como decía Miquis, *un pozo de ignorancia*» (LD, 1020) y es una caricaturización del popular símil *pozo de ciencia* con que se suele designar a la persona de gran saber.

No menos que las actitudes de nuestros prójimos ante la vida, sus convicciones morales, especialmente cuando se manifiestan en acciones que tocan directamente nuestra existencia, son otros tantos temas que nos impulsan a expresar nuestros juicios valorativos en identificaciones de carácter coloquial. Las más elementales y popularizadas son, por supuesto, las que aluden al admirable carácter moral del sujeto, o a su absoluta carencia de valores. A ello hacen referencia las dos identificaciones a continuación, en las que es curioso observar que, a pesar de su gran parecido semántico, en el lenguaje figurado han adquirido significaciones opuestas.

El que vale: «joya». El que no vale: «alhaja». Cuando Galdós desea hacernos ver que Santa Cruz reconoce la superioridad moral de su esposa sobre él, echa mano de un lenguaje que, como tantas veces en este autor, es el mismo que usaría el personaje si las palabras estuvieran puestas en su boca: «No incurría en la humildad de confesarse indigno de *tal joya*» (FyJ, 85). Variantes de esta popular identificación las encontramos en las opiniones que Feijoo tiene de Fortunata y doña Lupe de la criadita «Papitos»: «*Es un diamante en bruto* esa mujer» (FyJ, 330); «como vea ocasiones de lucimiento, *es un oro*» (FyJ, 205).

La ironía que muchas veces encierra el termino *alhaja* aparece consignada en el DA, donde hallamos la siguiente explicación: «Persona o animal de excelentes cualidades. Úsase frecuentemente en sentido irónico». Ejemplos de este empleo nos lo dan el comentario que Sor Natividad, ante la conducta desatinada de Mauricia, hace a Guillermina: «-Ahí tienes, ahí tienes la *alhaja* que tú nos has traído» (FyJ, 259), y el que más tarde Guillermina hace a Jacinta al explicarle la pelea entre Fortunata y Aurora: «-Bueno estuvo el lance, bueno. *¡Qué par de alhajas!*» (FyJ, 529). Es frecuente acentuar la ironía mediante el uso del diminutivo; así lo vemos cuando Pantoja explica a Villaamil las ilegalidades de Cadalso: «-Un diputado de la provincia en que servía *la alhajita de tu yerno*» (M, 615).

En otras circunstancias muy distintas, doña Lupe, al verse tratada por su sobrino de una forma que la señora juzga en completo desacuerdo con la conducta digna que ella siempre ha guardado, protesta en estos términos: «-¿Crees que tu tía *es algún trapo viejo*?» (FyJ, 200).

Puesto que con mucha frecuencia la falta de convicciones morales se traduce en una conducta que se adapta a todos los ambientes, la persona que así obra ha quedado identificada con la veleta, que gira constantemente de acuerdo a la dirección del viento. El DA nos da el significado traslaticio de veleta como «persona inconstante y mudable». Guillermina, cansada de esperar la vuelta de Fortunata a su domicilio, dice al oír pasos en la escalera: «-Si será, al fin, *esa veleta*» (FyJ, 518). El tópico de la inconstancia y de la debilidad femenina es iluminado con identificaciones inspiradas en los recientes acontecimientos de la guerra franco-prusiana, cuando Aurora le cuenta a Fortunata el asedio de que ella fue víctima por parte del seductor Moreno-Isla, el cual ahora tiende sus redes a Jacinta: «-*Yo fui Metz, que cayó demasiado pronto*; y *ella es Bellfort, que se defiende; pero al fin cae también*» (FyJ, 444).

El discreto: «sepulcro». El hipócrita: «sepulcro blanqueado». La identificación de la persona discreta con el sepulcro es tan frecuente que ha dado origen a la locución verbal *ser un sepulcro*: «Guardar con fidelidad un secreto» (DA). De ella se sirve Olmedo para vencer la resistencia de Maxi a hacerle una confidencia muy personal: «-Hombre, no seas tonto... Parece que me conoces de ayer. Ya sabes que *soy un sepulcro*» (FyJ, 190). Pero como en este caso, la promesa de Olmedo resultó fallida y el secreto de Maxi se divulgó rápidamente, Galdós mantiene el tropo con este humorístico comentario: «Y *el sepulcro se abrió* en casa de las de la Caña» (Ibid.).

La imagen del *sepulcro blanqueado* como símbolo de la corrupción de costumbres bajo apariencias de honorabilidad es de origen bíblico. Jesucristo la usó para desenmascarar la hipocresía de los fariseos (San Mateo 23:27). Ido del Sagrario, víctima de uno de sus ataques de locura, lanza estas invectivas contra su infeliz mujer, que nada tiene de infiel y mucho menos de bella: «-La hermosura exterior nada más..., *sepulcro blanqueado*..., corazón lleno de víboras» (FyJ, 91).

Los unidos por el afecto: «uña y carne». La identificación con que cerramos este apartado goza de los más remotos antecedentes literarios que podamos imaginar. Ya el juglar del siglo XII emplea esta antiquísima comparación en el *Poema del Cid*:

«Llorando de los ojos, que non vidiestes atal,

assis parten unos d'otros commo la uña de la carne»

(Según el texto antiguo preparado por Ramón Menendez Pidal).

Los versos pertenecen al Cantar Primero y a la escena en que se nos narra la despedida del héroe de su mujer y de sus hijas en el monasterio de Cardeña al partir hacia el destierro. La imagen ha mantenido su vitalidad por más de siete siglos, pues cuando Feijoo quiere llamar la atención de Juan Pablo Rubín sobre la amistad que une a dos caballeros, dice: «-He visto a Jacinto Villalonga ... *Es uña y carne* de Romero Robledo» (FyJ, 308). También Fortunata, después del nacimiento de su hijo, se recrea pensando que con tal motivo surgirán fuertes lazos afectivos entre ella y su admirada rival Jacinta. La idea llega a obsesionarla, y Galdós explica sus pensamientos de esta forma: «Fortunata se las componía para volver a lo mismo, a que ella y la "Delfina" iban a *ser uña y carne*» (FyJ, 533).

D) IDENTIFICACIONES DE PERSONAS CON PLANTAS.

Las identificaciones de personas con plantas no son frecuentes en la obra de Galdós. Sin duda ello es un reflejo de su predilección por los ambientes urbanos y de esa acusación que ciertos críticos le han hecho, no siempre con fundamento, de despreciar el paisaje para concentrar toda su atención en los problemas humanos y sociales. Con todo, puesto que algunas de estas fórmulas comparativas pertenecen al caudal de la lengua coloquial, también aparecen en las páginas de nuestro novelista.

Aparte de la identificación ya vista de la juventud e inocencia con la flor, presentamos dos más, ambas derivadas de locuciones verbales recogidas en el *Diccionario* oficial con los calificativos de «frase figurada y familiar»: *Ser una malva*: «Ser dócil, bondadoso, apacible»,

y *No ser trigo limpio*, locución «con que se da a entender que un asunto o la conducta de una persona no es tan intachable como a primera vista parece, o que adolece de un grave defecto». La primera le sirve al joven Santa Cruz para elogiarse a sí mismo por la paciencia con que sufre las incomodidades de un catarro: «-Si *soy una malva*» (FyJ, 96), y con la segunda Mauricia acusa discretamente a Fortunata y a sí misma de las muchas fallas morales que hay en la vida de ellas dos: «- Tú tampoco *eres trigo limpio*» (FyJ, 367). En esta identificación es fácil hallar resonancias bíblicas traídas por el recuerdo de la parábola del trigo y la cizaña (San Mateo 13:24-43), en cuyo simbolismo habría que buscar el origen de la popular locución.

E) IDENTIFICACIONES DE COSAS.

En los ejemplos que hemos considerado hasta ahora, el término iluminado era siempre una persona en la que se intentaba enfatizar una cualidad mediante la identificación con un iluminante que podía ser otra persona, un animal o algún objeto inanimado. Si dirigimos nuestra atención a los casos en que el término iluminado es una cosa, veremos que la lista de identificaciones es también abundante y pintoresca y que además, como era de esperar, los acontecimientos que más directamente afectan a los hablantes produciendo en ellos vivos sentimientos de pena o de alegría, son los que han cuajado en fórmulas coloquiales. Así vemos afirmada una vez más la enorme importancia que en el lenguaje familiar juegan los sentimientos personales y las reacciones emotivas del individuo ante los hechos.

Comencemos nuestra selección presentando varias maneras de referirnos coloquialmente a sucesos y circunstancias que constituyen graves contratiempos en el cotidiano vivir.

Las contrariedades: «chubasco», «tempestad», «el diluvio». Galdós se refiere a los desagradables acontecimientos que tanto abundan en la vida de la desgraciada Fortunata mediante el siguiente párrafo: «Antes de venir a Madrid le dio a ella olor de *chubasco*, y a poco de estar aquí vio que se venía la *tempestad* encima» (FyJ, 176). El concejal Aparisi, comentando la desastrosa situación de la Bolsa después de una crisis política, exclama: «*Esto es el diluvio*» (FyJ, 89), identificación que se aplica muy frecuentemente a desgracias que se consideran irremediables. Para referirse a la tremenda agitación en que se desenvuelve una reunión política, dice Villalonga: «-Aquello es *una balsa de aceite... hirviendo*» (FyJ, 152). La *balsa de aceite* es una identificación común para las situaciones de extrema calma. Aquí, el ironico adjetivo *hirviendo*, cambia completamente su significado.

Lo inesperado: «jicarazo», «pistoletazo», «bomba», «pedrada». Los sustantivos que definen los golpes recibidos por diferentes medios, por ejemplo *jicarazo*, que es el «gol pe dado con una jícara» (DA), son aplicados frecuentemente con sentido traslaticio para aludir a sucesos inesperados, especialmente si son desagradables. Este principio, al ser extendido, justifica las significaciones figuradas de los vocablos de este epígrafe. Cuando Maximiliano siente impulsos de confesarle a su tía sus proyectos, aun a sabiendas de la oposición que encontrará en la señora, leemos: «Le daban ganas de levantarse, correr a la alcoba de su tía, ... y soltarle este *jicarazo*» (FyJ, 192), y cuando don Lope comunica a Tristana la noticia de la boda de Horacio, Galdós recurre otra vez a la misma identificación: «Creyó notar el viejo galán que Tristana se desconcertaba al recibir el *jicarazo*» (T, 1609). El novelista se sirve de *pistoletazo* y de *jicarazo* para hacernos sentir la tremenda conmoción que experimentó

Jacinta al enterarse de la infidelidad del esposo mientras presencia desde un balcón la entrada de Alfonso XII en Madrid: «Ya sonaban los clarines anunciando la proximidad del rey, cuando Amalia, ¡plum!, le soltó el *pistoletazo*. -Tu marido entretiene a una mujer. ... Era un *jicarazo* tremendo» (FyJ, 310).

El todavía más enérgico término *bomba* es elegido por Villalonga para anunciar a Juan Pablo Rubín una noticia que, aunque no tiene nada de desagradable, es totalmente inesperada: «-*Allá va la bomba*. Va usted a ser gobernador de una provincia de tercera clase» (FyJ, 499).

El DA recoge la significación figurada y familiar de *pedrada* como cosa «dicha con intención de que otro la sienta o se dé por entendido de ella». Al ver Maximiliano el desastroso efecto que produce en Fortunata la noticia de los amores de Santa Cruz con Aurora, añade este sarcástico comentario: «-Estas *pedradas* que vienen de arriba sanan» (FyJ, 507). Con frecuencia *pedrada* toma un significado irónico al ser usado para referirse a algo que sorprende gratamente. Ante la inesperada cobranza de una deuda, dice el usurero Torquemada a doña Lupe: «-En fin, *pedradas* de estas nos den todos los días» (FyJ, 195), que son casi las mismas palabras con que Ballester acepta una invitación de Maxi para asistir al teatro: «-*Pedradas de esas* vengan todos los días» (FyJ, 422). (Véase la locución *como pedrada en ojo de boticario*, considerada al estudiar las formas coloquiales del adverbio «Oportunamente» [p.]).

En la misma línea cabe colocar la identificación de mochuelo con todo «asunto o trabajo difícil o enojoso, de que nadie quiere encargarse» (DA). Villaamil, al considerar que su futuro yerno tendrá que hacerse cargo de los problemas familiares de que él va a librarse, exclama: «-¡Ay, ínclito Ponce, y qué *mochuelo* te toca!» (M, 678). El probable origen anecdótico de la metáfora quedó explicado al tratar la locución verbal *cargar con el mochuelo*[72].

Lo desordenado: «buñuelo», «pisto manchego», «gaita». El vocablo *buñuelo* ha adquirido el significado figurado y familiar de «cosa hecha mal y atropelladamente» (DA). A esta significación se refiere el funcionario la Caña en su despectivo comentario sobre el nuevo presupuesto de gastos públicos: «-Parece mentira que ese *buñuelo* haya salido de las oficinas de Hacienda» (FyJ, 296). Galdós emplea una identificación semejante cuando para aludir a las caóticas teorías de Juan Pablo Rubín, nos habla del «*pisto manchego* de su programa político-social» (FyJ, 301). La expresión que, en su sentido recto, se dice de la fritada en que se pican y revuelven diversos manjares, en su acepción traslaticia se aplica a cualquier «mezcla confusa de especies en una oración o en un escrito» (DA).

Un proceso lingüístico similar ha dado a la palabra *gaita* la significación de «cosa difícil, ardua o engorrosa», y ha creado la locución *templar gaitas* con el sentido de «usar de contemplaciones para concertar voluntades o satisfacer o desenojar a uno» (DA). Ello nos aclara el sentido del siguiente comentario de Feijoo a Fortunata al comienzo de las célebres lecciones que se recogen en el capítulo «Un curso de filosofía prácticas»: «-¡Ah!, este mundo

---

[72] *Cargar con el mochuelo*. «Con este modismo se alude a la anécdota del mozo andaluz y el soldado gallego que tenían que distribuirse para la cena una perdiz y un mochuelo, y aunque intentaron varios modos de reparto, siempre tenía el soldado que *cargar con el mochuelo*». (Véase mis *Aportaciones*..., p. 204.)

es una gaita con muchos agujeros, y hay que templar, templar para que suene bien» (FyJ, 328).

Cuando a la situación desorganizada se añade la nota de inmoralidad, la imaginación del pueblo recurre a imágenes parecidas a las que vimos al examinar las identificaciones de personas con reptiles. Pantoja, al darse cuenta de las ilegalidades de ciertas operaciones administrativas de la Hacienda, dice a Villaamil: «-En los repartos de los últimos semestres hay *sapos y culebras*» (M, 615). Una reacción muy parecida da pie para la irónica reprensión que el cura Rubín dirige a Fortunata al descubrirse los amores culpables de la joven: «-Eso, que no hubiera pasado el lance para continuar pecando a la calladita. *Y siga el fandango*» (FyJ, 291).

Lo inconsistente: «humo», «música», «papas», «pajaritas». El lector familiarizado con la simplicísima mentalidad de Fortunata conoce bien que, cuando la joven sabe que va a ser madre de un Santa Cruz, está convencida de que su maternidad, a pesar de ser fruto del adulterio, le concede un derecho superior a cualquier otro que la esposa legal pudiera reclamar. Este sentimiento primario toma en ella la forma siguiente: «¿Qué derechos ni qué pamplinas? Esto que yo tengo aquí "entre mí" *no es humo*, no. ¡Qué contenta estoy! ... El día en que "esa " lo sepa, va a rabiar tanto, que se va a morir del berrenchín. Dirá que es mujer legítima... *¡Humo!*» (FyJ, 483). Aunque Fortunata no haya consultado jamás ningún diccionario, en su elemental sentido moral y en su lenguaje, encontramos fielmente recogida la acepción figurada de *humo* como «vanidad, presunción, altivez» (DA).

Algo muy parecido hallamos en el mismo *Diccionario* con el vocablo *música* en su significado figurado y familiar de «palabras elegantes y promesas vanas y que no tienen substancia ni utilidad». Los personajes galdosianos nos ofrecen abundantes ejemplos. Ante los retóricos parlamentos de Cadalso, la simple Abelarda, adivinando su falacia, reacciona así: «Y todo eso que dice de que no cree en Dios *es música*, guasa, por divertirse conmigo y hacerme rabiar» (M, 595), y los consejos de Horacio a Tristana sobre ciertas prácticas ascéticas toman esta forma: «-Y eso de imponernos sufrimientos es *música*, porque bastantes trae la vida sin que nadie los busque» (T, 1563). La inútil amenaza que supone la evidencia de haber conculcado la ley en un sistema corrompido, la expresa un funcionario de Hacienda con la misma identificación: «-No le harán nada a tu yerno. *El expediente es música*» (M, 628), y cuando Feijoo considera que la resistencia de Juan Pablo Rubín a su ofrecimiento de una credencial carece de fundamento, su única contestación a las objeciones es: «-*Música, música*» (FyJ, 308).

En mi estudio sobre las locuciones verbales presenté las expresiones *tragarse las papas* y *encajar papas* como equivalentes coloquiales de los verbo: «creerse» y «engañar» respectivamente (véase mis *Aportaciones...*, págs. 108 y 128). El sustantivo *papa*, considerado aisladamente, también tiene el significado coloquial de «especie, obra literaria, etc., insubstancial y desatinada» (DA). Sobre la inquietud que causa en Jacinta las sospechas acerca de la infidelidad del esposo, escribe Galdós: «Pero si lo revelado podía *ser una papa*, también podía no serlo, y he aquí concluida la reacción de alivio» (FyJ, 95). Mucho más directa y enérgica es la identificación que Fortunata lanza a la cara de su amante: «-Mi marido eres tú...; todo lo demás..., *¡papas!*» (FyJ, 278). Idéntico significado adquiere en la lengua coloquial el sustantivo *pajarita*, aunque esta acepción no se halle en el *Diccionario* oficial. Prueba de ello es la explicación que Galdós da de las intervenciones de Juan Pablo Rubín en la tertulia de un café madrileño: «Lo que leía por las mañanas lo desembuchaba por las noches en el café convertido en *pajaritas*. *Pajaritas eran sus conceptos*» (FyJ, 301). En

otra ocasión el novelista identifica las ideas descabelladas con palomas, pero tanto el ambiente que describe como la forma empleada, parecen indicar que se trata de una imagen ocasional más que de una identificación aceptada por el habla coloquial. El texto se refiere a los insomnios y preocupaciones de Moreno Isla momentos antes de su muerte: «Otras ideas le asaltaron. Eran las ideas principales, como si dijéramos las ideas inquilinas, *palomas que regresaban al palomar después de pasearse un poco por los aires*» (FyJ, 461). Bastante menos artificiosa es la comparación usada para expresar las preocupaciones repentinas de Maximiliano sobre la falta de dinero, vulgares inquietudes que vienen a interrumpir «los dulcísimos ensueños de su alma arrebatada». De ellas nos dice Galdós que era como «*la feroz picada de un mosquito cuando estamos empezando a dormirnos dulcemente*» (FyJ, 178).

Lo verdadero: «el Evangelio». Como ya vimos (p.), una de las formas coloquiales del adverbio *indudablemente* es la locución *como el Evangelio*, originada en esa fe simple llamada «fe del carbonero», que acepta sin sombra de duda todo lo que viene resvestido de autoridad divina o religiosa. El mismo sentimiento ha creado la identificación de todo aquello que quiere presentarse con una veracidad a toda prueba, con las Sagradas Escrituras. El tono docente que adopta Maximiliano cuando se cree en posesión de un método para descubrir todos los misterios de la existencia, le hace dirigirse a su esposa en estos términos: «-Nada se me esconde, y lo que acabo de decirte *es el Evangelio*» (FyJ, 525). Debe aclararse que, con frecuencia, se aplica esta identificación a afirmaciones sumamente dudosas, como último recurso para hacerlas pasar por veraces. Tal es el caso cuando Ido del Sagrario, tras contarle a Jacinta la confusa historia del «Pituso», corrobora: «-Yo le juro a la señora que lo que le he dicho es *el Santísimo Evangelio*» (FyJ, 94), y en la explicación que Mauricia da a Fortunata sobre la supersticiosa creencia en la buena o mala suerte que trae el encontrarse un botón de determinado color. Ante la incredulidad de Fortunata, la otra dice con énfasis: «-Chica, *es el Evangelio*», y vuelve a insistir: «-Oye lo que te digo, que *es el Evangelio*, chica, *el puro Evangelio*» (FyJ, 264-65). La claridad con que Ballester cree ver en el rostro de Fortunata lo que la atribulada joven siente, le hace recurrir a una identificación parecida: «-Su cara de usted *es para mí un libro*, el más hermoso de los libros. Leo en él todo lo que a usted le pasa» (FyJ, 462).

Lo difícil: «un arco de iglesia». Acerca de la locución figurada de carácter familiar *arco de iglesia*, nos explica el DA: «Cosa muy difícil de ejecutar. Úsase con el verbo *ser* y generalmente con negación. «Para confirmar la explicación del *Diccionario* mencionamos lo que las presumidas Villaamil pensaban de la invitación de Cadalso a llevarlas a la ópera: «Y como Víctor se había brindado a regalarles también los guantes, *no era un arco de iglesia el ir a butaca*» (M, 631). Su uso en construcciones afirmativas también aparece en las páginas galdosianas, y como prueba de ello recordemos las palabras con que Feijoo encarece a Villalonga la dificultad que presenta conseguir una canonjía para el cura Rubín: «-Pero considere usted que *es un arco de iglesia*» (FyJ, 355). En la misma línea debe incluirse lo que piensa Guillermina sobre su ambicioso proyecto de construir un gran edificio dedicado a la beneficencia: «Veremos si al fin me salgo con la mía, que *es un grano de anís*» (FyJ, 78). En el DA encontramos *¡Ahí es un grano de anís!* como «expresión figurada y familiar de que se usa irónicamente para denotar la gravedad o importancia de una cosa».

Lo muy limpio: «una tacita de plata». Ya hemos mencionado la frecuencia con que en el lenguaje coloquial aparecen las comparaciones *limpio como los chorros de la plata, como una plata* y otras semejantes. La identificación con *una tacita de plata* es proverbial cuando se trata de aludir a la extrema pulcritud de algún objeto o lugar. Sabido de todo español es que Cádiz, ciudad famosa por su limpieza, es nombrada frecuentemente como la *tacita de*

plata. Galdós la emplea para destacar el orden y limpieza que siempre brillan en el hogar de Quintina Cadalso: «Su casa de la calle de los Reyes, era lo que se dice *una tacita de plata*» (M, 592). El DA confirma que esta locución «dícese de lo que está muy limpio y acicalado», y no es raro hallarla como término iluminante de una fórmula comparativa, pues Galdós, al explicarnos el carácter de la superiora de las Micaelas nos dice que era «tan celosa por el aseo del convento, que lo tenía siempre *como tacita de plata*» (FyJ, 234).

Lo excelente: «canela», «oro molido». *Canela* en su acepción popular figurada significa «cosa muy fina y exquisita» (DA). Beinhauer explica este significado del vocablo como «lo mejor de lo mejor», y menciona el testimonio de Sbarbi en su *Diccionario de Refranes*, para quien ser una cosa *canela fina* equivale a «ser muy buena, excelente, exquisita» (*El español*..., p. 126). De ambas identificaciones se sirven frecuentemente los personajes galdosianos. Villalonga para aumentar la atención de sus oyentes y avivarles el interés por la noticia que se propone anunciar prorrumpe en un: «-Ahora veréis *lo que es canela*» (FyJ, 154), y Juan Pablo Rubín expresa su entusiasmo por la filosofía recién aprendida en libros baratos con este monólogo: «¿Qué tal? *Toma canela fina*» (FyJ, 306). Muchas veces la ironía de los hablantes aplica esta expresión a algo extremadamente malo. Así lo hacen Villaamil al considerar lo que le espera a Ponce cuando se convierta en cabeza del hogar de las «Miaus»: «Ya verás *lo que es canela fina*» (M, 678), y Torquemada para expresar sus propósitos de volver a oprimir a los desgraciados si su hijo se muere: «Ya verán entonces *lo que es canela fina*» (TH, 916). En otra ocasión el famoso usurero, refiriéndose a los chascos que pueden dar algunos deudores, dice a doña Lupe: «-A lo mejor la pegan y *de canela fina*, créame usted» (FyJ, 195)[73].

Al sentido traslaticio de *oro molido* como «cosa excelente en su línea» (DA), se refiere Feijoo cuando para comunicar a Fortunata el feliz resultado de su mediación en un conflicto familiar dice con gran optimismo: «-*Oro molido*; mejor dicho, excelentes impresiones» (FyJ, 346). También la simpática monja Leré da su aprobación al proyecto de Ángel Guerra con un enfático: «-Todo su plan me parece *oro molido*» (AG, 1512).

Por un proceso lógico los hablantes extienden el campo de estas metáforas hasta incluir cualquier identificación en que algo deseable aparece convertido en un manjar exquisito. La propensión a tales identificaciones aumenta cuando el sustantivo iluminante ya aparece en otras locuciones coloquiales y ha adquirido determinado significado traslaticio. Aunque los ejemplos podrían multiplicarse, escojo uno por el que los personajes de Galdós parecen tener predilección: *turrón*, cuyo sentido figurado según el DA es el de «destino público o beneficio que se obtiene del Estado», y así aparecía en la locución *pescar el turrón* (véase mis *Aportaciones*..., p. 97). En las dos citas a continuación se aplica irónicamente a una situación nada envidiable. Doña Lupe piensa de las desgracias de Fortunata: «Valiente *turrón* te ha caído, grandísima idiota. Por no saber, no sabes ni siquiera perderte» (FyJ, 436), y Ballester predice las calamitosas consecuencias de los planes de Ponce con este irónico comentario: «-¡*Buen turrón* le caía si se casara!» (FyJ, 504).

Son incontables los casos en que un acto más particular y concreto que los vistos en los párrafos precedentes se destaca por medio de una expresiva identificación. Para dar una idea de la riqueza y variedad de este recurso nos limitamos a señalar solo unas muestras del procedimiento. Sabido es que los piropos, requiebros y todo comentario elogioso suele ser

[73] Para el uso de *pegarla* con el sentido de *engañar*, véase mis *Aportaciones*..., p. 126, nota 10.

aludido con el sustantivo *flor* en uso metafórico. Cuando Galdós cuenta el ingenioso medio que emplea doña Lupe para congraciarse con Guillermina, dedicándole un oportuno cumplido, leemos: «*La flor* estaba bien ideada; pero Guillermina se echó a reír, agradeciendo *la flor*, pero no queriéndola tomar» (FyJ, 369). Narrando otro lance emplea la imagen de forma irónica, pues con ella se refiere a los insultos que Fortunata lanza contra Aurora después de haberla derribado con una gran bofetada: «Doña Casta, acudiendo a su hija, no se hacía cargo de *las flores* que la otra le echaba» (FyJ, 517). Las soeces expresiones de Mauricia en uno de sus desvaríos y el tono exaltado con que las suelta se expresa, sin ironía, mediante un tropo de gran fuerza: «No eran voces humanas las que de sus labios, llenos de espuma, salían, sino *rugidos de fiera sujeta y acorralada*» (FyJ, 379).

Villaamil, al observar la alegría que produce en la oficina el reparto de la paga, recurre a dos identificaciones de origen muy distinto; de resonancias bíblicas una de ellas y típicamente madrileña la otra: «-Aquí está ya *el santo advenimiento*..., la alegría del mes... *San Garbanzo bendito*» (M, 659). Al pronunciar la última expresión, el infeliz cesante está pensando en el destino de la paga, pues el garbanzo es el principal ingrediente del popular cocido madrileño, plato básico de las clases burocráticas y trabajadoras.

Connotaciones religiosas hay también en las más selectas imágenes que escoge Galdós para destacar tanto las alegrías maternales de Barbarita como los desvelos que la maternidad supone. Aquellas las equipara el escritor a «aquel himno de la conciencia, que podemos llamar *los misterios gozosos* de Barbarita» (FyJ, 14), expresión aplicable metafóricamente a muchos acontecimientos felices de cierta calidad espiritual, y cuando poco más adelante explica el novelista el convencimiento que la madre tiene de que sus plegarias han sido la más eficaz protección que pudiera usarse contra los peligros a que el hijo ha estado expuesto, escribe: «Sus oraciones fueron *pararrayos* puestos sobre la cabeza de Juanito» (FyJ, 16).

Aunque Galdós no se retrae de emplear las imágenes más gastadas del habla coloquial, la oportunidad de su uso convierte a estos tópicos del lenguaje en eficaces recursos estilísticos. Junto a los lugares comunes encontramos tropos dotados de una discreta originalidad. Cerramos este apartado con unas cuantas imágenes tomadas de la vida animal o vegetal, de las costumbres del vivir cotidiano o de alguna alusión a temas culturales muy difundidos.

La identificación del lugar en que se hallan reunidas muchas personas entregadas a distintas actividades con la colmena, es de las más repetidas, pero no por ello deja de contribuir a darnos una impresión plástica del espectáculo que presentan las aglomeraciones sociales. La impresión que la fabril Cataluña produce en el ánimo de una burguesa forastera se recoge en esta breve metáfora: «En Barcelona estuvo Jacinta muy distraída con la animación y el fecundo bullicio de *aquella gran colmena de hombres*» (FyJ, 53). La imagen vuelve a aparecer al explicar el rumor que producen los muchos contertulios que se reúnen en el café Zaragoza: «Un ensordecedor ruido de *colmena*» (FyJ, 348). Los temas que se discuten en las tertulias cafeteriles a las que Galdós dedica tan sabrosas páginas en *Fortunata y Jacinta*, dan motivo a identificaciones que, aunque no sean originales, son altamente expresivas. Si aplicáramos el oído a desmenuzar el ensordecedor *ruido de colmena* nos quedaríamos asombrados ante la increíble variedad de las ideas que se intercambian: «Claro que dominan *las baratijas*: pero entre ellas corren, a veces sin que se las vea, *joyas de inestimable precio*» (FyJ, 298). Entre los asuntos que despiertan el interés está, por supuesto, la maledicencia, y Galdós compara implícitamente los comentarios malévolos a los gustosos

manjares que son servidos en un delicioso banquete: «Llevando cada cual *un bocado sabroso al festín de la murmuración* pasaban dulcemente las horas» (FyJ, 302).

Los distintos aspectos del sentimiento amoroso encuentran su iluminante en tropos inspirados en el desarrollo de las plantas. La fuerza arrolladora del amor que Maximiliano siente por Fortunata, «aquella pasión nacida de la inocencia y que se desarrolló en una noche», es comparada al «*árbol milagroso que surge de la tierra cargado de fruto*» (FyJ, 167). Como triste contrapartida, la repugnancia invencible de Fortunata en corresponder a quien tan generosamente se ha portado con ella, la hace reflexionar de este modo: «Pensaba que si *aquella planta raquítica del cariño se agostaba* debía hacer ella esfuerzos colosales para impedirlo» (FyJ, 388).

Galdós aprovecha el triste final del millonario escéptico Moreno Isla para crear una de las imágenes más iluminadoras, de tal forma que nos hace sentir la vitalidad pujante del género humano y al mismo tiempo la esterilidad de algunos de sus miembros: «Se desprendió de la Humanidad, *cayó del gran árbol la hoja completamente seca, sólo sostenida por fibra imperceptible. El árbol no sintió nada en sus inmensas ramas. Por aquí y por allí caían en el mismo instante hojas y más hojas inútiles; pero la mañana próxima había de alumbrar innumerables pimpollos frescos y nuevos*» (FyJ, 461). En esta clase de imágenes adivinamos influencias de la doctrina del positivismo evolucionista que por entonces se introdujo en la literatura. Una de las obras que más repercutió en el cientificismo de la época fue la de Camilo Flammarion *La pluralidad de los mundos habitados*. Este libro precisamente constituye la lectura favorita de Maximiliano en la fase de brillantez intelectual que precede a su definitiva locura. Aparte el influjo que tales teorías pudieran haber dejado en la ideología galdosiana, su huella en el lenguaje nos parece evidente en estos prolongados tropos tan cargados de reflexiones filosóficas.

En otras imágenes, la inspiración procede de campo muy distinto, como es la referencia al sistema político que imperó en la segunda mitad de la centuria precedente. En la administración del hogar de los Santa Cruz el hecho de haber dos amas de casa, suegra y nuera, no presenta dificultades, pues «del gobierno doméstico cuidaban las dos, pero más particularmente la suegra, que mostraba ciertas tendencias al *despotismo ilustrado*» (FyJ, 69), expresión esta que nos indica el inteligente autoritarismo que ejercía doña Bárbara.

Para no prolongar indefinidamente los ejemplos, damos como remate de la serie una identificación puramente verbal, un juego de palabras que nos recuerda los retruécanos del conceptismo. En vivo contraste con otros estudiantes galdosianos como el Olmedo de *Fortunata y Jacinta* y el Alejandro Miquis de *El doctor Centeno*, que tan dados son a acciones alocadas, otro Miquis, el simpático médico Augusto, nos describe sus mesuradas costumbres mientras fue estudiante de medicina con esta ingeniosa expresión dictada por la compasión hacia su propia persona: «-El simple y desventurado Miquis ha sido un libertino del estudio, *sus calaveradas han sido las calaveras*» (LD, 1111)[74].

EXPRESIONES COLOQUIALES QUE SUSTITUYEN A ADJETIVOS O ADVERBIOS EN GRADO SUPERLATIVO.

[74] El papel que en el lenguaje coloquial tienen los vocablos *calaverada* y *calavera*, quedó aclarado en mis *Aportaciones*..., p. 43.

Desde el punto de vista de la psicología del lenguaje y de la lingüística descriptiva, los casos más interesantes para mostrar los recursos estilísticos derivados de fórmulas comparativas, son los ejemplos en que el adjetivo o el adverbio que el hablante tenía intención de expresar en grado superlativo ha sido totalmente omitido, y en su lugar aparece una expresión coloquial. Las formas sintácticas que toman estos giros son muy variadas oraciones de relativo, oraciones consecutivas con «que» o simplemente yuxtapuestas con las que se alude a una frase proverbial, a un refrán, a una locución coloquial o a un hecho relacionado con la cualidad que se pretende destacar y que, al aludirlo, la expresión adquiere un relieve insospechado; una comparación implícita; una locución verbal o adverbial de sentido manifiestamente hiperbólico; una exclamación simple o compuesta de varios elementos, etc. La diversidad de recursos lingüísticos es tanta, que cualquier sistema que pretenda abarcarlos, forzosamente ha de quedar incompleto.

La calidad «extraordinaria», ya en sentido meliorativo o peyorativo, de lo que los hablantes desean destacar, es puesta de manifiesto mediante breves oraciones de relativo que asumen la función de un adjetivo enfático y son clichés ya establecidos del habla familiar. Sirvan de ejemplo las citas siguientes: «-¿Quieren ustedes ver un cáliz *que da la hora*?» (M, 592), dice Quintina Cadalso haciendo la propaganda de los objetos litúrgicos que su marido importa de Francia. La misma expresión se repite en una de las cartas de Horacio a Tristana para ponderar las delicias de la vida aldeana: «Tengo un palomar *que da la hora*, con treinta o más pares» (T, 1581). Igualmente pintoresca es la fórmula que usa Cadalso al quejarse del intolerable olor que han de aguantar los que se acercan a hablar con Pantoja, «el cual tiene un aliento *que da el "quién vive"*» (M, 582), expresión enfática a la que recurre Galdós al subrayar la lobreguez de las míseras alcobas del hogar de Ido del Sagrario, «las cuales *daban el "quién vive"* al que a ellas se asomaba» (FyJ, 103).

Idéntica finalidad se logra con oraciones consecutivas o mediante combinación de oración de relativo y consecutiva. Como remate de los entusiastas elogios con que Villalonga le describe a Santa Cruz los encantos de Fortunata, encontramos esta lacónica expresión: «-En resumidas cuentas, chico, está *que ahúma*» (FyJ, 152), en la que el verbo *ahumar* aparece tomado en su acepción familiar de *emborrachar*. El recurso se complica algo más en boca de Cadalso cuando este quiere dar a entender que Abelarda no es tan insignificante como aparenta: «-Esta pícara, *que parece que no rompe un plato*» (M, 605). Lo mismo piensa doña Lupe acerca del aspecto inocente de su sobrina política, tan contradictorio con su conducta: «Parece *que no rompe un plato*» (FyJ, 360). En el fondo de esta expresión encontramos una irónica comparación implícita, pues estamos igualando las apariencias inofensivas del sujeto al que se la aplicamos con el aspecto del que nunca hizo nada malo, ni siquiera la nimiedad de romper un plato, como es común hacerlo en el lenguaje coloquial. Lo mismo cabe decir de esta otra comparación implícita: al poseedor de una mente poco dotada, se le equipara con «el que no inventó la pólvora», otro cliché lingüístico. Cuando Fortunata cree oír que la Sagrada Forma le aconseja poner en práctica los sermones de don León, se imagina en boca de Dios el siguiente eufemismo: «Como os ha dicho ayer vuestro capellán, *que no habrá inventado la pólvora*; pero, en fin, es buen hombre y sabe su obligación» (FyJ, 249).

El asombro de Estupiñá ante el hecho extraordinario que para él supone encontrarse con Moreno Isla en misa, se expresa de este modo: «Es *lo que me quedaba que ver*» (FyJ, 455), y el de doña Lupe al enterarse de las aspiraciones de su sobrino a una canonjía: «Si se la dan, *ya no me queda nada que ver*» (FyJ, 358).

Otros giros enfáticos del mismo jaez, son los siguientes: «-Me doy con él un lustre *que no hay más que ver*» (FyJ, 503); «Con una idea tomada de aquí y otra de allá hacía unos pistos que eran *lo que había que ver*» (FyJ, 478): «El susto que se llevaron don Baldomero Santa Cruz y Barbarita *no es para contado*» (FyJ, 13); «Las piezas de Hamburgo, de veintiséis kilos, que pasó por el portillo de Gilimón, valiéndose de ingeniosas mañas, *no son para contadas*» (FyJ, 37)[75].

El carácter pintoresco de las siguientes oraciones consecutivas merece párrafo aparte. La piedad y las continuas y exorbitantes peticiones de dinero con que Guillermina abruma a sus benefactores, merecen este comentario de Moreno Isla: «-Tus misas por la mañana, y el resto del día, dando cada sablazo *que tiembla el misterio*» (FyJ, 453)[76]. Doña Lupe recurre a una construcción igualmente caricaturesca para advertir a sus sobrinos de los peligros de confiar a un tercero la administración de la propia hacienda: «-Tendréis que tomar un administrador, que os robará los ojos y os hará cada cuenta *que Dios tirita*» (FyJ, 208). Esta oración consecutiva, que aquí tiene carácter peyorativo, la vuelve a usar el novelista en sentido meliorativo y humorísticamente amplificada, al transcribir las alabanzas que dedica Villalonga a la labor apostólica del «Pater»: «-Me está haciendo unos arreglos en el distrito *que Dios tirita, y tirita toda la Santísima Trinidad*» (FyJ, 356). Si el significado de la expresión era antes el de cuentas falseadas, ahora vemos que es el de arreglos excelentes.

El proceso sintáctico varía cuando la expresión queda reducida a una fórmula adjetival de sentido metafórico. Como Maximiliano no encuentra calificativo apropiado a los geniales pensamientos que se le ocurren, Galdós explica así los resultados de su actividad mental: «Se le ocurrían frases de admirable efecto contundente, frases *capaces de tirar de espaldas a todos los individuos de la familia si las oyeran*» (FyJ, 185). El procedimiento queda enormemente simplificado cuando se reduce a asociaciones del estilo de las siguientes. Al comunicarle Fortunata a Aurora la sospecha de que el amante anda enredado en unos amores que no son los suyos ni los de Jacinta, hace causa común con la abandonada esposa y dice: «-Más claro: a las dos nos está dando *el plantón hache*» (FyJ, 466), es decir, un plantón de proporciones colosales. Algo semejante es la situación en que se encuentra Abelarda Villaamil con respecto a Cadalso y, en su despecho, recurre a una expresión análoga: «Al otro le daría yo *el hachazo del siglo*» (M, 650). La fórmula resulta particularmente efectiva porque en estos momentos Abelarda lleva en la mano un hacha, pero recordemos que el sintagma *del siglo* lo encontramos en la prensa sensacionalista en titulares como «El crimen del siglo», «El escándalo del siglo», etc.

En el habla popular, al querer exaltar un hecho, persona o cosa hasta los límites de lo imaginable, y no encontrar palabras apropiadas para hacerlo, se recurre a un término tan curioso como *el acabose*, del que nos aclara el *Diccionario* oficial que está formado con la tercera persona del singular del pretérito indefinido de *acabar* y el pronombre *se*, y que *ser el acabose* es «frase con que se denota haber llegado una cosa a su último extremo». Cuando Santa Cruz explica la opinión en que Fortunata le tenía, le oímos decir: «-Creía que yo no era como los demás, que era la caballerosidad, la hidalguía, la decencia, la nobleza en persona, *el*

---

[75] En esta última cita, *no son para contadas*, que se refiere a las actividades contrabandísticas de Estupiñá, parece que el participio = *contadas* no tiene el mismo sentido que en el ejemplo anterior donde *contado* equivale a *explicado* o *narrado*. Aquí, *contadas* debe tomarse en el sentido de *enumeradas*, y es una forma de decir que las piezas que Estupiñá logró introducir de contrabando «alcanzaron un número muy alto».

[76] Para el sentido figurado de *dar sablazos* como *pedir*, véase mis *Aportaciones*..., p. 194.

acabose de los hombres» (FyJ, 61), queriendo hacer con esta expresión un resumen de todos los términos encomiásticos enumerados. También la criada Saturna, con la intención de dedicar a don Lope una alabanza, le dice: «-Que usted fue *el acabose*, por sabido se calla» (T, 1601). Con el mismo sentido son frecuentes *el no va más*, y la locución latina *el «non plus ultra»*, formada con las palabras escritas en las columnas de Hércules que, según la mitología, para los antiguos señalaban el límite de la tierra.

Hay ocasiones en que el recurso coloquial es simplemente sustituir un adjetivo en grado superlativo por otro que signifique la misma cualidad, pero que esté dotado de cierto sabor familiar. Así sucede cuando doña Bárbara, al contemplar al «Pituso», en lugar de decir muy parecido, expresa la semejanza entre el niño y su presunto padre repitiendo con insistencia: «-*Clavado*, hija, *clavado*. ... Si es *clavado*, pero *clavado*» (FyJ, 141). La misma función desempeña la locución verbal con que Jacinta enfatiza el parecido: «-*Es el vivo retrato*» (FyJ, 135). Recordemos que al final de la novela, cuando aparece el verdadero «Pituso», Segunda Izquierdo habla del padre y del hijo y se refiere al bebé como a «este retrato suyo» (FyJ, 535).

Como ya se ha indicado, en otros muchos casos la eliminación del adjetivo da lugar al empleo de coloquialismos muy diversos. A fin de mostrar claramente el mecanismo de este procedimiento, en los ejemplos a continuación indicamos el adjetivo en superlativo que se ha omitido y la expresión que lo sustituye.

Muy complacido: «Ponerse a tocar las castañuelas». «Caérsele la baba». Cuando Villaamil felicita a Federico Ruiz por haber conseguido empleo con el Estado, lo hace de este modo: «-Si usted está de enhorabuena, no lo está menos el país, *que debe ponerse a tocar las castañuelas*» (M, 663), es decir, tan contento como el que para expresar su alegría toca las castañuelas. Desde otro punto de vista, a la persona sumamente complacida, la imaginación popular se la representa embobada ante el objeto de su admiración, abstraída, con la boca abierta y *cayéndosele la baba*, vulgarismo que ha motivado la locución verbal con que Galdós destaca el tiernísimo entusiasmo de Jacinta ante el bebé que ella imagina hijo de su marido: «Porque *se le caía la baba*, como vulgarmente se dice» (FyJ, 141). A la llegada del verdadero Santa Cruz, la vieja Segunda, presagiando la alegría del padre de la criatura, anuncia a la madre: «-En cuantito que vea a este retrato suyo, *se le caerá la baba*» (FyJ, 535). Por un proceso parecido, los síntomas físicos del cansancio han dado pie a las locuciones adverbiales que presentamos a continuación.

Muy fatigado: «Con medio palmo de lengua fuera». «Echando los bofes». Cuando Villalonga explica la excitación que reina en una azarosa reunión de políticos, nos damos cuenta que las señales de agotamiento de uno de los participantes son puestas de relieve con esta gráfica locución adverbial: «-En el mismo instante entró Zalamero *con medio palmo de lengua fuera*» (FyJ, 153). En la misma línea podemos colocar la observación de Galdós acerca del muchacho recadista que carga los selectos manjares que la desorganizada señora de Villaamil ha comprado, «el cual venía *echando los bofes* con el peso de una cesta llena de víveres» (M, 569). Las variantes de este giro son múltiples, *echando el alma, echando el hígado*, etc., pero el significado es siempre *cansadísimo*.

Muy angustiado: «Estar con el alma en un hilo, con el agua al cuello, con un nudo en la garganta», etc. La primera de estas locuciones, aunque menos plástica que las otras, pertenece a un nivel lingüístico más elevado y es muy posible que en su origen haya una relación con el mito clásico de las Parcas que tejían los hilos de donde pendían las vidas

humanas, relación aún más evidente en locuciones como *pender de un hilo* y *cortar el hilo de la vida*. La encontramos muchas veces en boca de los personajes galdosianos cuando tratan de manifestar los grandes pesares que los aquejan: «-La célebre doña Lupe *estaba con el alma en un hilo*» (FyJ, 542); «-Mira que yo *estoy con el alma en un hilo*, y si te veo flaquear, soy hombre perdido» (FyJ, 322-23); «-La bobalicona de Milagros *estará con el alma en un hilo*, porque la infeliz me quiere» (M, 680), etc.

Llama la atención la diversidad de locuciones que hallamos en el pintoresco lenguaje del usurero Torquemada para expresar su estado de ánimo. El dolor que le causa la enfermedad de Valentín, lo expresa así el agobiado padre: «-*Estoy con el alma en un hilo*... ¡Mi hijo...!», y pocas líneas antes se había lamentado con una de sus clientes: «No llore, mujer... Mire que yo *estoy montado a pelo*...; tengo una aflicción tal dentro de mi alma Isidora, que...» (TH, 925). Lo de *estar montado a pelo* parece una alusión a las armas de fuego que por estar construidas de cierta forma, la patilla de la llave «cae apenas se toca el gatillo» (DA, *montar al pelo*), y con ello Torquemada quiere indicar que también él está a punto de soltar el llanto. Cuando cuenta a doña Lupe las angustias financieras de una de las víctimas, recurre a una expresión mucho más familiar: «-El tal Joaquinillo *está*, según oí, *con el agua al cuello*» (FyJ, 195). Esta locución se refiere con frecuencia a las estrecheces que causa la falta de dinero. Otro ejemplo de ello lo tenemos en el recibimiento que la señora de Villaamil hace a su yerno cuando este se presenta en la casa en un momento en que la proverbial escasez de la familia ha llegado a una de las etapas más angustiosas: «-Siempre te descuelgas por aquí cuando *estamos con el agua al cuello*» (M, 585), es decir, *apuradísimos*.

La emoción contenida de Jacinta al contemplar al «Pituso», la expresa el novelista diciendo que «*estaba* en ascuas, *con un nudo muy fuerte en la garganta*» (FyJ, 141), y la de don Lope ante la enfermedad de Tristana, se pone de manifiesto con un comentario parecido: «Garrido, a quien *se podía ahorcar con un cabello*» (T, 1594), que es casi la misma locución que la Visión sobrenatural que se le aparece al niño Cadalso emplea para explicar la angustiada impaciencia con que Villaamil espera su credencial: «-*Se le puede ahogar con un cabello*» (M, 577)[77].

Muy gozoso: «No caber en el chaleco», «Reventando de gozo y orgullo». Las locuciones de este epígrafe han nacido como respuesta a la peculiar sensación de esponjamiento que produce la alegría. Don Basilio Andrés de la Caña, tras su larga cesantía, se encontraba *contentísimo* con el empleo que el gobierno de la Restauración le ha concedido, y Galdós hace notar que «estaba el hombre que *no cabía en su chaleco*» (FyJ, 344). Acerca de la satisfacción de doña Bárbara por la afición de su hijo a los libros, leemos que un día se presentó «*reventando de gozo y orgullo* a la librería» para dar orden al librero de atender todas las peticiones de su vástago» (FyJ, 14).

Es oportuno hacer notar que el lenguaje coloquial se preocupa más de subrayar la viveza de los sentimientos que de guardar la lógica de la razón, pues locuciones muy semejantes aparecen empleadas con un sentido totalmente opuesto. En otro lugar mencioné el giro que utiliza Galdós para enfatizar el terror que experimentan doña Lupe y Fortunata al

[77] Para otras locuciones inspiradas en los síntomas físicos que produce el terror, como *dar diente con diente, erizarse el cabello, ponerse los pelos de punta, ponerse la carne como la de las gallinas*, etc., véase en mis *Aportaciones*..., el epígrafe «Asustarse», p. 99. *En ascuas*, con el significado de *impaciente, intranquilo*, también se mencionó en la p. 78 del mismo estudio.

contemplar un ataque de locura de Maximiliano: «Las dos señoras *no cabían en su pellejo*, de temor y zozobra» (FyJ, 472) (véase mis *Aportaciones*..., p. 100).

Otra locución de naturaleza análoga a las que ahora consideramos es la que el escritor utiliza para elogiar la discreción de Torquemada y su sentido común en huir de todo lo que cae fuera de sus posibilidades: «No podía incurrir en la tontería de *estirar el pie más del largo de la sábana*» (TH, 909), locución aplicable a los que sientan plaza de *muy indiscretos*.

Muy asombrado: «Viendo visiones». Muy deseoso: «Con los dientes de este tamaño». Hay una ocasión en la vida de Torquemada en que su actuación es contraria a sus más arraigadas tendencias. Al ver a su hijo gravemente enfermo, se decide a practicar la «caridad» a fin de obtener del cielo la curación. El asombro que causa a un mendigo el arranque de generosidad del gran tacaño, lo expresa así Galdós: «Claro es que el cesante pordiosero se quedaba *viendo visiones*, y no sabía cómo expresar su gratitud» (TH, 920).

De la locución verbal *alargársele a uno los dientes*: «Desear con vehemencia alguna cosa» (DA) se deriva la observación de Villalonga al hablar de los muchos pretendientes que tienen las canonjías, todos ellos *deseosísimos* de conseguirlas: «-Estos cargos son muy solicitados, y cuando vaca uno, hay cuatrocientos curas *con los dientes de este tamaño*» (FyJ, 356).

Muy indigno: «No valer para descalzar el zapato». En las sinceras palabras con que Mauricia reconoce que ella y Fortunata están muy por debajo de la virtuosa Guillermina: «-Es que *ni arrepentidas valemos para descalzarle el zapato*» (FyJ, 370), encontramos ecos muy claros de las sentencias del Bautista al declarar los méritos infinitamente superiores del Mesías (San Mateo 3:11, San Marcos 1:7, San Lucas 3:16). Sabor más familiar tiene la fórmula con que Cadalso aparenta considerarse *indigno* de merecer el amor de Abelarda: «-Hemos convenido en que *no tiene el diablo por dónde desecharme*» (M, 596). En realidad el perverso seductor se goza en atormentar a la joven, a la que sabe enamorada de él, y cuando a solas se confiesa a sí mismo sus verdaderos sentimientos y que la *indigna* de merecerle a él es la pobre incauta, aplica a su víctima una locución parecida: "*No hay por dónde cogerla para echarla a la basura*"» (M, 610).

Muy afortunado: «Nacer de pie». Muy pedigüeño: «Hacerle la boca un fraile». Durante el gracioso lance en que don Baldomero Santa Cruz le hace creer a Estupiñá que llevaba una participación del número premiado en la lotería, comentando lo *afortunadísimo* que es el fiel sirviente de la casa, a quien le toca la lotería aun sin jugar, exclama el caballero: «-*¡Si habrá nacido de pie este bendito Plácido!*» (FyJ, 127). Muy distinta es la amarga exclamación con que Villaamil confiesa su incapacidad en frenar los constantes despilfarros de su mujer: «-¡Y que yo no haya sido hombre para trincar a mi mujer y ponerle una mordaza en aquella boca, *que debió de hacérsela un fraile, según es de pedigüeña*!» (M, 678). Las palabras del amargado esposo aluden a lo que se dice del que pide sin tasa: *Parece que le haya hecho la boca un fraile*.

Muy calmoso: «Pedir licencia a un pie para mover el otro». En situación muy ridícula: «Pegado a la pared». Doña Lupe, irritada por la excesiva prisa del sobrino en despachar determinado negocio, le reprende en estos términos: «-Eso es ahora, que antes, para mover un pie le pedías licencia al otro» (FyJ, 181-82), recurriendo a una complicada locución verbal cuyo significado es el de actuar con excesiva lentitud.

El deseo de desaparecer, de «ser tragado por la tierra» que experimentamos al hallarnos expuestos al ridículo, ha originado el siguiente coloquialismo que Moreno Isla se aplica a sí mismo pensando en la contestación de Jacinta a sus insinuaciones amorosas: «Me dejó *pegado a la pared*. Tan pegado estoy, que no he vuelto por otra» (FyJ, 451). El *pegado a la pared* equivale al familiar *corridísimo*.

Muy interesante: «Cosa de alquilar balcones». Con esta curiosa frase se hace hincapié en lo espectacular de ciertos acontecimientos. Es un hecho manifiesto que los lugares más codiciados para presenciar los grandes espectáculos de la vida social y religiosa -manifestaciones, desfiles, procesiones, etc.-, son los balcones de las casas. Incluso en el teatro, antes de existir locales especialmente destinados a la representación, el sitio preferente era un buen balcón, como podemos comprobar con una mirada retrospectiva a los célebres «corrales» del Siglo de Oro. Estas circunstancias nos ayudan a comprender lo que Santa Cruz le dice a Jacinta, queriendo enfatizar lo interesante que resultó una pelea entre dos tipos de ínfima categoría social: «-¡Lo que allí se dijeron!... *Era cosa de alquilar balcones*» (FyJ, 53). De modo semejante, cuando Mauricia expresa su deseo de morirse «lo más católicamente posible», doña Lupe comenta con Fortunata lo espectacular de esta conversión: «-Te digo que si esto es verdad, *habrá que alquilar balcones para verla morir*» (FyJ, 366). Al famoso político Cánovas del Castillo, artífice de la Restauración, se le atribuye una frase idéntica: «*Será cosa de alquilar balcones para ver lo que pasa cuando yo me muera*»[78].

Muy amable: «Partiendo un piñón». Mauricia, hablando con Fortunata sobre la conveniencia de seguir las instrucciones de la superiora del convento en lo que a medidas de limpieza se refiere, hace la siguiente observación: «-Hay que tener contenta a esta "tía chiflada", que es buena persona, y como le froten los muebles "al hilo", la tienes *partiendo un piñón*» (FyJ, 236-37). En el DA aparece la frase figurada y familiar *estar uno a partir un piñón con otro*: «Haber unidad de miras y estrecha unión entre ambos». A ella alude Guillermina al decirle a Fortunata acerca de las cordiales relaciones que a la joven le gustaría establecer con su rival en amores: «-Vamos, no pide usted poco... Ahora quiere que después de lo que ha pasado *partan un piñón*» (FyJ, 531).

El observador de estos giros coloquiales se da cuenta de que la mayoría de tales expresiones, a pesar de ser lugares comunes del lenguaje, suplen eficazmente las explicaciones que de otro modo habría de dar el hablante para aclarar un punto determinado. Por ejemplo, cuando Galdós quiere hacer notar a sus lectores los meticulosos fregados y encerados que se llevan a cabo en el convento de las Micaelas, recurre a una hipérbole todavía más expresiva que las comparaciones o identificaciones con la *tacita de plata* que hemos visto, y nos dice que se hacían «tales prodigios de limpieza, que, según frase vulgar, *se podía comer en el suelo sin necesidad de manteles*» (FyJ, 243).

En las citas que vamos a presentar recibimos la impresión de que el escritor o sus personajes no han podido encontrar el adjetivo que exprese con el énfasis necesario lo que ellos desean declarar, a veces, porque tal adjetivo sencillamente no existe en la lengua o se trata de un vocablo poco común. Ante tal situación se recurre a la mina inagotable del lenguaje coloquial y de ella se sacan una serie de locuciones que no tienen cabida fácil dentro de fórmulas gramaticales fijas, aunque todas ellas pertenecen al uso idiomático y popular del habla. Los ejemplos siguientes aclararán el procedimiento. Cuando Galdós describe el

[78] Anécdota recogida por Vicente Vega en su *Diccionario ilustrado de frases célebres y citas literarias* (Barcelona: Gustavo Gili, 1966), p. 661.

edificio del antiguo Madrid en que nació Barbarita Arnáiz, en lugar de decir simplemente que la escalera estaba en mal estado o que era *muy peligrosa*, escribe: «Las escaleras *había que subirlas con el credo en la boca*» (FyJ, 20). El credo es la oración que deben rezar los que están en peligro de muerte, y con esta alusión a unas circunstancias extremadamente graves, ha quedado realzado el peligro que presenta la empresa de encaramarse por aquellos escalones.

Al hacer la presentación de los linajes de Madrid y llegar al de los Morenos, el novelista distingue entre los Morenos ricos y los Morenos pobres y, refiriéndose a un miembro de la primera categoría, dice: «Uno de los Morenos *que atan perros con longaniza*» (FyJ, 67). La locución verbal *atar los perros con longanizas* es una «frase figurada y familiar con que se encarece, casi siempre con ironía, la abundancia o la esplendidez» (DA). Nótese que es característica de este recurso estilístico la eliminación del adjetivo superlativo, en este caso *riquísimo*, y sustituirlo por una oración de relativo en la que la persona o cosa a la que se le había de atribuir la cualidad en cuestión se convierte en sujeto agente[79]. Galdós aplica el mismo procedimiento al hablarnos de una mujer *listísima*, y de un lejano parentesco muy difícil de desenmarañar: «Una mujer *que no tiene pelo de tonta*» (FyJ, 177); «Este parentesco era ya *de los que no coge un galgo*» (FyJ, 389). La habilidad de estos perros de caza para atrapar las piezas más difíciles de conseguir, ha dado motivo a la exclamación *¡échale un galgo!*, «con que se denota la dificultad de alcanzar a una persona, o de comprender u obtener una cosa» (DA), y a la expresión figurada a la que alude Galdós en la última cita, *no le alcanzarán galgos*, «con que se pondera la distancia de algún parentesco» (DA).

Cuando se quiere hacer resaltar los desastrosos efectos de una destrucción total, se recurre al pintoresco *ni los rabos*. Villaamil advierte a otro funcionario anunciándole el negro porvenir de la Administración Pública: «-Déjese de arreglar la Hacienda, que, al paso que va, pronto *ni los rabos*» (M, 617). La expresión no figura en el *Diccionario* oficial ni en los refraneros. Iribarren, que ha buscado en vano su origen, supone que es una alusión a alguna comilona y a los rabos de las víctimas, y que la forma original debió ser la locución verbal *no quedar más que los rabos*[80]. Esto es precisamente lo que dice Galdós acerca de uno de los contertulios de un café madrileño que se dedicaba a enardecer los ánimos, ya bastante exaltados, de los asistentes: «Azuzaba a los dos por ver si la cosa se enfurruñaba y *no quedaban más que los rabos*» (FyJ, 302).

COMPARACIONES REFORZADAS.

---

[79] Beinhauer ha señalado la frecuencia con que este procedimiento aparece en el habla familiar y las posibilidades que mediante su uso se le abren a la imaginación popular. Véase *El español...*, págs. 269 y siguientes.

[80] Como posible explicación, Iribarren menciona este párrafo del libro de Dembowski *Dos años en España y Portugal durante la guerra civil 1838-1840*, tomo 1 , p. 140, donde dice el autor en una de sus cartas: «Madrid, 10 de junio de 1838. Me proponéis un problema casi insoluble preguntándome cuándo terminará la guerra civil. Uno de los miembros más distinguidos de la joven diplomacia francesa, al que Mr. Molé hacía la misma pregunta, le respondió con una especie de parábola, recordándole la historia de dos ratones que, encerrados en una misma ratonera, hicieron tan malas migas, que al cabo de cierto tiempo no se encontró de ellos más que los rabos» (*El porqué...*, p. 62).

Como remate de estas reflexiones sobre las fórmulas comparativas, es oportuno mencionar otro procedimiento que, aunque no tan frecuente como los anteriores en las páginas de Galdós, es sumamente efectivo y ha adquirido gran preponderancia en el habla pintoresca de las clases populares. Consiste en las comparaciones reforzadas. Al hacer el análisis de este recurso estilístico, observa Beinhauer: «Se consigue un gran efecto haciendo que "el tertium comparationes" sea presentado, por medio de una segunda comparación, como menor en potencia que la cosa o persona de que se trata, con lo que esta adquiere proporciones grotescamente gigantescas» (*El español...*, págs. 262-63). Es lo que sucede cuando Villaamil, dejándose entusiasmar por su celo de reforma administrativa, explica en el Ministerio su plan para un nuevo sistema tributario, y uno de los oyentes le anima diciendo: «-Don Ramón, *Bravo Murillo era un niño de teta...* Siga usted» (M, 617). De modo que se compara a Villaamil con Bravo Murillo, y este, con toda su experiencia administrativa, al lado de Villaamil nos parece tan ignorante como un recién nacido. Exageraciones de esta especie abundan muchísimo en las obras teatrales de Arniches, Muñoz Seca y López Silva y, por lo menos en Madrid, influyeron notablemente en el habla popular. Ventura Chumilla en «Literatos y tópicos españoles» afirma: «Hasta tal punto llegaron a ser populares entre los chulos (tipos castizos de Madrid) muchas frases de López Silva que se ha dudado y se ha dicho muchas veces si era este el que espiaba los decires de los chulos, o estos los de López Silva». (Citado por Beinhauer en *El Español...*, p. 271, nota 177.)

Para terminar mencionemos que Jose de Onís, al observar el lenguaje del pueblo madrileño tal como se refleja en la novelística galdosiana, afirma que «la lengua popular llega al máximo de la caricatura o exageración con las expresiones comparativas»[81]. Los textos aducidos en este capítulo son buena prueba de ello.

Capítulo V

Otros recursos lingüísticos de naturaleza coloquial

Las estructuras lingüísticas estudiadas hasta ahora: locuciones que desempeñan una función gramatical identificable; referencias a refranes, a frases proverbiales y a otros pa trones idiomáticos de naturaleza semejante, y fórmulas comparativas, llevan siempre una carga psicológica y afectiva claramente perceptible en la forma.

En el lenguaje coloquial existen otros muchos recursos de gran eficacia en los que encontramos una llamada a la sensibilidad tan fuerte o más que la que aparece en las estructuras examinadas, pero no tan obviamente reconocible en formulas verbales conocidas y consagradas por el uso. En estos casos, la carga emocional reside casi por completo en la intención del hablante, no en clichés lingüísticos. Su reconocimiento requiere una mayor sutileza y finura en captar los matices del lenguaje. Los vocablos se presentan aparentemente desprovistos de ese pintoresquismo o gracejo que es como el marchamo del lenguaje coloquial.

---

[81] José de Onís, «La lengua popular madrileña en la obra de Pérez Galdós», *Revista Hispánica Moderna* XV, (1949), págs. 353-363.

El eminente crítico Menéndez y Pelayo, en el discurso con que recibió al autor de *Fortunata y Jacinta* en la Real Academia Española, ensalzaba el mérito singular de esta novela y valiéndose de una imagen gastronómica afirmaba que en ella como en ninguna otra el escritor «ha resuelto con tan magistral pericia el arduo problema de convertir la vulgaridad de la vida en materia estética, *aderezándola y sazonándola con olorosas especias*»[82].

Aplicando al lenguaje galdosiano una metáfora parecida, podríamos decir que las fórmulas analizadas hasta aquí iban aderezadas con especias de fuertes sabores, y que los recursos de este capítulo son manjares sazonados con una sal más fina, cuyo sabor puede pasar desapercibido a paladares menos sensibles, pero que son un recreo para el catador que sabe distinguir sabores.

Nuestro análisis de los delicados matices lingüísticos da como resultado la lista siguiente: ironías, eufemismos, enumeraciones y repeticiones.

Pasemos a examinar con más detalle lo que acabamos de esbozar.

A) IRONÍAS.

La ironía puede ser tan sutil que escape hasta a los más aguzados[83], pero tales casos, naturalmente, caen fuera del campo del lenguaje coloquial.

En el habla familiar la ironía responde a la definición del *Diccionario* oficial: «Figura retórica que consiste en dar a entender lo contrario de lo que se dice». Beinhauer, al estudiar este recurso expresivo, señala «el hecho de que la lengua coloquial española tiene una particular predilección por los medios de expresión indirectos, solo alusivos. Ello explica también la frecuencia de ciertos giros irónicos. Lo enunciado aparece en forma contraria a lo que se piensa, con lo cual esto resulta puesto de relieve con mayor nitidez»[84].

Uno de los medios más frecuentes de presentar la ironía consiste en dar a ciertos adjetivos un sentido completamente contrario al habitual. Así, *bueno*, *bonito*, *dichoso*, *divertido*, *fácil*, etc., son empleados para referirse a lo malo, feo, desagradable, aburrido y difícil. Aquí es oportuno recordar la aguda observación de Spitzer: «La ironía gusta de poner ante los ojos un engañoso paraíso, para luego destruir esa bella visión mediante la entonación, el gesto o la misma situación»[85].

Como ejemplo del uso irónico de los adjetivos mencionados, escuchemos la queja de Estupiñá: «-*Buenas* jaquecas me ha dado la Segunda» (FyJ, 481), y la protesta de Fortunata entre lo que considera una manifiesta injusticia de la sociedad: «-¿De modo que a esa tía "monstrua" no se le da un castigo?... *Eso sí que está bueno*. Y seguirá riéndose de nosotras...

---

[82] Marcelino Menéndez y Pelayo, *Discursos leídos ante la Real Academia Española* (Madrid: 1897), p. 45.

[83] Vicente García de Diego define la ironía como «paradoja semántica humorística», y se refiere a los casos en que «el sentido es una adivinación para el interlocutor». *Lingüística general y española* (Madrid: C.S.I.C., 1951), p. 353.

[84] Werner Beinhauer, *El español coloquial* (Madrid: Gredos, 1963), págs. 190-91.

[85] Citado por Beinhauer en *El Español...*, p. 191.

No lo entiendo» (FyJ, 530). A mayor abundamiento añadimos los siguientes casos, todos ellos de la novela *Fortunata y Jacinta*, en los que el adjetivo destacado constituye un lamento ante las contrariedades de la situación:

> «-¡*Bonita* andaría la sociedad si el representante del Estado predicara prácticamente el concubinato!» (501). «-*Bonita manera* tienes de hacer que yo te quiera, sí, señor; *bonita manera*» (285). «-Vea usted *qué bonito papel hemos hecho. ... -¡Bonita plancha, sí, señor, bonita!*» (291). «-*¡Bonita noche nos va a hacer pasar! ...* Pues sí, señor, *¡bonita noche!*» (471).
>
> «-¡Cuándo querrá Dios que acabes tu *dichoso asilo*, a ver si descansa el género humano!» (401). «En aquel instante pareciole su *dichoso novio* más antipático que nunca» (248).
>
> «-*Estoy yo divertida* con mis sobrinos. Todos están con murria» (206). «Vaya, que *este mundo es una cosa divertida*» (451). «-Te aseguro que *estoy divertido*» (337), dice el anciano Feijoo a Fortunata, lamentándose de sus achaques.

También el verbo *divertirse*, al igual que el adjetivo de la misma familia, aparece usado irónicamente. Moreno Isla, molesto por la cantidad de mendigos que se le han acercado solicitando una limosna, piensa: «Pues digo; otro pobre. ... Como me olvide algún día de traer un bolsillo lleno de cobre, *me divierto*» (FyJ, 445).

Obsérvese que estas expresiones irónicas se pronuncian y se escriben muchas veces como corresponde a frases exclamativas, puesto que son una manera de manifestar un estado emocional. También es de notar que cuando los adjetivos contienen una ironía, suelen ir antepuestos al sustantivo, mientras que tomados en su sentido literal irían pospuestos: noche bonita, novio dichoso, etc. De la misma manera, el adjetivo *santo*, cuando precede a cosa tan poco santa como es el dinero, entraña la intención de hacer ver el influjo que el vil metal tiene en los tratos entre los hombres. Guillermina, para asegurar el éxito de cierta transacción, advierte a Jacinta: «-Ve tú también con *los santos cuartos*» (FyJ, 128), y Feijoo convence a Fortunata de lo descabellado de devolverle al amante la cantidad que ha recibido de él en la carta de ruptura con el comentario siguiente: «-¡Devolverle *los santos cuartos*! Sí, para que se ría más» (FyJ, 327), cuyo sentido es el de una enfática negación. La propia Fortunata, tratando de aparentar calma ante el gran dolor que le causa el abandono, contesta al escuchar de labios de Santa Cruz el anuncio de la separación: «-Te vas; pues *muy santo y muy bueno*» (FyJ, 323), adjetivos con los que oculta su indignación y amargura.

Con frecuencia, el humor, que suele ser un elemento de la ironía, queda realzado al poner el adjetivo en su forma diminutiva, lo que sirve eficazmente para enfatizar el sentido irónico. Doña Lupe, agobiada bajo el peso de un quehacer extraordinario, piensa: «¡*Flojita tarea* la de aquel día; un almuerzo para doce personas!» (FyJ, 267), y cuando Feijoo se plantea la dificultad de convencer a Juan Pablo Rubín de los sufrimientos de Fortunata, también dice para sí: «*Facilillo era* compaginar la lozanía de la señora de Rubín con su desgracia» (FyJ, 345).

Encontramos un fenómeno parecido cuando el participio *aviado* y el adjetivo *fresco* entran a formar las locuciones *estar aviado* y *estar fresco*. Según el *Diccionario* el sentido de

aviar es el de «alistar, aprestar, arreglar, componer», pero la locución *estar aviado* quiere decir «estar rodeado de dificultades o contratiempos». *Estar fresco* significa «estar, o quedar, mal en un negocio o pretensión». Durante la primera entrevista del clérigo Rubín con Fortunata, aquel pregunta a la joven: «-¿No tiene usted familia?», y al responder ella «-No, señor», él replica: «-Pues *está usted aviada*» (FyJ, 213). En otra ocasión Nicolás indica su deseo de probar las fresas apenas llegue la estación de esta fruta, y es su tía, encargada de mantenerle, la que piensa: «Como no comas más fresa que la que yo te ponga, tragaldabas, *aviado estás*» (FyJ, 221). La misma ironía encontramos en el comentario del farmacéutico Ballester mientras prepara unas píldoras de protoyoduro de mercurio: «-*Aviado estará* el enfermo para quien sea» (FyJ, 422).

Como muestras del uso de *estar fresco*, mencionemos los casos siguientes. Cuando Jacinta le comunica a doña Bárbara su decisión de oponerse a los planes que su marido tiene acerca del «Pituso», dice: «-Le parece muy natural que el otro pobrecito se críe entre ataúdes... Sí, *está fresco*» (FyJ, 149). Doña Lupe, al darse cuenta de los deseos de su sobrina política de veranear en las playas del norte, piensa: «¡A San Sebastian nada menos! *Estás fresca*» (FyJ, 416), y cuando el novio de Olimpia le ronda la calle esperando que esta baje, Fortunata comenta con Aurora: «-Sí, ahora va a bajar. *Estás tú fresco*» (FyJ, 426).

El *Diccionario* oficial nos da como explicación del adjetivo *lucido* que hace o desempeña las cosas con gracia, liberalidad y esplendor», pero no recoge el uso irónico de la locución *estar lucido*, que sin embargo es muy frecuente, como lo demuestran las circunstancias que explicamos a continuación. Maximiliano, quejándose de sus achaques y enfermedades, dice a su esposa: «-Ayúdame, que bien lo necesita tu pobre marido. *Estoy lucido*, como hay Dios» (FyJ, 391), y cuando más adelante su estado degenera en locura, Fortunata, siguiéndole la corriente en su visión pesimista de la existencia, concluye: «-Para lo que sirve esta vida... *Lucidos estamos*» (FyJ, 440). Algún tiempo después es Fortunata la que se duele del abandono en que Santa Cruz la tiene a ella y a Jacinta, y piensa: «A ninguna de las dos nos quiere. *Estamos lucidas*» (FyJ, 482). También Guillermina expresa su contrariedad al verse obligada a aguardar en la escalera el regreso de Fortunata y ver que el grupo de los que esperan aumenta, exclamando: «-Pues *estamos lucidos* ... ya somos tres» (FyJ, 518).

Hemos visto, al escuchar el consejo de Feijoo a Fortunata de no devolver el dinero al amante: «-Sí, para que se ría más» (FyJ, 327), que la ironía se sirve de una afirmación para negar enfáticamente. El ejemplo más típico de tales casos lo encontramos quizás en la construcción *sí, para mí (para ti, para él, etc.) está*, cuando en realidad lo que se indica es que nunca podremos alcanzar lo que deseamos. Sirvan estas citas como demostración práctica. Galdós nos explica la irresistible tentación que para Fortunata fueron siempre los amores con su seductor y los falsos propósitos de enmienda con que la joven se engaña a sí misma, mediante este procedimiento: «Solía pensar que si el pícaro Santa Cruz la veía *hecha un brazo de mar*[86], tan elegantona y triunfante, se le antojaría quererla otra vez. ¡Pero *sí, para él estaba*» (FyJ, 176). Cuando el reanudado amor ha producido como fruto un hijo, la madre contempla al niño y se goza cruelmente en la esterilidad de su rival: «¡Cuánto sufrirá la pobrecilla si le ve! Y puede que se le antoje... *Sí, para ella estaba...* Amiga mía, tenerlos,

[86] «Hecha un brazo de mar» es locución participial que significa «ataviada con mucho lujo y lucimiento» (DA). Para un análisis de esta y otras locuciones participiales, véase mi libro *Aportaciones al estudio del lenguaje coloquial galdosiano* (Madrid: Ínsula, 1974), págs. 245-47.

tenerlos» (FyJ, 513). Aurora explica así el fracaso de sus ilusiones matrimoniales: «-Mamá y papá hechos unos tontos con aquella esperanza..., ¡qué inocentes! Es muy lagarto ese hombre. ¡Casarse conmigo! *Sí, para mí estaba*» (FyJ, 443). Mencionemos para terminar la contestación de Jacinta a las absurdas pretensiones de «Platón»: «-La administración de El Pardo nada menos. *Sí, para usted estaba*», y al darse cuenta de que ella no sabe tratar con gente de la clase de él, piensa: «Mañana vuelvo con Guillermina, y entonces... *aquí te quiero ver*» (FyJ, 117), otra fórmula irónica cuyo sentido en esta cita es el de «no te portarás con ella como lo estás haciendo conmigo».

Comentarios muy parecidos podrían hacerse acerca de las curiosas exclamaciones que sirven para expresar con ironía el desencanto experimentado al ver que nuestras ilusiones no van a cumplirse, o que desconfiamos de los bienes que se nos prometen. Todas ellas están formadas sobre el mismo patrón lingüístico. Cuando Fortunata, en un momento de sinceridad consigo misma, se da cuenta de cuáles son sus sentimientos hacia su marido y de la imposibilidad de experimentar un amor sensible hacia lo que naturalmente le repugna, piensa: «¡Y yo creí que le iba tomando cariño! *¡Buen cariño nos dé Dios!*» (FyJ, 387). Aurora, contando a Fortunata sus esperanzas de que Moreno le cumpliera la palabra de matrimonio, le dice: «-¿Creerás que se acordaba de cumplir las promesas que me había hecho? *Buen cumplimiento nos dé Dios*» (FyJ, 444). Ballester cree que la maternidad cambiará la vida de Fortunata, y comenta con Guillermina: «-Creo que no le abandonará [al niño]. Está muy entusiasmada con él», pero la dama, que desconfía de tales enmiendas, replica: «Sí; *buen entusiasmo nos dé Dios*» (FyJ, 518). Acabemos describiendo brevemente las circunstancias en que Víctor Cadalso se presenta en el hogar de sus suegros. Al comprender que ha llegado en un momento sumamente inoportuno, con el fin de ganarse a la suegra con promesas de ayuda económica, indica: «-Y se dan casos de que el huésped molesto nos resulta Providencia», a lo que responde la escéptica señora: «-*Buena Providencia nos dé Dios*» (M, 585).

La locución *ir (venir) a buena parte*, generalmente con el verbo al final, o convertida simplemente en *a buena parte*, sirve igualmente para manifestar el desacierto de una acción o el fracaso de un deseo. En cierta ocasión en que Maximiliano interroga a la criada con el deseo de averiguar los pasos de su mujer, Galdós ironiza: «Pero *a buena parte iba*. Patria tenía la discreción del traidor» (FyJ, 284), y más adelante, cuando Izquierdo se dirige a Maxi llamándole «viudo», este, que sabe muy bien el paradero de su mujer, pero que finge creer la historia de su muerte, piensa: «*A buena parte vienes*» (FyJ, 489). Santa Cruz, víctima de los efectos del vino y de los gritos de su conciencia, hace a su esposa este cínico comentario sobre sus pasados amores con Fortunata y el modo como la sedujo: «-Deseé, puedes creerlo, que la "Pitusa" fuera mala para darle una puntera... Pero, ¡quia!... ni por esas. ¿Mala ella? *A buena parte*» (FyJ, 61).

Las oraciones negativas también son un medio frecuentemente empleado por el humor irónico del hablante. Hay veces en que la ironía no consiste en la negación, sino en el sentido equívoco de los vocablos, como sucede con el tan frecuente *no le arriendo la ganancia* donde con el sustantivo *ganancia* se indica algo desagradable. El cura Rubín se sirve de esta fórmula para anunciar a Fortunata el trágico fin de sus amores adúlteros: «-Ya vendrá el estallido. *No le arriendo la ganancia*» (FyJ, 292), y Ballester, en la ya mencionada situación de preparar una medicina, recurre a ella para compadecerse de los males ajenos con cierto sentido irónico, como sucede muchas veces en el lenguaje coloquial: «-Aviado estará el enfermo para quien sea. *No, no le arriendo la ganancia*» (FyJ, 422).Di otros casos sí es la negación irónica la que adquiere el sentido de una afirmación reforzada, como sucede con la

contestación de Guillermina a los deseos que expresa Fortunata de hacerse amiga de Jacinta: «-Vamos, que *no pide usted poco...* Ahora quiere que después de lo que ha pasado partan un piñón» (FyJ, 531), donde el verdadero sentido de la frase negativa es el de «pide usted muchísimo». Recordemos el valor de la locución adverbial *no faltaba más* que, como vimos al estudiar las locuciones adverbiales de afirmación y negación, equivale, según las circunstancias y el contexto, a afirmar o negar enfáticamente.

En innumerables ocasiones imposibles de catalogar metódicamente, la ironía toma como instrumento la caricaturización burlesca de una expresión acuñada: «De estas compensaciones ofrece mil ejemplos *la mamá Naturaleza*» (AG, 1400), o devuelve al interlocutor las mismas palabras que antes pronunciara, añadiendo a ellas una intención maliciosa. Por ejemplo, cuando don Baldomero se entera del disgusto de Estupiñá al saber que el número de lotería que él no quiso comprar ha salido premiado, recuerda las palabras del buen viejo al rechazar la participación que se le ofreció: «-Para lo que yo me he de sacar, más vale que emplee mi escudito en anises», y añade un sarcástico «*¡Toma anises!*» (FyJ, 127), sustantivo tomado en sentido literal, pues se refiere a las golosinas que el decepcionado Estupiñá prefirió comprarse.

Bastaría poner ante los ojos muchas de las locuciones, alusiones y fórmulas comparativas de las que forman el cuerpo de este estudio y de mis *Aportaciones...*, para comprobar que la ironía juega un papel preponderante en el lenguaje coloquial español[87].

B) EUFEMISMOS.

El eufemismo es un «modo de decir para expresar con suavidad o decoro ideas cuya recta y franca expresión sería dura o malsonante» (DA). Esta definición del *Diccionario* es aplicable a los vocablos que vamos a considerar en este epígrafe, pero a nadie se le escapa el hecho de que lo que en un determinado ambiente o época se consideran expresiones duras o malsonantes, pueden ser enteramente aceptables en otras circunstancias. El eufemismo es, por tanto, un fenómeno lingüístico muy influenciado por factores sociales y psicológicos, incomparablemente más que otros elementos del lenguaje como los cambios fonéticos o morfológicos, los cuales tienen lugar tan lentamente que es casi imposible detectarlos en el transcurso de una vida humana. En cambio el eufemismo, resultado de ese impulso a evitar determinadas palabras y a cambiarlas por otras, por depender de factores tan rápidamente alterables como son las circunstancias sociales, puede ser un fenómeno lingüístico de vida efímera, podemos ser testigos de su nacimiento y de su extinción[88].

Con todo, como el hombre siempre siente la necesidad psicológica de evitar el enfrentamiento abierto con temas que le resultan molestos, el eufemismo ha sido, es y será un hecho constante en el habla cotidiana: es un lenitivo con el que suavizamos nuestros propios fracasos y tratamos de no ofender la sensibilidad de los interlocutores y lectores.

---

[87] Ironía es emplear la locución verbal *caerle a uno la lotería* (*Aportaciones...*, p. 242) para referirse a un acontecimiento desgraciado, o las frases proverbiales anteriormente vistas *ahí me las den todas*, *ayúdame a sentir*, al desentendernos de los problemas ajenos, etc. etc.

[88] Véase el artículo de Ricardo Senabre, «El eufemismo como fenómeno lingüístico», *Boletín de la Real Academia Española*, Tomo LI-Cuaderno CXCII, Enero-Abril 1971, págs. 175-189.

Como demostración práctica de esta norma universal de conducta, recordemos el modo como Feijoo se ve forzado a reconocer que sus actividades eróticas han llegado al final: «*La locurilla* me ha cogido ya *con los huesos duros y con muchas Navidades encima*» (FyJ, 337). *La locurilla* es, nada menos, la temporada que ha estado viviendo maritalmente con Fortunata, esposa de un amigo suyo, y en cuanto a lo de *con los huesos muy duros y con muchas Navidades encima*, no es fácil imaginar forma más disimulada de admitir que el fracaso de su vida amorosa es la consecuencia lógica de su avanzada edad. Es de advertir que estas circunlocuciones, construidas con imágenes muy distantes de los problemas reales a que aluden, y con una estructura sintáctica compleja, son características de la lengua literaria decimonónica. El propio Galdós, al sugerir la vida disipada del joven Santa Cruz y los peligros a que se vio expuesto como resultado de sus tratos con gente del hampa, lo hace en términos que no hieran la pudibundez de ningún lector: «Si alguna vez sus apetitos le llevaron a *ciertas pendientes*, supo agarrarse a tiempo para evitar *un resbalón*» (FyJ, 85).

Pero también en la conversación cotidiana que Galdós recoge con tan inimitable arte, es natural que los verbos, sustantivos y adjetivos con los que se expresan actos y relaciones contrarios a la moral, sean sustitutos eufemísticos. Esto es particularmente verdadero cuando se aborda el tema de los amores adúlteros, especialmente si son las mujeres las que traen tales asuntos al diálogo. El carácter inestable o efímero de los eufemismos queda implícitamente reconocido con formulillas del estilo de «así se dice», o «como se dice ahora», que también pueden ser tomadas como excusas por atreverse a mencionar vocablos que, aun siendo sustitutos de otros mucho más crudos, por tratarse de alusiones a palabras prohibidas, han de ir acompañados de paliativos. A pesar de estas consideraciones, creemos que los eufemismos que presentamos a continuación gozan de vigencia en el lenguaje actual.

La obsesionante sospecha de Jacinta acerca de la infidelidad del esposo la expresa el novelista con lo que entonces se consideraba un eufemismo provisional: «Ya no le quedaba duda de que su marido *entretenía*, como se dice ahora, a una mujer» (FyJ, 309). En consonancia con este sustituto eufemístico, surge toda una familia semántica basada en el mismo convencionalismo: «Porque no tenía duda de que Juan *andaba algo distraído*» (FyJ, 83); «observando pormenores, trataba de personalizar *las distracciones* de su marido» (FyJ, 150). Cuando finalmente una amiga le da la desagradable noticia que confirma sus temores, vuelve a aparecer el término: «-Tu marido *entretiene* a una mujer, una tal Fortunata» (FyJ, 310), e incluso Fortunata lo escoge para delatar la nueva *distracción* del veleidoso caballero: «-Sé quién es la que nos lo *entretiene*» (FyJ, 513). Vale la pena notar que *distracción*, en una de las cuatro significaciones que recoge el DA, se define como «libertad excesiva en la vida y costumbres», lo que explica el empleo que ahora examinamos, pero el verbo *entretener* no aparece con ningún sentido eufemístico.

No sucede lo mismo con el verbo recíproco *timarse*, «entenderse con la mirada, hacerse guiños los enamorados» (DA), aunque en la vida real suele usarse para significar gestos y actitudes más atrevidas y sugerentes de lo que se desprende de la explicación del *Diccionario*. Al contarle Villalonga a Santa Cruz la actitud pasiva de Fortunata en un café muy concurrido, comenta: «-Ella no *se timaba*..., parecía como vergonzosa»[89] (FyJ, 153).

Una de las explicaciones que el mismo *Diccionario* da para la locución verbal *tener que ver* un hombre con una mujer es la de «tener cópula carnal». Con este sentido

[89] Con sentido muy parecido a *timarse* es frecuente el uso de las locuciones taurinas *tomar varas* y *poner varas*. Véase mis *Aportaciones*..., págs. 94 y 217.

eufemístico, tal vez no completamente consciente, aparece en la exclamación de doña Lupe, escandalizada ante los planes de su sobrino: «¡Casarse con una que *ha tenido que ver* con muchos hombres!» (FyJ, 190), y cuando Galdós explica las variadas experiencias amorosas de Feijoo, personaje por el que el escritor siente una innegable simpatía, intercala en la locución un «algo», cuyo sentido es el de suavizar aún más el eufemismo: «*Tuvo algo que ver* con chinas, javanesas y hasta con joloanas» (FyJ, 336).

Incluso verbos tan «inocentes» como *hablar* y *estar* pueden asumir un uso claramente eufemístico. Mauricia, al contarle a Fortunata cierto episodio de su tempestuosa historia, dice: «-Yo *hablaba* entonces con el chico de Tellería» (FyJ, 235), y Fortunata recuerda a este propósito los sensuales consejos que le daba su amante: «-¿Y cuando me sermoneaba porque no tengo ese aire de francesa que tiene la Antoñita, esa que está con Villalonga, y otra que llaman Sofía la "Ferrolana"?» (FyJ, 329).

Bastante más sugerentes del estado y de las acciones a que aluden son la locución *estar liado* y el verbo *zarandearse*, aunque sus evidentes connotaciones sexuales no hayan encontrado eco en los diccionarios. Acerca de la placera Segunda Izquierdo nos informa el novelista que «era viuda, y *estaba liada*, así se dice, con un picador» (FyJ, 49), y cuando Fortunata expresa sus deseos de veranear en San Sebastián, la maliciosa doña Lupe, que ha penetrado en sus intenciones, piensa: «después de *zarandearte* aquí, quieres *zarandearte* allá, porque se te va el *amigo*» (FyJ, 416).

Como se puede apreciar en la última cita, el sustantivo *amigo*, así como su correspondiente femenino y los diminutivos *amiguito-a* aparecen con frecuencia en el lenguaje coloquial para encubrir otra clase de relaciones. El aumentativo *amigote*, en cambio, nos sugiere más bien la idea de compañero de francachelas o algo así. Cuando Villalonga se cuela en la habitación de Santa Cruz, Galdós, que nos está contando la visita desde el punto de vista de Jacinta, a quien no le hace ninguna gracia la amistad del visitante con su esposo, dice: «El *amigote* entró» (FyJ, 151). Poco antes de esta visita, Santa Cruz había estado contando a su esposa el triste episodio de la vida de Fortunata en que la joven se presentó en Madrid acompañada de un individuo indeseable, y acabó su relación diciendo: «-No he vuelto a saber una palabra de *aquel respetable tronco*» (FyJ, 145). *Tronco* en sentido figurado es un sustantivo aplicable a la «persona insensible, inútil o despreciable» (DA), pero tanto las tristísimas circunstancias del paso narrado, como el hecho de que Santa Cruz se refiera claramente a la infeliz pareja, nos hace pensar que se trata de una irónica aplicación de *tronco* en su acepción de «par de mulas o caballos que tiran de un carruaje enganchados al juego delantero» (DA). De todos modos se trata de un sustituto eufemístico de cualquier otra forma más cruda de designar a los dos desgraciados seres. El adjetivo *respetable* debe entenderse también irónicamente o quizá en el sentido de «grande».

Este procedimiento, que los lingüistas llaman eufemismos denotativos (luego aclararemos este punto), se extiende también con mucha frecuencia a los verbos. Además de los casos ya mencionados, conocido de todo hispanohablante es el uso de verbos como *jorobar*, *jeringar*, *cargar*, etc. todos ellos sustitutos de obscenas expresiones con las que se expresa la idea de molestar al prójimo. A propósito de esta situación, recordemos que el comerciante Estupiñá, mucho más interesado en conversar con los amigos que en servir a los clientes, responde así a las interrupciones de una compradora: «-Vaya, aquí está la pana. Si no la has de comprar, si todo es gana de *moler*» (FyJ, 36).

Sin salirnos de este fenómeno lingüístico, dado el tema de *Fortunata y Jacinta*, era de esperar que los sustitutos eufemísticos para designar a la hembra de costumbres licenciosas ofrecieran particular interés. Consideremos los más frecuentes. El discreto Feijoo, en sus frecuentes charlas con Juan Pablo Rubín, «le preguntaba por aquel inexplicable casamiento de su hermano con una *mujer maleada*» (FyJ, 300). En la protesta de doña Lupe al vislumbrar la posibilidad de una boda así, encontramos una expresión mucho más directa: «-¿Te parece bien que me des este pago, infame, y que te me cases con una *mujer de mala vida*?» (FyJ, 194). Idénticas palabras usa Guillermina Pacheco al contar el apuro en que se vio metida por causa de sus afanes apostólicos: «-¡Ay Dios mío! ¡Eran *mujeres de mala vida*!» (FyJ, 78), y momentos después, explicando la obra de misericordia a que se dedican ciertas monjas, recurre a términos parecidos: «-Las Micaelas esas que recogen y corrigen a las *mujeres perdidas*» (FyJ, 78). Cuando el cura Rubín informa a Fortunata acerca de lo que encontrará al ingresar en el convento de estas religiosas, recurre a algunas expresiones eufemísticas de género semejante: «-También entran allí señoras decentes a expiar sus pecados, *esposas ligeras de cascos* que han hecho alguna *trastada* a sus maridos» (FyJ, 217). Galdós se permite un eufemístico juego de palabras cuando, al describir las afueras de Madrid, acude a su pluma una terminología muy parecida: «Hacia los taludes del Rosario, la vecindad no es muy distinguida, ni las vistas muy buenas, por caer contra aquella parte las Prisiones Militares y encontrarse a cada paso *mujeres sueltas* y soldados que se quieren *soltar*» (FyJ, 335). Jacinta se refiere a esta clase de mujeres, particularmente a las que le disputan el amor de su inconstante esposo, con un vocablo cargado de connotaciones políticas: «¡Si yo pudiera ganarle de una vez para siempre y derrotar en toda la línea a *las cantonales*!» (FyJ, 88). En los diccionarios de más uso, incluido el *Diccionario* oficial, no consta este vocablo con la significación eufemística con que aparece en este texto, galdosiano, pero sin duda fue popular en los últimos años del siglo XIX. Una obra lexicográfica de esta época recoge la siguiente definición de *cantonal*: «Mujer perdida y pública que anda de esquina en esquina provocando»[90]. En el DA sí que aparece, en cambio, el sustantivo familiar *pindonga* con la brevísima explicación de «mujer callejera». Es la palabra que escoge Fortunata para expresar su absurda idea de que ella y Jacinta deberían unirse contra el enemigo común y «entre las dos buscaríamos a la *pindonga* que nos lo *entretiene* ahora» (FyJ, 482).

Los sustitutos eufemísticos considerados hasta ahora pertenecen a la categoría que los lingüistas, adoptando un criterio formal, designan con el nombre de eufemismos *denotativos*, por estar formados con palabras ya existentes que por razones circunstanciales son usadas para sustituir al término prohibido. La otra categoría formal, la de los eufemismos *no denotativos*, está integrada por aquellos términos que «solo existen como deformaciones de la palabra vedada, que, sin embargo, mantiene su lexema o parte de él, de tal modo que la forma resultante pueda ser conocida»[91]. A este grupo pertenece el insulto que Fortunata lanza a la cara de su rival Aurora, acompañando el grito con la acción, pues como añade el novelista, «bofetada más sonora y tremenda no se ha dado nunca»: «-¡Toma, indecente, *púa*, ladrona!» (FyJ, 516), deformación apenas disimulada del peor y más crudo calificativo aplicable a una mujer.

En boca de la desequilibrada Mauricia, en el capítulo que el novelista dedica a contar con extraordinaria penetración la vida en un convento de monjas, «La Micaelas por dentro», nos topamos también con el disimulado insulto: «-*¡Grandísimas púas!*» (FyJ, 238), y con otros vocablos que presentan semejanza fonética con palabras vitandas, pero que son

[90] Roque Barcia, *Diccionario Etimológico de la Lengua Española* (Madrid, 1881). (5 tomos).
[91] Ricardo Senabre, «El eufemismo...», p. 186.

eufemismos que habría que colocar en el grupo de los denotativos. Tales son la repetida interjección «*¡Peines y peinetas!*» (FyJ, 238 y 254) y la amenaza que profiere contra las monjas: «-Cuando venga el capellán y bajen esas *tías pasteleras* a la iglesia, ¡qué chasco se van a llevar!» (FyJ, 254)[92].

Como ya hemos indicado, el lector de Galdós debe tener en cuenta que la sensibilidad del público de aquella época era muy distinta de la de ahora. Hoy en día todo puede presentarse en letras de molde, pero entonces, incluso para el vocablo *demonio*, sobre todo si la palabra acudía a la mente de una dama era preferible el sustituto eufemístico no denotativo *demonche*. De acuerdo a estos convencionalismos, Galdós escribe: «Y la pobre Jacinta, a todas estas, descrismándose por averiguar qué *demonches* de antojo o manía embargaba el ánimo de su inteligente esposo» (FyJ, 156), y explica así la reacción de doña Lupe ante un inesperado desplante del sobrino: «Hay que ver por dónde sale este *demonches* de chico - pensaba con cierta travesura» (FyJ, 211).

En el capítulo II, al finalizar los comentarios sobre las locuciones pronominales, apuntábamos el uso eufemístico que pueden asumir determinadas expresiones de esta clase. Un ejemplo claro lo encontramos en el lamento del usurero Torquemada ante la enfermedad de su hijo, que él considera un castigo por sus malas acciones: «He faltado a la Humanidad, y esa *muy tal y cual* me las cobra ahora» (TH, 916), y más adelante, abrumado por los inexplicables misterios de la existencia, vuelve a expresarse de forma muy parecida: «¡Bonitas cosas hacía Dios, la Humanidad y quienquiera que fuese *el muy tal y cual* que inventó el mundo y nos puso en él!» (TH, 919)[93].

El procedimiento menos interesante de presentar el eufemismo es cuando este toma «la forma de un signo cero». Esto es, como dice Senabre en su citado artículo: «Lingüísticamente, la enunciación del término evitado se sustituye por una aposiopesis en la entonación: *esa mujer es una*... El recurso a la inefabilidad es más tosco y el de menos interés lingüístico, ya que el repertorio de sus procedimientos es limitadísimo» (p. 186). Pero antes de cerrar este apartado nos interesa llamar la atención sobre algunos recursos coloquiales de evitar la llamada «forma de signo cero». Un medio de hacerlo es empleando locuciones que sustituyan al término malsonante, que es lo que hace Galdós al narrar el desagradable encuentro de Ido del Sagrario con tres individuos de mala catadura: «De buena gana les

---

[92] En mis *Aportaciones*... presenté varios sustantivos de naturaleza coloquial que el novelista o sus personajes aplican a mujeres, que pueden desempeñar la función de sustitutos eufemísticos. Tales son *fantasmona, farfantona, individua, tarasca, tía, tiorra, tiota* (págs. 30-32). Lo mismo cabe decir de algunos de los «nombres dados a Fortunata» como *la pecadora, la samaritana, la prójima, la otra* (págs. 50-53).

[93] Como ejemplo ilustre de la respetabilidad literaria de este recurso eufemístico viene bien recordar los graciosos versos de *La vida es sueño* con los que Clarín contesta a los soldados que le han tomado por el príncipe Segismundo:

Soldados. Todos a tu Padre mesmo
le dijimos que a ti solo
por príncipe conocemos,
no al de Moscovia.
Clarín. ¿A mi padre
le perdisteis el respeto?

habría dado una puntera en *salva la parte*; pero no se atrevía» (FyJ, 108)[94]. Otra forma más imprecisa de evitar un término ofensivo es el popular y malicioso *lo que fuera* muy frecuente entre el bajo pueblo madrileño. La portera de una casa en la que se hospedó Fortunata en compañía de un señor informa que «el señor se había largado por el tren, y la individua, señora... o *lo que fuera..., andaba por Madrid*» (FyJ, 155). En esta explicación de la portera, incluso el *andaba por Madrid*, escrito con letras cursivas para dar a entender el tono y la intención de la portera, también es sugeridor de actividades poco honorables. El propio novelista no se desdeña de recurrir directamente a este procedimiento al hacer la presentación de los parroquianos del café de Gallo, pertenecientes a una clase social muy humilde. Nos damos cuenta de que Galdós, en este caso, está remedando la lengua de sus personajes: «Eran un portero de la Academia de la Historia, con su esposa, y un cobrador municipal de puestos del mercado, con la suya, o *lo que fuese*» (FyJ, 487).

C) ENUMERACIONES Y REPETICIONES.

Las enumeraciones y repeticiones, al igual que la abundancia de comparaciones y de locuciones coloquiales, obedecen a la necesidad de evidencia gráfica que el lenguaje popular siente con tan viva urgencia. Para calmar el deseo insatisfecho de narrar pormenores, han surgido una serie de clichés lingüísticos que producen en el ánimo del hablante y del oyente la impresión de estar explicando todos esos minuciosos detalles que la imaginación percibe con claridad, pero cuya exposición oral detenida sería poco menos que imposible.

Los demostrativos y algunos pronombres indefinidos y adverbios de lugar son los elementos más comunes para construir estas fórmulas, comparables, como dice Beinhauer, a las abstracciones numéricas del álgebra. «Resulta extraordinariamente expresivo este operar con valores generales que encubren la falta de cosas o circunstancias nombrables y concretas» (*El español...*, p. 279). Por ejemplo, cuando Galdós explica que Estupiñá, en pago de sus servicios, era obsequiado por muchos amigos, no se limita a anunciar el hecho simplemente, sino que siente la necesidad de comunicar la noticia a sus lectores en forma más expresiva, y ante la imposibilidad de nombrar a cada favorecedor en particular, lo cual sería además completamente irrelevante, acude a una fórmula de enumeración tomada del acervo del lenguaje coloquial: «*Este*, a lo mejor, le regalaba una capa; *otro*, un corte de vestido; *aquel*, un sombrero» (FyJ, 37). Al informarnos de las fuentes que le proveyeron los datos para reconstruir las andanzas del joven Santa Cruz, echa mano de un recurso parecido: «*Este* amigo mío, *y el otro, y el de más allá*» (FyJ, 13).

Los adverbios de lugar le sirven al novelista para dar cuenta a su público del diverso origen de los conocimientos médicos de Juan Pablo Rubín: «Entonces le daba por leer libros de esta ciencia, y con *una idea tomada de aquí y otra de allá* hacía unos pistos que eran lo que había que ver» (FyJ, 478), y la visita de beneficencia que Jacinta y Guillermina hacen a una casa de vecinos pobres, le da el motivo para una vívida descripción del ambiente popular, en la que apreciamos un marcadísimo sabor cervantino: «*Más allá* sonaba el convulsivo triquitraque de una máquina de coser. ... *Por aquí* se veía un enfermo tendido en un camastro,

[94] Según Ramón Caballero en su *Diccionario de Modismos* (Madrid, 1905), *salvo* significa aquí «exceptuado, omitido», pues evidentemente se trata de un vocablo real sonante. Otra designación humorística y decente para las posaderas es *la parte donde la espalda pierde su honesto nombre*, de origen indudablemente literario. Véase Beinhauer, *El español...*, p. 146.

más allá un matrimonio que disputaba a gritos. ... *Poco más allá* cruzáronse de una puerta a otra observaciones picantes o irrespetuosas» (FyJ, 101)[95].

El afán de concretizar conduce también a preferir la mención de un número exacto en lugar de expresiones más indeterminadas como serían *unos cuantos, algunos, muchos*, etc. En este sentido es manifiesta la afición del español por el número *cuatro* como representativo de la idea cuantitativa *poco-pocos*. Al estudiar las locuciones pronominales vimos el significado de *cuatro gatos*, «expresión despectiva para indicar poca gente y sin importancia» (DA). Doña Lupe, en conversación con el menor de los Rubines, critica el poco tiempo que necesita Juan Pablo, el mayor de ellos, para dilapidar cualquier cantidad que caiga en su poder: «-Tu hermano quiere su parte en metálico para gastarla en *cuatro días*. Es una mano rota» (FyJ, 208). El mismo giro usa Galdós para destacar la rapidez con que Jacinta y Juanito superaron las dificultades que su nueva relación hacía prever: «A los *cuatro días* de romperse el hielo ya no había que enseñarles nada de noviazgo» (FyJ, 46). Fortunata, al pensar en lo poco que se necesita para mantener las buenas relaciones con su enamorado admirador, se dice a sí misma: «Con *cuatro palabritas* de miel, ya estaba él contento y achantado» (FyJ, 188), y el fervoroso amante, al sentirse transformado por la fuerza de su arrebatadora pasión, «creíase capaz de dar quince y raya a *más de cuatro*» (FyJ, 167).

Si el número *cuatro* ha quedado en numerosas locuciones como expresión del concepto de escasez (otros ejemplos sumamente corrientes: *cuatro letras*, una carta muy breve; *cuatro perras*, poco dinero, etc.), *mil*, sirve para enfatizar la idea de abundancia, fuerza, variedad y reiteración. En otro lugar vimos la frecuencia con que las locuciones adjetivales genitivas *de mil demonios* y *de mil diablos* son empleadas para dar relieve a sensaciones y situaciones desagradables: «-Tengo un hambre *de mil demonios*» (FyJ, 55); «Hay aquí dentro un zipizape *de mil demonios*» (FyJ, 446); «un humor *de mil diablos*» (FyJ, 499) (véase mis *Aportaciones...*, p. 72). El afán ponderativo de *mil* queda igualmente de manifiesto en estos otros ejemplos. Cuando Nicolás Rubín vuelve de visitar a Fortunata, doña Lupe, después de averiguar del clérigo si la futura sobrina era guapa, «hízole otras *mil preguntas* para aplacar su ardentísima curiosidad» (FyJ, 220). Sobre la desbordante alegría de los jóvenes esposos Santa Cruz durante su viaje de novios, en el que todo es motivo de risas, leemos: «Si el sacristán de las Huelgas les contaba *mil papas*, diciendo que la señora abadesa se ponía mitra y gobernaba a los curas, risas» (FyJ, 48). Tristana, contando a Horacio los frecuentes consejos que recibe de la criada en lo referente a detalles de administración doméstica, le dice: «-Me lo ha dicho Saturna *mil veces*, y por un oído me entra y por otro me sale» (T, 1572).

Con los múltiplos del número *mil* y otras cifras superiores se forman locuciones hiperbólicas de carácter cómico. El talante de Santa Cruz durante los días de su catarro debió

---

[95] Cervantes, mediante el empleo de la serie *aquí-allí-acullá-acá*, muestra en varias ocasiones cómo los adverbios de lugar estimulan la fantasía: «*Aquí* suspira un pastor, *allí* se queja otro, *acullá* oyen amorosas canciones, *acá* desesperadas endechas» (P. I, cap. 12). «Tropezando *aquí*, cayendo *allí*, levantándose *acullá*, tornando a caer *acá*, llegan al grado que desean» (P. I, cap. 37). «Mira cómo *allí* se pelea por la espada, *aquí* por el caballo, *acullá* por el águila, *acá* por el yelmo y todos peleamos y todos no nos entendemos» (P. I, cap. 45). Como acertadamente observa Helmut Hatzfeld, «la fórmula fundamental, que el autor utiliza para estas escenas tumultuosas en cuanto a la forma, es el agotamiento de las series adverbiales locativas: *aquí-acullá-acá* y sus variaciones en relación con frases cortas y repetidas». *El «Quijote» como obra de arte del lenguaje* (Madrid: C.S.I.C., 1966), p. 242.

de ser algo verdaderamente difícil de aguantar, pues el novelista introduce una humorística variación en la locución anteriormente nombrada: «La imposibilidad de salir de casa le pone de un humor *de doscientos mil diablos*» (FyJ, 88). Cuando Torquemada le muestra a la tía Roma la perla que piensa regalar a la Virgen del Carmen, la ingenua vieja comenta: «-Bonita de veras. Yo no lo entiendo. Valdrá *miles de millones*», y a continuación añade el tan castizo madrileñismo, «¿Verdá usted?» (TH, 931). Completamente caricaturesca, de acuerdo con la personalidad del hablante, es la fórmula que usa. Ido del Sagrario para agradecer a Jacinta su ofrecimiento de socorrerle con ropa de niño: «-*Mil y mil cuatrillones de gracias*, señora» (FyJ, 94).

La necesidad psicológica de representar vivamente determinadas circunstancias se nos manifiesta todavía más claramente en las repeticiones. Como acertadamente destaca García de Diego, «la repetición es un recurso eminentemente sensorial. ... En el que la usa hay una superabundancia afectiva o un interés de claridad que se satisface con este martilleo verbal» (*Lingüística*..., p. 333). La intención que se persigue es la de grabar en la propia mente o la de meter en la cabeza del interlocutor, aunque sea a golpes, una idea determinada. En contadas ocasiones la repetición ha cuajado en alguna locución advervial de carácter superlativo, como la que encontramos en la reflexión que se hace doña Lupe sobre el fracaso de ciertos procedimientos que ella emplea para educar a su criadita: «Mientras más repelones le daban, *peor que peor*» (FyJ, 182), expresión que, como explica el DA, «se usa para significar que lo que se propone por remedio o disculpa de una cosa, la empeora».

Las repeticiones más frecuentes en el lenguaje coloquial son las formadas por reiteración de formas verbales. En mi primer estudio sobre el lenguaje coloquial galdosiano, al analizar las estructuras lingüísticas que tienen como finalidad poner de relieve la insistencia de determinadas acciones (*Aportaciones*..., págs. 238-39, «La reiteración»), mencioné el recurso que consiste en repetir el verbo en la tercera persona del singular del presente de indicativo, y cómo, para reforzar la fórmula, es frecuente anteponer a la segunda forma un *te* enfático. Cuando Jacinta quiere hacerle ver a su marido hasta qué punto llegó la paciencia en soportar sus veleidades, se expresa de esta manera: «-Por dentro siento algo que me está rallando así, así..., *muele que te muele*», e insistiendo en su queja, añade: «-Y yo *aguanta que aguanta*, siempre callada, poniendo cara de Pascua y tragando hiel, tragando hiel» (FyJ, 313)[96]. El novelista, para hacer ver la constancia de la fundadora en la elaboración de ropas para sus asilados, escribe: «Guillermina, que seguía *cose que te cose*, ayudada por Jacinta» (FyJ, 79). Este procedimiento ha sido llamado por los lingüistas «imperativo gerundial», pues siempre es posible sustituirlo por un gerundio (cosiendo), aunque la expresión resultaría, indudablemente, mucho más incolora.

Otro modo de marcar el énfasis es poner la segunda forma verbal en el futuro, como lo hace Izquierdo al recordar, con su lenguaje elemental y sumamente incorrecto, el poco favor que consiguió de ciertos personajes influyentes: «-¿Usté me hizo caso? Pues ellos tampoco. *Espotrica que te espotricarás* en las Cortes» (FyJ, 111). Como en mis *Aportaciones*..., dejé apuntado, estos dos tiempos verbales, las terceras personas del singular del presente y del futuro, son los únicos admisibles en el mecanismo de esta construcción, aunque la acción a que nos refiramos esté situada en otro punto de la línea temporal. Cuando Jacinta dice: «-yo *aguanta que aguanta*», se refiere a la paciencia que ya tuvo en el pasado, y

[96] *Cara de Pascua* es locución adjetival genitiva que significa «apacible, risueña y placentera» (DA), y *tragar hiel* es locución verbal equivalente a *sufrir*. Ambas fueron comentadas en mis *Aportaciones*..., págs. 75 y 136.

lo mismo diría en el caso de anunciar un propósito para el futuro. Si se deseara situar la acción de Guillermina en el presente o en el futuro en lugar de en el pasado, habría que decir: «Guillermina sigue o seguirá cose que te cose», y los señores de las Cortes, «continuaban, continúan o continuarán *espotrica que te espotricarás*». (*Espotricar* es el verbo incorrecto que usa Izquierdo en lugar de *despotricar*).

En las palabras con que Galdós explica las preocupaciones de Fortunata, encontramos otro iluminador ejemplo: «Dando vueltas a su pensamiento, que estaba como el tiovivo, *dale que le darás*, y torna y vira» (FyJ, 275). En ellas, el efecto psicológico propio de la repetición, viene reforzado por el significado particular que adquiere el verbo *dar* en este giro. Beinhauer afirma que aquí *darle a una cosa* quiere decir «dedicarse a ella con insistencia, forzarla», y recuerda oportunamente la definición que Caballero, en su *Diccionario de modismos*, recoge para *dale* en la tan oída exclamación *¡y dale!*: «Interjección familiar con que censuramos la pesadez de una cosa, que por su repetición o por la insistencia con que se hace o dice nos molesta y enoja» (*El español...*, págs. 291-92).

Conclusión

Las expresiones y giros presentados en nuestros estudios del lenguaje coloquial galdosiano son las armas con que contaba Galdós al «enarbolar en la Academia el pabellón liberalísimo de amplitud en el léxico, a fin de que el castellano alcance a enriquecerse en armonía con el espíritu de la época»[97], y las que usó para vencer los obstáculos con que tropieza el lenguaje literario «para producir los matices de la conversación corriente»[98].

Pero la campaña que Galdós llevó a cabo, no fue una batalla definitivamente ganada para siempre: en el lenguaje que nosotros usamos, como sucedía a finales del siglo XIX, hay una pugna constante para dar cabida a lo afectivo que se esfuerza por penetrar en el lenguaje conceptual. La gramática y muchos de los estudios lingüísticos prescinden de la afectividad y consideran que el lenguaje es la expresión del pensamiento y que la palabra es el molde de la idea, cuando la realidad es que al hablar, más que nuestros conceptos, descubrimos nuestros sentimientos, y las palabras van tan cargadas de emociones como de ideas. De ahí lo absurdo de la creencia de que la lengua pueda encerrarse en gramáticas y diccionarios.

El hecho de que la emoción y el sentimiento sean mucho más difíciles de plasmar en el lenguaje que los conceptos es, sin duda, la causa principal de lo poco apto que es el

[97] Esta fue la consigna literaria que le sugirió Ricardo Palma en carta fechada en Lima el 23 de noviembre de 1891. Esta carta se conserva en la Casa-Museo Pérez Galdós, Las Palmas, Gran Canaria.

[98] En el prólogo que escribió Galdós a la novela de Pereda *El sabor de la tierruca*, precisa los resultados y el origen de la actitud prevalente en su tiempo: «Una de las mayores dificultades con que tropieza la novela en España consiste en lo poco hecho y trabajado que está el lenguaje literario para producir los matices de la conversación corriente. Oradores y poetas lo sostienen en sus antiguos moldes académicos, defendiéndolo de los esfuerzos que hace la conversación para apoderarse de él; el terco régimen aduanero de los cultos le priva de flexibilidad».

lenguaje para que acertemos a verter en él nuestro auténtico sentir. «El rebelde, mezquino idioma» de que se lamentaba Bécquer. El lenguaje coloquial viene a suplir en parte esta limitación de la lengua considerada en toda su amplitud, y Galdós nos da una lección acerca de cómo usarlo. Procediendo así, se muestra más fiel a la vida que al arte. Al enfrentarse con la disociación existente en su época entre la lengua escrita y la hablada, comprendió que tal polarización es inmantenible en una sociedad moderna. Ya los lingüistas nos han hablado de la catástrofe que sobreviene a un idioma cuando la lengua hablada marcha mucho más aprisa que la lengua escrita. Galdós, como hizo Cervantes en su tiempo, al dar cabida en la obra literaria a la enorme vitalidad del lenguaje coloquial, ha contribuido a conjurar el peligro de la separación.

El efecto producido por la lectura de las páginas galdosianas que hemos comentado es el del tono directo, expresivo, plástico, coloreado, lleno de inmediatez. La novela de Galdós, y de modo especial *Fortunata y Jacinta*, cumple con el fin de toda gran novela de sacar al lector de su mundo personal y meterlo de lleno en el ambiente de la ficción. Llegamos a compenetrarnos de tal modo con los personajes que, más que criaturas hijas de la fantasía, se nos presentan como seres reales unidos a nosotros por experiencias comunes de la vida cotidiana. El estilo coloquial es un medio eficacísimo para llegar a esa atmósfera de familiar intimidad y, a nuestro juicio, en el uso de los coloquialismos reside una parte esencial del mérito y del valor de la novela. Unamuno, tan displicente con Galdós en otros aspectos, fue uno de los primeros en reconocerlo así, cuando califica la lengua de Galdós como «su obra de arte suprema»[99]. En la revalorización de Galdós que en nuestros días se está llevando a cabo, uno de los grandes méritos que se le adjudica es precisamente el del lenguaje[100].

A la vista de lo que Galdós hace con los coloquialismos, los lectores de sus novelas nos hallaríamos más dispuestos a aceptar la opinión de los defensores del lenguaje coloquial para quienes este estilo, en sus mejores momentos, expresa clara y concisamente lo que otros estilos apuntan de un modo débil y oscuro. Observador meticuloso de los giros y habla familiares, conoce Galdós el valor estilístico que su uso confiere a la novela y, por lo mismo, no se retrae de insertarlos profusamente en las suyas. Con ello sigue la tradición cervantina y la de gran parte de los escritores más representativos de la literatura española. Como ha dicho un crítico y maestro en lexicografía: «Muchas páginas de los clásicos, cuya lectura nos produce una inefable sensación de garbo, jugosidad y gracia, no tienen otro condimento específico que los modismos aplicados con oportunidad y arte»[101].

El examen del lenguaje galdosiano nos muestra que aunque algunas de sus expresiones, muy pocas, ya han caído en desuso, la inmensa mayoría todavía goza de vigencia. Galdós no solamente ha puesto en boca de sus personajes el lenguaje que realmente habrían usado de existir como personas de carne y hueso, sino que él mismo, al hablar como autor, usa una lengua que es de una riqueza extraordinaria en giros populares y expresiones

---

[99] Miguel de Unamuno, «Galdós en 1901», en *Obras Completas*, III (New York: Las Américas Publishing Company, 1966), p. 1206.

[100] No siempre ha sido así, pues durante muchos años las locuciones y vocablos escogidos por Galdós parecieron vulgares y poco artísticos e, indudablemente, contribuyeron a la popularidad del mote «don Benito el garbancero», como lo llamó Valle-Inclán en *Luces de Bohemia*.

[101] Julio Casares, *Introducción a la Lexicografía Moderna* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1950), p. 231.

coloquiales. Por ello el lector recibe la impresión de que «el principal hablante de *Fortunata y Jacinta* es Madrid, en perpetuo diálogo consigo mismo»[102].

El lenguaje coloquial de Galdós ha suplido la materia de mis estudios. Si he contribuido a mostrar en lo que consiste y a abrir camino a otras perspectivas, habré logrado mi propósito.

Bibliografía sumaria

En esta bibliografía se mencionan solamente los trabajos que por su contenido guardan más estrecha relación con el presente estudio.

Anónimo: *Diccionario de la Lengua Española*, decimoctava edición. Real Academia Española. Madrid, 1956.

Alonso, Amado: *Estudios lingüísticos. Temas españoles*. Gredos, Madrid, 1951.

Alonso, Damaso: «Esp. "lata", "latazo"». *Boletín de la Real Academia Española*, tomo XXXIII, Madrid, 1953, pp. 351-388.

Andrade Alfieri, Graciela, y J. J. Alfieri: «El lenguaje familiar de Pérez Galdós», *Hispanófila*, 22 (1964), 27-73.

----------: «El lenguaje familiar de Galdós y de sus contemporáneos», *Hispanófila*, 28 (1966), 17-25.

Armistead, S. G.: «The Canarian Background of Pérez Galdós "echar los tiempos"», *Romance Philology*, 7 (1953-54), 190-92.

Bastús, Joaquín: *La sabiduría de las naciones o Los Evangelios abreviados*. Barcelona, 1862-1867.

Beinhauer, Werner: «Dos tendencias antagónicas en el lenguaje coloquial español», *Español Actual*, 6 (1965).

----------: *El español coloquial*. Madrid: Gredos, 1963.

Besses, Luis: *Diccionario de Argot Español*. Barcelona, 1909.

[102] Stephen Gilman, «La palabra hablada y *Fortunata y Jacinta*», en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 15 (1961), p. 548, nota 16. Unamuno escribió acerca del estilo galdosiano: «Tenía el deleite de la conversación escrita. Sus novelas parecen contadas en un café de Madrid, de sobremesa. Y su lengua quedará, como dechado de la lengua conversacional, corriente, de café, del Madrid del último tercio del siglo XIX». (En «Nuestra impresión de Galdós», *Obras Completas* III [New York: Las Américas Publishing Company, 1966], p. 1209).

Buffum, M. E.: «Galdós usage with regard to enclitic pronoun», *The Modern Language Journal*, XI (1926), pp. 33-37.

Caballero, Ramón: *Diccionario de Modismos*. Madrid. 1905.

Cabrera, Lydia: *Refranes de negros viejos*. Miami, Florida: Ed. CR, 1969.

Carballo Picazo, Alfredo: *Español conversacional*. Madrid. 1962.

Carnicer, Ramón: *Sobre el lenguaje de hoy*. Prensa Española, Madrid, 1969.

Casares, Julio: *Introducción a la Lexicografía Moderna*. C.S.I.C., Madrid, 1950.

Cejador y Frauca, Julio: *La lengua de Cervantes*, Madrid, 1905.

Clavería, Carlos: *Estudios sobre los gitanismos del español*. C.S.I.C., Madrid, 1951.

Corominas, Joan: *Diccionario Crítico Etimológico de la Lengua Castellana*, Madrid, 1954-1957.

----------: *Breve Diccionario Etimológico de la Lengua Castellana*. Gredos, Madrid, 1961.

Correa, Gustavo: *El simbolismo religioso en las novelas de Pérez Galdós*. Gredos, Madrid, 1962.

Correas, Gonzalo: *Vocabulario de refranes y frases proverbiales y otras fórmulas comunes de la lengua castellana* (obra del primer tercio del siglo XVII). Edición Mir, Madrid, 1924.

Cossío, José María: *Los toros*. Espasa-Calpe, Madrid, 1947.

Covarrubias, Sebastián: *Tesoro de la Lengua Castellana o Española* (según la impresión de 1611). Barcelona, 1943 (ed. preparada por Martín de Riquer).

Criado de Val, Manuel: *Sintaxis del verbo español moderno*. C.S.I.C., Madrid, 1948.

Chamberlin, V. A.: «The Muletilla: An important facet of Galdós characterization», *Hispanic Review*, XXIX (1961), pp. 296-309.

Chust Jaurrieta, Carmen: «La metáfora en Ortega y Gasset», *Boletín de la Real Academia Española*, tomo XLIII, cuaderno CLXVIII (Enero-abril 1963).

Garay, Blasco de: *Cartas en Refranes* (Edición de la Sociedad de Bibliófilos Españoles al cuidado de Joaquín del Val, Madrid, 1956).

García de Diego, Vicente: *Lingüística general y española*. C.S.I.C., Madrid, 1951.

Gilman, Stephen: «La palabra hablada y Fortunata y Jacinta», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XV (1961), pp. 542-560.

Gullón, Ricardo: «Lenguaje y técnica de Galdós», *Cuadernos Hispano-Americanos*, 80 (1958), pp. 38-61.

----------: *Técnicas de Galdós*. Taurus, Madrid, 1970.

Hatzfeld, Helmut: *El «Quijote» como obra de arte del lenguaje*. C.S.I.C., Madrid, 1966.

Herman, J. Chalmers: *«Don Quijote» and the novels of Pérez Galdós*. Ada, East Central Oklahoma State College, Oklahoma, 1955.

Hill, John M.: *Voces Germanescas*. Indiana University Publications, Humanities Series, 21, Bloomington, Indiana (1949).

Hiriat, Rosario H: *Las alusiones literarias en la obra narrativa de Francisco Ayala*. Eliseo Torres & Sons, New York, 1972.

Iribarren, José María: *El porqué de los dichos*. Aguilar, Madrid, 1962.

Lapesa, Rafael: «La lengua desde hace cuarenta años», *Revista de Occidente*, números 8-9 (1963), pp. 193-208.

Lassaletta, Manuel: *Aportaciones al Estudio del Lenguaje Coloquial Galdosiano*, Ínsula, Madrid, 1974.

Lida, Denah: «De Almudena y su lenguaje», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XV (1961), pp. 297-308.

Lorenzo, Emilio: *El español de hoy, lengua en ebullición*. Gredos, Madrid, 1966.

López Estrada, F.: «Notas del habla de Madrid», *Cuadernos de Literatura Contemporánea*, VII (1943), pp. 261-272.

Martínez Kleiser: *Refranero general ideológico español*, Madrid, 1953.

Medina, León: «Frases literarias afortunadas», *Revue Hispanique*, XVIII (1908), pp. 162-232, y XX (1909), pp. 211-297.

Montoto y Rautenstrauch, Luis: *Personajes, personas y personillas que corren por las tierras de ambas Castillas*, Sevilla, 1921-1922.

----------: *Un paquete de cartas, de modismos, locuciones, frases hechas, frases proverbiales y frases familiares*, Madrid-Sevilla, 1888.

Morawski, J.: «Les formules rimées de la langue espagnole», *Revista de Filología Española*, XIV (1927), pp. 113-133.

Muñoz Cortés, Manuel: *El español vulgar*. Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid, 1958.

Navarro, Tomás: «La lengua de Galdós», *Revista Hispánica Moderna*, IX (1943), pp. 292-293.

Onís, José de: «La lengua popular madrileña en la obra de Pérez Galdós», *Revista Hispánica Moderna*, XV (1949), pp. 353-363.

Pastor y Molina, Roberto: «Vocabulario de Madrileñismos», *Revue Hispanique*, XVIII (1908), pp. 51-72.

Pérez, Elisa: «Algunas voces sacadas de las obras de los Álvarez Quintero», *Hispania*, XII (1929), pp. 479-488.

Rabanal Álvarez, Manuel: *El lenguaje y su duende*. Prensa Española, Madrid, 1967.

Roca Pons, José: *Estudios sobre perífrasis verbales del español*. C.S.I.C., Madrid, 1958.

Rodríguez Marín, Francisco: *Dos mil quinientas voces castizas y bien autorizadas que piden lugar en nuestro léxico*, Madrid, 1922.

----------: *Mil trescientas comparaciones populares andaluzas*, Sevilla, 1899.

----------: *Quinientas comparaciones populares andaluzas*, Sevilla, 1899.

Rosenblat, Ángel: *Buenas y malas palabras*. Ediciones Edime, Caracas-Madrid, 1960.

----------: *La lengua del «Quijote»*. Gredos, Madrid, 1971.

Sánchez Barbudo, A.: «Vulgaridad y genio de Galdós. El estilo y la técnica de *Miau*», *Archivum*, VII (1957), pp. 48-75.

Sbarbi, Jose María: *Gran Diccionario de refranes de la Lengua Española*, Buenos Aires, 1943.

Scatori, Stephen: *La idea religiosa en la obra de Benito Pérez Galdós*. Privat, Toulouse, 1926.

Schimmel, R.: «Algunos aspectos de la técnica de Galdós en la creación de Fortunata», *Archivum*, VII (1957), pp. 77-100.

Seijas Patiño: «Comentario al *Cuento de cuentos*, de Quevedo», incluido en la edición de las obras de Quevedo. Vol. 48 de la Biblioteca de Autores Españoles. Madrid, 1859.

Suñé Benages, Juan: *Fraseología de Cervantes*. Lux, Barcelona, 1929.

Tarr, F. C.: «Prepositional complementary clauses in Spanish with special reference to Pérez Galdós», *Revue Hispanique*, LVI (1922), pp. 5-264.

Toro y Gisbert, Miguel de: «Voces andaluzas (o usadas por autores andaluces) que faltan en el Diccionario de la Academia Española», *Revue Hispanique*, XLIX (1920), pp. 313-647.

Vega, Vicente: *Diccionario ilustrado de frases célebres y citas literarias*. Gustavo Gili, Barcelona, 1952.

Vergara Martín, G.: *Diccionario geográfico-popular*. Madrid, 1923.

Wagner, M. L.: «Sobre algunas palabras gitano-españolas y otras jergales», *Revista de Filología Española*, XXV (1941), pp. 161-181.

Warshaw, J.: «Galdos' indebtedness to Cervantes», *Hispania*, XVI, 1933.

Ynduráin, Francisco: «Más sobre el lenguaje coloquial», *Español Actual*, 6 (1965).