Uso del refrán en el discurso narrativo del doctor de *El pasajero* (Suárez de Figueroa)

ÁNGELES ARCE MENÉNDEZ
Universidad Complutense de Madrid

Cuando en noviembre de 1617 *El pasajero* ve la luz por primera vez, su autor, Cristóbal Suárez de Figueroa (¿1571-1644?), se encontraba en Madrid desde hacía más de una década. Estaba realmente hastiado del servilismo al que había estado sometido, bajo el mecenazgo de los Hurtado de Mendoza desde su regreso de Italia, y decide escribir, como iniciativa propia y como desahogo de su atormentada personalidad[1], la que será su obra más conocida y una de las que aportan más información sobre la España cortesana de comienzos del siglo XVII.

Tradicionalmente rechazado por su carácter, Figueroa ha sido objeto hasta hace apenas dos décadas del abandono de la crítica que, dentro de las grandes personalidades de nuestro Siglo de Oro, lo había relegado injustamente a un «segundo plano»[2]. Y si bien su producción literaria no es demasiado abundante y quizás no del todo «legalmente» original, su obra abarca casi todos los géneros de nuestra literatura aúrea: la novela pastoril, el poema épico en octavas, la biografía en prosa, diversas traducciones del portugués e italiano tanto en verso como en prosa pero, sobre todo, es autor de tres densas obras de miscelánea que son, sin duda, su trabajo más personal.

A simple vista, sin embargo, la estructura de *El pasajero* no parece demasiado original dentro de la prosa barroca: pretexto de un viaje (Arce, 1994) en el que cuatro personajes, pertenecientes a distintas clases sociales, tratan de entretenerse durante el camino y en los descansos de las incómodas posadas, hablando de los más diversos temas. Se utiliza la forma dialógica y, para hacer más amena la exposición en prosa, se intercalan veinticuatro composiciones poéticas además de algunos refranes que sirven para reforzar las diversas argumentaciones teóricas que se exponen.

Hay un punto en el que de forma unánime coinciden todos los que se han acercado a la obra figueroniana, incluso los que, desde Menéndez Pelayo, han lanzado injustificadas críticas contra su autor, con unos juicios durísimos que, como mínimo, exigirían una explicación. Al valorar el estilo literario de *El pasajero*, lo juzgan cuidado, bello y lleno de pinceladas de fina ironía, con un perfecto dominio de los distintos registros de la lengua castellana[3] donde los cultismos, neologismos

[1] El cansancio y descontento de los años anteriores, así como las polémicas en las que se vio envuelto con muchos de sus contemporáneos, quedan bien de manifiesto en el momento en el que dedica la obra a la República de Luca, dejando bien patente que no había encontrado un destinatario más idóneo entre los suyos (Suárez de Figueroa, 1617).

[2] Mi interés por este controvertido autor, cuando los estudios a él dedicados se contaban con los dedos de una mano, comenzó en 1971 con un análisis comparativo de su *Plaza universal de todas Ciencias y Artes* (Madrid, 1615) —traducción de la *Piazza universale* de Tommaso Garzoni (Venezia, 1584)— para seguir después con un estudio de su obra completa (Arce, 1983). En la actualidad parece haber despertado el interés por Figueroa y de ello dan fe varios estudios, la edición anotada de *El pasajero* y algunas tesis doctorales.

[3] Con cierta frecuencia el *Diccionario de Autoridades* recoge citas sacadas de *El pasajero* para aclarar alguno de los vocablos.

o italianismos, alternan con un lenguaje sacado del habla popular y siempre acorde con la personalidad del personaje que habla en ese determinado momento.

Pero en lo que no todos coinciden es a qué género literario pertenece la obra: se habla de la sátira dialogada, la prosa costumbrista, la miscelánea o la temática didáctico-moralizante, porque de todo participa esta original obra. Y en este sentido, el uso de un refrán o una frase proverbial en un lugar y no en otro, o en boca de un determinado personaje, cobra un valor especialmente significativo en el marco de lo dialógico.

Cuando alguien no muy versado en el campo del Refranero entra en él con la intención de ver perfilados los límites realmente difusos de términos como refrán, paremia, adagio, máxima, proverbio o sentencia —por un lado—, y de locuciones, giros, expresiones fijas, frases hechas, frases populares o proverbiales —por otro—, se encuentra con que las definiciones de los expertos muchas veces se solapan o no se delimitan. Pero, en general, los paremiólogos están de acuerdo en aceptar la procedencia popular de estos hechos lingüísticos[4], si bien no hay unanimidad a la hora de analizar el valor literario de estas expresiones del habla popular insertadas en otro texto más amplio: es decir, el uso más o menos artificioso de refranes por un autor, ¿convierte en popular o en culto su estilo literario? Y para contestar a esta pregunta, habría que ver qué misión cumplen estas fórmulas en la obra, cómo se insertan en el texto, en qué momento de la exposición y con qué finalidad se utilizan y en boca de qué personaje están puestas[5].

Insistiré nuevamente en dos características de *El pasajero* con especial incidencia en el tema que nos ocupa: el uso de la forma dialógica y la intención moralizante que toda obra de mentalidad contrarreformista debía perseguir.

Los cuatro personajes son figuras activas del diálogo[6] y aunque aparentemente se muestran autónomos tanto cuando cuentan datos de su vida como cuando defienden una postura determinada, existe entre ellos una clara diferencia que, de alguna manera, ya queda insinuada, en el mismo título: hay un viaje y cuatro protagonistas, pero todo lo narrado se verá a través de los ojos de un pasajero, en singular, que es el que lleva la voz cantante y asume el papel de guía y orientador de sus compañeros de aventura. Tres de ellos —el Maestro, don Luis e Isidro— son obedientes discípulos que, como meras sombras, parecen estar puestos en el diálogo para un mayor lucimiento del cuarto —el Doctor— que responde con precisión e interviene con autoridad en cualquiera de los temas que se plantean[7].

Hay también entre ellos diferencias en cuanto a su competencia lingüística, en especial entre el artesano Isidro, que es el que se muestra más ávido por aprender[8], y el erudito Doctor con quien la a veces pedante pero sólida erudición de Figueroa no tiene inconveniente en «rebajar» su nivel

---

[4] La crítica de Quevedo cuando dice: «Vulgar cosa son los refranes: mas el pueblo los llama *evangelios pequeños*» (*Política de Dios...*, cap. XXI), es recogida en el discurso de ingreso a la Real Academia Sevillana (8.XII.1895) de Rodríguez Marín (1926: XIII-L) que se pregunta si merecen esa consideración —él habla de *evangelios chicos o abreviados* (p. XL)— después de haber dicho «así como todo el sentir de un pueblo se halla contenido en sus coplas, todo su pensar está condensado y como cristalizado en sus refranes» (p. XIV), y añade también «el Refranero [es] barómetro que mide la presión del aire ambiente intelectual de las naciones» (p. XV).

[5] Al respecto dice M. Joly (1971: 106): «el refrán... es un material cuyo funcionamiento dentro de una obra literaria presenta todavía aspectos inéditos si se lo estudia sin ideas preconcebidas». Y, aunque aplicado a Cervantes, me ha parecido muy interesante el planteamiento del trabajo de M. C. Colombi (1989).

[6] Junto con el diálogo conversacional, breve, ágil y con réplicas entre los interlocutores, encontramos en *El pasajero* largas disquisiciones, que no pueden llamarse monólogos porque al final o, entre medias, hay cortas interrupciones de alguno de los personajes que nos recuerdan que siguen estando presentes en la conversación.

[7] Esta mayor cercanía de Figueroa con uno de los interlocutores no debe extrañarnos ya que incluso se han utilizado muchas de las informaciones que cuenta el Doctor dentro de la ficción literaria, para reconstruir la biografía real del autor. Éste se siente tan particularmente unido con su criatura de ficción, que casi se puede hablar de una única figura bifurcada en un yo narrador y un yo narrado.

[8] Eso se lo reconoce abiertamente el Doctor: «He descubierto natural atención en vos al escuchar, y no menor modestia al responder» (624). El número entre paréntesis remite a la página de la edición moderna de *El pasajero*.

lingüístico con el uso de comparaciones, ejemplos o refranes que le servían para reforzar sus moralizadoras argumentaciones. Aceptada, pues, la finalidad didáctica de la obra, veamos por separado cómo se introducen en el texto y qué características morfosemánticas presentan los refranes que, generalmente precedidos de reflexiones teóricas, utiliza este Doctor[9].

1. INSERCIÓN SINTÁCTICA DE LOS REFRANES

La mayor parte de ellos se insertan en el discurso narrativo como citas que, según los lingüistas (Casares, 1992: 195) es la forma más habitual, valiéndose de fórmulas introductorias que avalan la autoridad y credibilidad de lo afirmado:

A) En muchas ocasiones la fórmula empleada será la metalingüística, es decir, el lenguaje mismo, utilizando como fuente la palabra refrán o algún sinónimo:

a) Proverbio: «y no fuera loable *proverbio*» (p. 313); «verificándose al punto el *proverbio* de» (641)[10].

b) Dicho: «porque, como es *dicho* común» (609); «que no se verifique en vos aquel *dicho* de» (630); «*Dicho* es común que» (657).

c) Refrán: «Se les viene a la boca... el *refrán* de los perailes» (603); «guiado por el común *refrán* que afirma que» (637); «Es *refrán* común» (657).

d) Brocárdico[11]: «sin que obste el *brocárdico* del filósofo» (425); «fundados en aquel común *brocárdico*» (603).

B) Otras veces la fuente es anónima, a través de fórmulas impersonales que generalizan el enunciado. La verdad es que esta técnica se utiliza más para introducir frases proverbiales que refranes: «Como se dice comúnmente» (196); «como dicen» (231); «como se suele decir» (367 y 598).

C) Por último, la fórmula introductoria —dentro de la generalidad o anonimato— se particulariza: «como los plebleyos dicen» (478).

D) En otros casos menos numerosos, el texto paremiológico aparece insertado en el discurso del hablante sin ningún tipo de fórmula introductoria, lo que supone que éste asume completamente lo afirmado, sin hacer alusión en ningún momento a que está empleando un enunciado ajeno. Los tres ejemplos aparecen en boca del Doctor pero sólo uno puede adjudicársele directamente a él —con la forma conversacional «dije»[12]—, mientras que los otros dos —dentro de la extensa narración biográfica de este personaje (437-559)— están dichos por el ventero Juan, cuya historia y lengua rozan lo picaresco[13].

---

[9] Dada la gran cantidad de repertorios sobre refranes y las variantes que éstos presentan, he limitado mi corpus de estudio a los que aparecen reseñados como tales en los repertorios de Correas, Rodríguez Marín y Martínez Kleiser, a los que aludiré como C., R.M. y M.K..

[10] No entran en este lugar las numerosas citas del *Libro de los Proverbios*, insertadas indistintamente en las intervenciones del Maestro o del Doctor.

[11] Brocárdico: «Sentencia, axioma o aphorismo trivial y sabido de todos, que algunos estudian para vana ostentación» (*Dicc. de Autoridades*). En el texto, el padre del Maestro le «aconseja» a éste que aprenda de memoria «alguna cantidad de aforismos y brocárdicos que en la ciencia médica sirven de lugares comunes» (267) y así podrá engañar a los pobres pacientes aturdiéndolos con su «sabiduría».

[12] Se trata del discutible *A poco dinero, poca salud* (203) recogido por C. Es un ejemplo excepcional en Figueroa de una inserción independiente o cerrada.

[13] Ambos ejemplos merecen un comentario adicional porque están engarzados con maestría en el texto, desde el momento que Juan los aproxima a su vivencia personal. En primer lugar, habla de cómo la fidelidad conyugal no le ha costado demasiado porque «en mi vida profesé ser *perro de muchas bodas*» (494), aludiendo a *Perrillo de muchas bodas, no come en ninguna por comer en todas* (C.), con variantes en R.M. (*Perrillo de muchas bodas, no come en todas*) y en M.K. (nos 29 y 17.675), que considera como «dialoguillo». En el segundo caso, Figueroa adapta el texto que encaja a la perfección con la picaresca de las ventas: «en este lugar, donde *por liebres doy tantos gatos*» (508), que hace referencia a *Véndese el gato por liebre, con su prebe* (R.M.), ya que en C. *Vender gato por liebre* está considerado como frase

2. ESTRUCTURA DE LOS REFRANES

Los paremiólogos coinciden con los lingüistas en las características que debe reunir un refrán para que pueda ser considerado como tal: ha de ser breve, contener una filosofía sentenciosa, presentar estructura bimembre y poseer rima o artificio similar. Pues bien, en el caso del Doctor son pocos los que cumplen estas premisas o los que se reproducen al pie de la letra en su forma bimembre tradicional como: *A cuentas viejas, barajas nuevas* (641), recogido en C. —con y sin la preposición inicial— y con el nº 3.241 en M.K.)[14].

Sin embargo, como son más las paremias que sufren alteraciones textuales, señalaré algunas de las principales modificaciones, siendo consciente que, muchas de ellas, podrían incluirse o comentarse en varios de los subapartados:

A) Formas de refrán incompletas

Consiste en mencionar sólo una parte de la paremia, generalmente la primera, ya que por tratarse de un texto de sobra conocido en una comunidad lingüística, la reducción de información cumplía el mismo objetivo que el refrán completo. En ocasiones, incluso, se conseguía una participación activa del oyente que tenía que completar de inmediato lo que faltaba. Es el caso de *Amigo nuevo, nuevo vino* (313), que recuerda al *Amigo y vino nuevo, no los apruebo* (M.K., nº 3246). El hecho de que Figueroa lo introduzca como «loable proverbio», justificaría las variantes señaladas por R.M. procedentes de textos bíblicos[15].

El Doctor, con su habitual sarcasmo, menciona a un «presbítero... de México» (237) que inventaba los proverbios con los que ilustraba sus sermones (240-241). Entre la hilaridad de los que le escuchan, dice: *Date un nudo a la bragueta* (241), mencionado por C. entre «útiles consejos» de higiene y continencia sexual: *Dieta y mangueta, y siete ñudos a la bragueta* eliminándose, en este caso, la primera parte del refrán.

B) Alteraciones en el interior del texto paremiológico

También se ve alterado el ritmo musical del refrán con el cambio de un componente por otro, conservando algún elemento de referencia que era imprescindible para que el oyente lo identificara. En *valer más mala conveniencia que buena sentencia* (637) vemos que, aunque se conserve la consonancia —circunstancia rara en Figueroa—, ha variado ligeramente el texto del refrán mencionado por C. como *Más vale mala avenencia que buena sentencia*.

En otro ejemplo introducido como «refrán común» aparece *Dar a cada uno como quien es* (657), que podría guardar cierta relación con el de C.: *Dar a cada uno lo que es suyo* o con *Cada uno tenga cuenta con lo suyo* de R.M.[16].

C) Pérdida de la rima

Como consecuencia de lo mencionado en los apartados anteriores, lo más significativo sería la desaparición del juego de asonancias o consonancias típico de las paremias. Pero aunque se pierda el efecto fónico de la rima, se obliga al oyente a fijar más su atención completando mentalmente lo

---

proverbial; en M.K. hay varios refranes similares (nºs. 21.230, 21.232, 21.236, etc.).

[14] Quizás pudiera mencionarse en este apartado el que reproduce Figueroa como «el proverbio: *Quien gozó las duras, goce las maduras*» (375), que no aparece en C. y en R.M. presenta la forma *Vayan las duras con las maduras*.

[15] Aunque con texto opuesto recoge R.M.: *Amigo y vino, el más antiguo* procedente de *Ne derelinquas amicum antiquum: novus enim not erit similis illi* (*Eclesiástico*, IX, 14). También: *Vino añejo, vino viejo* derivado de *Et nemo bibens vetus statim vult novum, dicit enim: 'Vetus melius est'* (*San Lucas*, V, 39).

[16] Aunque no en boca del Doctor, se dice: *Batís en hierro frío* (235) que sería una variación de *Al hierro, en caliente; porque en frío trabajo perdío* o contrario a *Al hierro en caliente, batir de repente* (ambos en R.M.). Con este ejemplo se ve también otro tipo de variante consistente en la alteración del verbo al personalizar la forma del infinitivo.

omitido. Es el caso de *por el hilo se saca el ovillo* (609)[17], que alude a *Por el hilo se saca el ovillo, y no quiero yo decillo* (C.). Pero si Figueroa lo que buscaba era la brevedad, podía haberse atenido a la forma rimada que recoge R.M.: *Por el cabillo se saca el ovillo.*

Otro caso similar es el de *la verdad adelgaza, mas no quiebra* (657), que C. menciona en su forma completa como *(La) Verdad adelgaza, mas no quiebra su hilaza* y cuyo sentido concuerda con el de R.M., *El hilo de la verdad, por delgado que.sea —o por mucho que adelgace—, nunca quebrará*[18].

* * *

Este ejemplo de cierto tono moralizante me sirve para mencionar un último apartado de temática religiosa, como correspondía a una obra de la Contrarreforma. Sólo mencionar, porque las citas del *Libro de los Proverbios* y de otros textos bíblicos o piadosos —*Salmos*, *Eclesiástico*, *Génesis*, San Agustín, San Pablo, etc.— son numerosísimas; téngase en cuenta que, sin contar las usadas por el Maestro —«profesor en Teología» (58)—, las citas del Doctor superan las cuarenta[19]. Dejando, pues, a un lado éstas que hacen referencia a una norma moral, me limitaré a señalar un ejemplo que el Doctor-Figueroa introduce con la forma «brocárdico», acercando así su cita al tono de la sentencia. En el caso de *Hoy por ti, mañana por mi* (603)[20], C. habla de refrán —*Hoy por mi, cras por ti; y hoy por mi, mañana por ti*— mientras que R.M. habla de sentencia —*Ayer para mi, hoy para ti*— y se remonta al latín: *Mihi heri, et tibi hodie* (*Eclesiástico*, XXXVIII, 23)[21].

3. CONCLUSIONES

Considerados los refranes como clichés o enunciados más o menos fijos[22], es evidente que en *El pasajero* estas fórmulas se utilizan como refuerzo de las argumentaciones de uno y como medio de persuasión del otro, ya que en ambos casos se tiene en cuenta la autoridad de la tradición y la fuerza de la sabiduría y filosofía popular que en ellas se encierra.

No hay que olvidar tampoco la riqueza semántica que las paremias confieren al discurso y el artificio estilístico que supone su uso literario con o sin variantes: alteraciones semánticas, desaparición de la rima, formas incompletas en la primera o última parte... Pero con todos estos juegos conceptuales de Suárez de Figueroa ha podido ocurrir que en el texto que hemos tenido entre

---

[17] Forma similar y con pequeñas variaciones, aunque nunca rimada, aparece utilizada varias veces en el *Quijote*: (I, 4; I, 23 y II, 12).

[18] También incompleto, pero con valor copulativo en vez de la coordinación adversativa, aparece en el *Quijote* en boca del narrador *la verdad adelgaza y no quiebra* (II, 10). Con un sentido distinto, ya que tiene tono de crítica contra los abogados, dice el Doctor en otro lugar que: «Siempre quiebra por lo más delgado» (637).

[19] Para este tipo de citas se utiliza indistintamente el castellano o el latín que, en este caso, es de inmediato traducido o comentado; en general, se remite a la fuente, bien citándola o parafraseándola y derivada probablemente de alguna poliantea. Los textos se introducen con fórmulas del tipo: «avisa el tercero de los *Proverbios*» (313), «publica el *Proverbio* veinte» (314), «propone San Pablo» (324), «dice el divino Gregorio» (407), «si escucharen al glorioso Agustino» (598), etc. (cf. Cantera: 1993).

[20] Idéntica forma utiliza Cervantes en boca de Sancho (II, 65).

[21] Hay otros dos «brocárdicos» similares -*La virtud unida es más fuerte que la dilatada* (425) y *Si quieres ser amado, ama* (321), éste del Maestro- a los que, sin embargo, no les he encontrado correspondencia con ningún refrán de los reseñados por C. o R.M.. Tampoco he visto señalado en ninguno de los repertorios el que Figueroa considera «dicho»: *El no pagar es un hurtar disimulado* (630).

[22] Por problemas de espacio no he incluido en este estudio las frases idiomáticas —introducidas por fórmulas «como se suele decir» o similares— del tipo «poner puertas al campo» (196), «bañarse en agua rosada» (231), «pasar adelante la vena» (278), «caer en el chiste» (367), «en buen amor y compaña» (478)... Similar a esta última, R.M. recoge como refrán *Dios amó la compañía.*

manos, un determinado refrán haya podido pasarnos inadvertido, al no reconocerlo por el artificio del autor[23].

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARCE, A. (1983): *Cristóbal Suárez de Figueroa: nuevas perspectivas de su actividad literaria*. Madrid: Editorial de la Universidad Complutense.

---- (1994): «El viaje como pretexto de la miscelánea», *El viaje imaginario (Actas del IX Simposio de la SELGYC)*, Univ. de Zaragoza, II: 291-297.

CANTERA ORTIZ DE URBINA, J. (1993): «Paremia, proverbio y parábola en la *Biblia*», *Paremia*, Madrid, 1: 17-28.

CASARES, J. (1992): *Introducción a la lexicografía moderna*, Madrid: C.S.I.C. (especialmente 165-242).

COLOMBI, M. C. (1989): *Los refranes en el* Quijote*: texto y contexto*. Potomac (Maryland): Scripta Humanistica, 61.

CORREAS, G. (1627=1992): *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, Prólogo de M. Mir y edición de V. Infantes, Madrid: Visor.

JOLY, M. (1971): «Aspectos del refrán en Mateo Alemán y Cervantes», *NRFH*, XX, 1: 95-106.

MARTÍNEZ KLEISER, L. (1953=1989[3]): *Refranero general ideológico español...*, ed. facsímil. Madrid: Editorial Hernando.

RODRÍGUEZ MARÍN, F. (1926): *Más de 21.000 refranes castellanos no contenidos en la copiosa colección del Maestro Gonzalo Correas...*, Madrid: Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.

SUÁREZ DE FIGUEROA, C. (1617): *El Passagero. Advertencias utilísimas a la vida humana*. Con Privilegio. En Madrid, por Luys Sánchez. Cito por la edición moderna de 1988 de *El pasajero* de Mª I. López Bascuñana, Barcelona, PPU.



[23] Ejemplos de este tipo se encuentran en la peculiar lengua del ventero: «créame... que los juegos y brindis engendran grandes amistades» (492), donde la típica estructura paremiológica ha desaparecido completamente, pero guarda cierta relación con *Si a tu amigo quieres conocer, hazle jugar y beber* (en R.M y en M.K. con el nº 34.952).