Análisis narratológico, semiológico, temático y fraseológico de *377A, madera de héroe* de Miguel Delibes[1]

Maria Antonella SARDELLI
Università degli Studi di Bari Aldo Moro *(Italia)*
mariasardelli@gmail.com

Recibido: 09-01-2012 | Aceptado: 07-02-2012

Resumen

En este texto abordamos el estudio de la obra de Miguel Delibes *377A, madera de héroe*, publicada en 1988, cuyo tema principal es el heroísmo. La complejidad de esta novela lleva a realizar diferentes lecturas, fundamentales para localizar las unidades fraseológicas que contiene, unas setecientas. En este artículo, nos limitamos al estudio de dos categorías: las fórmulas oracionales y las paremias. Un análisis narratológico de esta novela lleva a destacar el papel de los personajes y del narrador, así como los diferentes géneros que confluyen en ella. El conocimiento previo de la estructura de la novela permite desarrollar mejor el estudio semiológico y temático del texto, así como la evolución del protagonista, Gervasio de Lastra, y de la percepción del fenómeno histórico que le afecta y del concepto «heroísmo» en el contexto de la Guerra Civil Española. En cuanto a la lengua empleada en esta obra, destaca la riqueza léxica y estilística, lo que queda perfectamente ejemplificado con el uso de unidades fraseológicas.

Palabras clave
Fraseología. Semiología. Novela. Miguel Delibes.

Titre : « Analyse narratologique, sémiologique, thématique et phraséologique de *377A, madera de héroe* de Miguel Delibes ».

Résumé

Dans ce texte nous étudions l'ouvrage de Miguel Delibes *377A, madera de héroe*, publié en 1988, dont le sujet principal est l'héroïsme. La complexité de ce roman conduit à réaliser différentes lectures, fondamentales pour repérer les unités phraséologiques qu'il contient, 700 environ. Dans cet article nous étudions deux catégories : les formules phrastiques et les parémies. Une analyse narrative de ce roman souligne le rôle des personnages et du narrateur, ainsi que les différents genres qui y coexistent. La connaissance de la structure du roman permet de mieux développer l'étude sémiologique et thématique du texte, ainsi que l'évolution du protagoniste, Gervasio de Lastra, et de la perception du phénomène historique qui l'affecte et du concept «héroïsme» dans le contexte de la Guerre Civile Espagnole. Le langage employé dans cet ouvrage se caractérise par sa richesse lexicale et stylistique, ce qui est parfaitement illustré par l'usage des unités phraséologiques.

Mots-clés
Phraséologie, Sémiologie. Roman. Miguel Delibes.

Title: «Narratological, Semiological, Thematic and Phraseological Analysis of *377A, madera de héroe* by Miguel Delibes».

Abstract

In this text we show the study of Miguel Delibes' *377A, madera de héroe*, published in 1988, whose principal theme is heroism. The complexity of the novel allows different readings, which are fundamental in order to localize the phraseological units it contains, around seven hundred. In this article, we study two categories: sentence formula and paremiae. A narratological study of the novel leads to stress the role of the characters and the narrator as well as the different genres which converge into it. A previous knowledge of the structure of the novel allows a better development of the semiological and thematic study in order to highlight the evolution of the main character, Gervasio de Lastra, the perception of the "phenomenon" which affects him and the concept of heroism in the context of the Spanish Civil War. Concerning the language used in this novel, lexical and stylistic richness can be stressed, as it is perfectly shown with the use of phraseological units.

Keywords
Phraseology. Semiology. Novel. Miguel Delibes.

[1] Este trabajo se enmarca dentro del Proyecto I+D+i FFI2011-24962 *PAREMIASTIC,* 2012-2014 (iniciado por el Ministerio de Ciencia e Innovación, actualmente Ministerio de Economía y Competitividad).

INTRODUCCIÓN

Antes de pasar al análisis paremiológico y fraseológico de la novela de Miguel Delibes elegida para este trabajo, *377A, madera de héroe*, es preciso detenernos en la indagación de algunos aspectos que nos ayudarán a comprender el uso del lenguaje en esta novela. En concreto, vamos a acercarnos a la obra desde el punto de vista narratológico, semiológico y temático, siguiendo la línea marcada por Francisco Javier Higuero (1993) en su «Indagación intertextual de *377A, madera de héroe*». Para todos los ejemplos extraídos de la novela citamos de la edición Destino de 1994.

1. *377A, MADERA DE HÉROE*: PRIMEROS DATOS Y ANÁLISIS NARRATOLÓGICO

Se trata de una novela de factura clásica que narra el *aprendizaje* de un personaje, Gervasio García de la Lastra, en un ambiente familiar en el que conviven ideologías distintas. Es la historia del crecimiento y formación «inducida» de nuestro protagonista desde los siete hasta los dieciocho años. La acción se desarrolla entre 1927 y 1939 y se divide en tres secuencias (infancia, 1927-1931; adolescencia, 1931-1936, y juventud, 1936-1939), que corresponden a los tres libros que integran la novela. Asimismo, la historia personal de Gervasio se desarrolla en paralelo con la historia general de España en su momento más difícil, desde los últimos años de la dictadura de Primo de Rivera hasta el estallido de la Guerra Civil, pasando por la II República.

Esta obra es una de las que mejor encarnan el concepto de novela reiterado en más de una ocasión por Delibes y comúnmente citado por los críticos: «Para mí, una novela requiere un hombre (un protagonista), un paisaje (un ambiente) y una pasión (un móvil). Estos elementos, engranados en un tiempo, nos dan una historia, historia, cuya cronología puede ser de horas – *El príncipe destronado* –o puede ser de lustros– *Mi idolatrado hijo Sisí* o *Madera de héroe*» (Delibes, 2004: 162).

Todos estos elementos, que definen la sustancia de la novela, resumida en la fórmula «un hombre, una paisaje, una pasión» (Alonso de los Ríos, 2010: 29), se encuentran perfectamente enlazados en nuestra novela, pues el hombre/protagonista, Gervasio, crece y madura al mismo tiempo que los hechos históricos evolucionan para desembocar en la guerra; el paisaje corresponde al ambiente familiar en el que se desenvuelve Gervasio, a su vez reflejo de las ansias y preocupaciones generalizadas que caracterizan el ambiente prebélico; las incógnitas de la guerra y de su desenlace corren parejas con las incógnitas y desenlace de la aspiración a héroe de Gervasio. Aunque reducidos a rápidas pinceladas, éstos son los componentes esenciales de una novela que aborda muchos de los temas propios de la obra de Delibes, temas que iremos enumerando en el apartado correspondiente.

Si nos ceñimos a un análisis meramente narratológico de la novela, podemos constatar la presencia de cuatro tipos de narración: el narrador omnisciente, la forma dialógica o conversacional, el diario y el modelo epistolar. La voz del narrador omnisciente sobresale respecto a las demás formas de narración. Es el narrador omnisciente que, desde «un plano de conocimiento superior al de los personajes», narra la mayor parte de la historia aunque con una peculiaridad respecto al resto de la producción del mismo autor. En algunas ocasiones el narrador abandona su postura monológica y se sitúa, «al mismo plano de expresiones verbales y vocabulario que los personajes», adquiriendo, así, «una caracterización dialógica» (Javier Higuero, 1993: 137). Esto hace que se produzca «equivalencia expresiva»[2] entre el narrador y los personajes, equivalencia que se suele dar, por ejemplo, en el lenguaje culto que adopta papá León al hablar de imposición de la medalla al *Cigüeña* (p. 89) o en el que emplea tío Felipe Neri en las descripciones del estado físico y emocional de su sobrino (p. 36), un lenguaje que, en este caso, más que caracterizar a un personaje es «expresión del bagaje de conocimientos que poseen los personajes y el narrador» (Higuero, 1993: 138).

El diario en el que tío Felipe Neri describe e interpreta los fenómenos físicos que se producen en Gervasio, «dietario […] redactado con el estilo de la Crónica histórica» (Vázquez

[2] Sobre la equivalencia expresiva del narrador y los personajes en la obra de Delibes, véase Gullón, 1980.

Fernández, 2007: 67), es otra de las formas de narración que confluyen en esta novela, junto con las cartas que Gervasio envía desde el frente y las de papá Telmo a su familia. De naturaleza bien distinta los tres tipos de correspondencia. El intercambio epistolar con Manena Abad rezuma la frustación y decepción de Gervasio por la falta de comprensión de sus ideales heróicos; en las cartas a su familia «intenta disfrazar su desencanto y describe como gestas heróicas los sucesos más triviales» (Sotelo Vázquez, 1992: 312); las cartas que papá Telmo envía desde la cárcel sirven para situar los sucesos familiares dentro de los acontecimientos generales del conflicto y se configuran como una ventana hacia el mundo exterior, al mismo tiempo que papá Telmo se hace portavoz de las preocupaciones por un porvenir que se anuncia incierto y problemático en las dos vertientes de la vida pública y privada.

2. «ÉL TENÍA MADERA DE HÉROE». ANÁLISIS SEMIOLÓGICO

Gervasio, el protagonista, se asimila a otros personajes de las novelas de Delibes. Con Pedro, protagonista de *La sombra del ciprés es alargada* (1948), comparte su condición de marino; Pacífico Pérez, en *Las guerras de nuestros antepasados* (1975), se convierte en símbolo de «la influencia que ejerce el ambiente belicista y patriarcal» en la conducta del joven protagonista, «claro precedente de la educación militarista y la presión psicológica ejercida por el abuelo, D. León de la Lastra, sobre Gervasio» (Sotelo Vázquez, 1991: 81). Quizá sea el personaje que más comparte con Gervasio. A pesar de sus diferencias, sobre todo en lo que se refiere a la predisposición para la guerra, «ambos son tipos anómalos, producto de una educación y de unas circustancias no precisamente normales, las mismas que caracterizan la historia contemporánea de España»; «en las dos novelas los dos muchachos protagonistas crecen en una atmósfera en la que reviven de continuo los viejos enfrentamientos, pues siempre hay alguien de la familia dispuesta a recordar las gestas pasadas» (Carrero Eras, 1987: 14).

Otro rasgo que une a estos dos personajes es que ambos «se sienten afectados por fenómenos centrales en la estructura de las novelas correspondientes» (Higuero, 1993: 141): a Gervasio se *le ponen los pelos de punta* y Pacífico «es capaz de sufrir con enfermiza y casi parasicológica sensibilidad ante la vista de unos árboles recién podados» (Higuero, 1993: 141).

La cuestión central, en el caso de *Madera de héroe*, es la interpretación de estas *horripilaciones*, como se definen en la novela, por parte de los dos «bandos» de la familia[3]. La horripilación tiene una importancia primordial en la economía de la novela, que empieza precisamente con una de sus manifestaciones:

> La primera vez que el niño Gervasio García de la Lastra experimentó aquellos extraños fenómenos, que los miembros más píos de la familia atribuyeron a causas sobrenaturales y el resto, más escépticos, a puros fenómenos físicos operando sobre una delicada sensibilidad, fue, según consta en los dietarios del coronel de Caballería, ya fallecido, Felipe Neri Luna (1881-1953), en la velada familiar del sábado 11 de febrero de 1927, aunque, conforme se desprende de sos mismos cuadernos, tres días antes ya se produjeron ciertos indicios, una vez que el pequeño irrumpió como un huracán en el gabinete del abuelo materno don León de la Lastra, mientras éste merendaba su habitual chocolate con picatostes, y le preguntó a bocajarro:
> – Papá León, ¿puedo ser héroe sin morirme? (p. 11)

y se cierra con el descubrimiento del verdadero significado de los fenómenos físicos que afectan a Gervasio (p. 434). Otro indicio de la relevancia de estos «extraños fenómenos» es la «puntualidad cronológica» con la que se señala el primer ostento (11 de febrero de 1927) y el esmero de detalles con el que Felipe Neri describe e interpreta los *repeluznos* en su *Cuaderno de Gervasio*:

> Abro este cuaderno dedicado a mi sobrinito Gervasio, bajo una hondísima impresión, ya que el pequeño, a juzgar por ciertos indicios, parece predestinado a muy altos destinos. Anoche, en la velada familiar, en casa de mi padre político don León de la Lastra, el niño quedó en trance cuando escuchaba música militar, la piel se le escarapeló y se le pusieron de punta los pelos de la cabeza.

[3] Véanse, al respecto, los estudios de Alarcos Llorach (1993) y Sotelo Vázquez (1992).

> Dada su intensa palidez y el rebicundo cabello nimbándola, la faz del pequeño recordaba la Santa Hostia dentro de una flamígera custodia de oro. Vidal, mi hermano político, proclive al materialismo, atribuye la crispación ameros fenómenos eléctricos, pero yo entiendo que, para un hombre de fe, el fenómeno ofrece unos perfiles cuando menos inquientantes… (p. 36)

En estas líneas del diario de Felipe Neri quedan reflejadas las dos posturas de la familia ante la horripilación: «los miembros más píos (el abuelo, tío Felipe Neri, mamá Zita, tía Cruz) atribuyen los fenómenos a una llamada de la providencia, todavía borrosa e imprecisa entre heroísmo y santidad; y los más escépticos (tío Vidal, tía Macrina y, por supuesto, su padre), a simple fenómenos físicos» (Sotelo Vázquez 1992: 306). A partir del primer *ostento*, papá León empezó a estudiar el fenómeno, sometiendo al nieto a distintas pruebas para averiguar el desencadente del ostento. Sin embargo, los estímulos externos que producen la *crispación* son bien distintos. En la primera demostración ante el clan familiar reunido, la horripilación se produce tras la audición de una marcha militar, lo cual induce el abuelo a ser tan optimista sobre la interpretación de estos fenómenos: Gervasio es un niño «llamado a muy altos destinos» (pp. 17 y 19), «tal vez predestinado» (pp. 76, 251), portador de un «don especial» (p. 194), en definitiva, tiene «madera de héroe», ha nacido «para protagonizar grandes hazañas» (p. 195). Papá León intensificó las pruebas musicales («orfeones, masas corales, música sinfónica, ópera», p. 26), que le llevaron a la conclusión de que «la epidermis del niño sólo se alteraba con música militar» (p. 26). Asimismo, «la prueba literaria fue un fracaso; ni la hagiografía, ni las epopeyas, ni las leyendas despertaron en el niños la menor emoción. Tan sólo si papá León las acompañaba de un tenue fondo musical Gervasio se conmovía y hasta podía llegar a producirse el ostento» (p. 25).

Sin embargo, a medida que se avanza en la lectura de la novela, se descubre que los estímulos que producen estas horripilaciones cambian: la audición de un pasodoble en un concurso de baile en compañía de Amalia y de la señora Zoa; durante los bombardeos, en el refugio, al compás de un canto patriótico; a la vista de los pasos de Semana Santa; en la capilla del colegio, durante el acto de investidura para enrolarse a la Cruzada Eucarística, cuando las alucinaciones bélicas se unen al fervor del himno de los cruzados; en un sueño en el que imagina que salva al padre de la persecución de los infieles; en la marina, en su bautismo de fuego. Éste último ostento le proporcionará la clave para entender la verdadera naturaleza de este fenómeno.

Mientras tanto, a diferencia de la exaltación fiel de tío Felipe, convencido de la excepcionalidad del fenómeno, presagio de altos destinos que esperan al sobrino, la actitud de Gervasio ante los ostentos, antes rebuzcados, luego considerados intempestivos, cambia con el paso del tiempo. Al principio, «a Gervasio le envanecía sentirse centro de la atención general» (p. 22); el niño se sentía «orgulloso de su ostento» (p. 37) y aspiraba a ser héroe, aunque sin morirse (p. 43).

Al amparo de su familia, experimenta la sensación de ser un elegido (p. 117), un ser que se distingue de los demás por su sensibilidad y su predisposición a convertirse en alguien importante (un santo o un héroe) y busca la forma estimular su sensibilidad. Pero, a medida que va madurando la idea del heroísmo, empieza a reflexionar sobre la manera de alcanzar su destino. Le asesora, en este sentido, su tío Felipe Neri, quien le proporciona pistas sobre las que trabajar: hay que buscar una «buena causa» (p. 53). A partir de ahí, Gervasio se deja llevar por sus elucubraciones personales sobre una posible «buena causa»: «luchar contra papá Telmo, ¿sería una buena causa?» (p. 56); «¿Será una acción heroica liberar a papá Telmo? ¿[…] a pesar de ser enemigo de la Causa?» (p. 251). Pero este concepto irá madurando, junto a la interpretación de la crispación y a la idea de heroísmo, que terminará concibiendo al servicio de una «causa noble», como noble es la causa del soldado que muere «dando la cara, desinteresadamente» (Alarcos Llorach, 1993: 60).

Cuando el ostento le sobreviene en el concurso de baile, ante la reacción de la gente, Gervasio empieza a experimentar cierto sentimiento de vergüenza y desconfianza hacia sí mismo, desconfianza acerca de la verdadera naturaleza de estos fenómenos, que la familia solía interpretar como presagio de heroísmo o santidad, según el bando. En el segundo libro, tras una infancia plagada de repeluznos y crispaciones, Gervasio ya está en la adolescencia y parece haber superado esos fenómenos (han pasado tres años desde la última vez, p. 151) y los

rememora como hechos de un pasado remoto que le inducen un estado de extrema confusión (p. 151). Sin embargo, lo que para él, para papá Telmo y para mamá Zita, aunque por razones distintas, supone un alivio, para el tío Felipe Neri es motivo de decepción: «Se resistía a admitir que, habiendo sido Gervasio en su primera infancia un niño singular, se hundiese ahora en la anónima vulgaridad, para tranformarse en un muchacho sin finura de percepción» (p. 151). Tras el ataque en el colegio, Gervasio,

> pensando en su recaída en el ostento tras una pausa de cuatro años, no sabía si condolerse o congratularse. La posibilidad de un futuro heroico le enorgullecía (en especial en las presentes circunstancias en las que cabía erigirse en protagonista de la gorda) pero, por otra parte, su mutación, tan escandalosa como antiestética, le avergonzaba. Era dudoso que alguien pudiera intepretar aquella erección capilar como indicio de valor (pp. 184-185).

Sobre todo vistas las reacciones de cuantos han presenciado su *mutación* en público, lo recordaremos: el niño del *Novelty* echa a llorar, aterrorizado y sus compañeros se encuentran al borde de la risa y le aplican apodos ridículos (*puercoespín, Cabeza de León*, p. 186). Se asiste, entonces, a una evolución en la actitud de Gervasio y una evolución en la manifestación de la crispación: «por sí sola, la música no basta ya para provocar el ostento» (p. 187), sino que debe ir acompañada de «una especial disposición de ánimo» (p. 189), una «visión» (p. 190), según tío Felipe Neri explicará más tarde en las páginas de su diario (pp. 189-190). Ante este nuevo descubrimiento, Gervasio experimenta renovado orgullo. Aunque, por un lado, este fenómeno incitaba a la burla, por otro lado le singularizaba, le otorgaba un misterioso prestigio en el ámbito escolar y empezaba a experimentar cierto regodeo en el hecho de saberse diferente. Lástima que no consiguiera el «reconocimiento admirativo» de su Manena Abad y de su amigo Peter: «Manena Abad, con el cabello rubio, a mechas, reía de buena gana, con aquella su risa sofocada y ronca, y Gervasio bajaba los ojos confundido» (pp. 150-151; véanse también pp. 196, 258).

Y ahora el desafío estaba en demostrar que lo que le pasaba era algo especial, y hacía pruebas, aunque en vano, para inducir voluntariamente el fenómeno (p. 196).

Tras su bautismos de fuego (214), con el que creía haber iniciado, sin advertirlo, «su carrera de héroe» (p. 215) y tras la detención de su padre (p. 229), Gervasio empezó a convencerse de que le esperaba «la más grande ocasión que conocieron los siglos» y que todo aquel proceso turbador de la infancia, no había sido más que una preparación para afrontarla (p. 231). Más tarde convendría en que debería luchar por la causa y alistarse en la Marina. A través de los diarios de tío Felipe el lector puede conocer a fondo los sentimientos y las contradicciones de Gervasio (p. 241), las reacciones antes las múltiples manifestaciones de una guerra fratricida que parece estar ahogando el sentimiento patriótico de su sobrino (p. 241-242).

El «proceso de desenmascaramiento» (Sotelo Vázquez 1992: 313) se produce en la tercera parte de la novela. La decepcionante experiencia de la guerra en el *Canarias*, la amistad con el cabo Pita, cuyas ideologías le recuerdan a su padre, la *heroica* muerte de Tato en el naufragio del *Baleares*, hacen tambalear sus antiguas convicciones. En el buque-escuela se producen otros ataques, pero esta vez se enfrenta a ellos con otro ánimo. Al primer ostento, conjurado al aparecer los primeros sintómas (p. 335), Gervasio, ya 377A (p. 338) tras la asignación de su destino definitivo en el buque, experimentó nuevos fenómenos físicos tras el habitual «ramalazo en el colodrillo» (p. 367), expresión, todos ellos, de «la angustia de sentirse cercado» (p. 367): «un proceso de ahogo, desecación de las fauces, bloqueo de las glándulas, y vacío del vientre» (p. 367). La coraza del héroe se va quebrando poco a poco. Otro ostento le sorprende en plena lucha (p. 432): su intensidad y la apabullante concurrencias de manifestaciones le convence de algo que desmorona la realidad tal y como la había entendido hasta ese momento: «–Era miedo, Peter; mi padre tenía razón» (p. 434). Ya se ha producido la transformación, la toma de conciencia del protagonista: no es ningún héroe. Esto hace de Gervasio un personaje complejo, singular, diferente, por ejemplo, respecto a Pacífico, porque es un personaje que cambia, evoluciona, crece[4].

[4] Véase, al respecto, Valls (1992: 320).

Pero el ciclo se tiene que cerrar. La novela empieza hablando de las pretensiones de héroe de Gervasio y se cierra con el reconocimiento de un verdadero héroe, un soldado que muere sirviendo a una causa en la que creía firmemente, aunque sus ideas no son compartidas por la mayoría. El héroe es entonces aquel que sirve una causa y muere generosamente en el respeto de sus principios. Según este razonamiento también tío Norberto y tío Adrián, matados brutalmente, los hombres que murieron en las crueles garras de los opositores, y hasta papá Telmo, quien se mantiene siempre fiel a sus ideas y «sufre con paciencia y tolerancia la estulticia y la ñoñería de su mujer, el conservadurismo de sus cuñados y cuñadas, y la ingenuidad e inmadurez de su hijo» (Valls 1992: 321) merecen surgir a la condición de héroes.
La metamórfosis intelectual de Gervasio en su proceso de desarrollo permite extraer la clave ideológica para la lectura de esta novela. No se trata de una novela sobre la guerra civil, aunque es la única en la que se aborda el tema de forma directa y explícita. El objetivo de Delibes no es hablar de la guerra, sino de sus efectos[5]. La novela nos presenta el enfrentamiento entre las dos España mediante el continuo enfrentamiento entre los miembros de una familia burguesa, sus ideologías políticas opuestas, sus opuestas interpretaciones del «problema» de Gervasio. Delibes no toma posición en esta guerra. De hecho, «la esencia [de la novela] consiste en la aplicación del precepto: no juzguéis» (Alarcos Llorach 1993: 68). La vida da muchas vueltas y los efectos de estos cambios pueden resultar sorprendentes: los miembros de la familia más criticados y, en algunos casos, dejados al margen de las actividades familiares (nos referimos a papá Telmo y los tío Norberto y Adrián, por ejemplo) serán reconocidos, al final, como los verdaderos héroes. Y hasta la concepción inicial de héroe se desmorona: el héroe no es el que sirve una causa noble, sino que es el hombre el que ennoblece la causa a la que sirve: «porque la causa no hace a los héroes; son los hombres, con su conducta generosa y desinteresada, heroica, los que ennoblecen la causa, sean del bando que sean» (Sotelo Vázquez, 1992: 314).

3. DE LA GUERRA, LA MUERTE Y EL MIEDO. ANÁLISIS TEMÁTICO.

En la obra de Miguel Delibes convergen muchos temas, reflejos de otras tantas preocupaciones del autor:

> Yo traslado a mis personajes los problemas y las angustias que me atosigan, o los expongo por sus bocas. En definitiva, uno, si es sincero, se desdobla en ellos. Para mí, en el novelista, sobre el sentido de observación, debe prevalecer la facultad de desdoblamiento: yo soy así, pero pude ser de otra manera. E imaginar cómo hubiera actuado de haber nacido en otro medio y en o en otra circunstancia (Alonso de los Ríos 2010: 69-70).

Por eso, Delibes ama definirse autor de personajes y utiliza una variedad de temas. Algunos se reiteran en toda su producción, a saber, muerte, infancia, naturaleza, prójimo. Algunos son casi obsesiones, como la muerte, que aparece bajo varias formas en la novela que nos ocupa:

- como consecuencia de la violencia de la guerra civil: «las innumerables atrocidades figuran en *Madera de héroe*: el ensañamiento contra los tíos Norberto y Adrián, o contra los hermano de tía Macrina, la muerte despersonalizada de Daniel Ovejero, la dramática de Tato Delgado, o el significativo fusilamiento del cabo Pita» (Vázquez Fernández 2007: 6);
- por suicidio: «la Amalia […] se tira al tren al sentirse sola y desamparada en la ciudad» (Vázquez Fernández 2007: 79);
- como desencadente de la reflexión y motivo de la anticipación del proceso de maduración: «Gervasio […] participa en la guerra civil siendo todavía adolescente, pero es el encuentro cara a cara con la muerte lo que le pone en trance de pensar por sí mismo y, al reflexionar libremente y tomar postura, ingresa en la edad adulta» (Vázquez Fernández 2007: 82).

Y muy distintas son también las reacciones de los personajes ante la muerte. Si pensamos, por ejemplo, en el episodio de la muerte de papá León, «la respuesta del protagonista le distingue del conjunto social en el que está inmerso, cuya impermeabilidad al sentimiento de la muerte se canaliza en actitudes externas superficiales e inauténticas» (Vázquez Fernández 2007: 83).

[5] Sobre los efectos de los episodios nacionales en la novela que nos ocupa véase Valls (1992).

Gervasio no comparte las manifestaciones externas de dolor y angustia de la familia, aunque eso no quiere decir que, en su interior, no sufra. Es una velada forma de criticar el afán de aparentar que caracteriza a toda la familia, un afán que responde a una actitud hipócrita de los Lastra que no quieren ser criticados. Tal es el caso de los funerales organizados «por el alma» de Amalia y tío Jairo, después de haber abandonado a Amalia a su destino y tras el fracaso matrimonal de Crucita y la tramitación de la anulación por parte de papá Telmo. De cara a la galería es preciso mostrar cierta compunción, aunque luego ese sentimiento no sea auténtico.

La muerte aparece también rodeada de cierto misterio cuando, tras el fallecimiento de Tato Delgado, Gervasio y sus amigos reciben una carta suya «comunicándoles su participación en el combate que le va a costar la vida» (Vázquez Fernández 2007: 86).

No podía faltar cierta insistencia en el heroísmo guerrero que el bloque familiar materno inculca en el joven Gervasio, cuya sensibilidad especial se ve violentada e inducida a la exaltación de valores e ideales que, finalmente, resultarán ser una grande impostura[6]. Un ideal de heroísmo que se plasma en la conyuntura de la guerra civil, se alimenta del ardor patriótico del bando conservador de la familia y se convierte en fuente de preocupación para papá Telmo, representante del bando republicano de la familia. La exaltación por la predisposición de Gervasio a la heroicidad se aviva con el progresivo desarrollo de los acontecimientos prebélico, hasta el estallido de la guerra.

La guerra aparece como telón de fondo en casi todas las novelas de Delibes. En esta obra en especial, se presenta de forma más directa y explícita, aunque en ningún momento se hace propaganda y se expresa el autor a favor de uno u otro bando. Lo que más le interesa es presentar los efectos de la guerra en los ánimos de la gente, la gran mayoría ajena a las facciones en lucha, víctima del trágico desenlace de la contienda. Trágico por las muerte fraticidas, los ajusticiamientos arbitrarios, el ensañamiento contra los del otro bando. No hay razones que valgan. Se trata de una guerra en la que todos perdieron. El desdoblamiento de la patria interesó también al individuo, y es lo que el autor intenta que el lector perciba mediante la narración la historia particular de Gervasio, que nace y crece en una familia dividida. Una familia en la que impera la discordia, una familia en la que se contraponen dos ideales: el conservador de tío Felipe neri, representante del clan materno y el republicano de papá Telmo, más abierto, solidario, más incline a valorar los sentimientos que la ideología (Vázquez Fernández, 2007: 343). Pero el clan materno prevalecerá en la educación de Gervasio: papá León descubre la inclinación del nieto a la heroicidad y le impone una educación especial, una especial obligación al heroísmo que hará que Gervasio crezca en la convicción de ser especial, distinto, superior, destinado a la santidad o al martirio. El resultado de esta violencia psicológica es el anhelo de un destino que el propio protagonista se ve incapacitado a alcanzar: es un elegido, pero le faltan los medios para poner en práctica sus ideales. Mejor dicho, el miedo, el miedo aterrador que siempre ha tenido y que produce las horripilaciones que le sobrevienen, se lo impide. El miedo que está presente en toda la novela bajo la falsa apariencia de valor, el miedo que se convierte en tema esencial en la narración de las vivencias de Gervasio.

Y he aquí otro tema importante de esta novela: la violencia. La violencia física de la que son víctima los muertos que pisan el escenario de la novela y la violencia psicológica de la que los Lastra hacen objeto a Gervasio.

Conviene destacar lo que de autobiográfico aparece en esta novela que, junto a *Señora de rojo sobre fondo gris* (1991), se considera la que más detalles de la vida del autor encierra en sus páginas. Si *Señora de rojo sobre fondo gris* es un homenaje a la esposa fallecida, en *Madera de héroe* Miguel Delibes «rescata su experiencia marina y bélica en el *Canarias*» (Alonso de los Ríos 2010: 25). Al igual que Delibes en su momento, Gervasio decide enrolarse en la Marina, por «el deseo de evitar el enfrentamiento de hombre a hombre, el horror de la sangre. La guerra en la mar no deja de ser arriesgada, pero hasta que llega tu hora, es una guerra aséptica, limpia, un tanto deshumanizada. El blanco es un avión o un barco, nunca un hombre» (Alonso de los Ríos 2010: 62). 337A es el número de reconocimiento que Delibes tuvo asignado, el mismo número que identifica a Gervasio en la última parte de la novela. Antes de eso, las reuniones de Gervasio y sus amigos en la buhardilla responden a un hecho real que Delibes saca a colación

[6]Véase Vázquez Fernández (2007: 88).

en la entrevista a Alonso de los Ríos (2010: 62): «Entre tanto, como tenía tiempo de sobra, porque lo de Comercio no me llevaba mucho y había amigos que no hacían nada, me reunía con ellos para charlar y jugar a las cartas en una buhardilla que mi madre nos prestó». Gervasio tiene la misma edad de Delibes cuando estalla la guerra y los acontecimientos tienen lugar, antes que en el mar, en la tierra natal del autor, aunque en ningún momento se menciona explícitamente Valladolid (Neuschäfer, 2007: 100).

4. EL LENGUAJE Y EL HABLA DE DELIBES.

Una de las razones de la enorme acogida de las novelas de Delibes es su uso peculiar de la lengua. Delibes utiliza un castellano «limpio, sencillo, expresivo y rico» (Medina Bocos, 2005: 176), un castellano que refleja el habla del pueblo. Tras sus primeros experimentos literarios, y sobre todo a partir de *El camino* (1950), Delibes intenta que sus personajes hablen con naturalidad. Por eso traslada al papel el lenguaje real. Así, sus personajes hablan un lenguaje rural preciso y minucioso, que refiere con propiedad desde nombres de herramientas que se utilizan en el campo hasta nombres de animales y plantas de los que la cultura abunda. Asimismo, Delibes hace gala de dominar el lenguaje popular, siempre rico en matices y rebuscado, con unas venas típicamente andaluzas. El lenguaje es para el autor un medio para transmitir al lector una experiencia personal (idea que se enmarca dentro de su concepción de la literatura como comunicación, como transmisión directa de una experiencia personal[7]), pero que sea lo suficientemente vívida como para parecer real. El lenguaje es, entonces, un medio para alcanzar esa pretensión de realismo que abarca toda la obra de Delibes.

Lo que Delibes pretende, lo ha dicho muchas veces, es «escribir como habla», prestando atención a los distintos registros lingüísticos y a las diferentes hablas. De ahí la convivencia de registros que se detectan en la obra que nos ocupa. Por un lado coexisten el lenguaje culto de tío Felipe Neri –quien deja constancia de la evolución de las horripilaciones con una precisión y una puntualidad propia de su educación militar y tradicional– y el lenguaje específico, de corte evidenteménte periodístico, de la transcripción de los programas de radio; la lengua coloquial de las ciudades (Alvar 1983: 306) –propia de los componentes de una familia burguesa de provincia de la época– y el lenguaje campesino –prerrogativa de las criadas. Los saltos de registro permiten delatar la extracción social del hablante y facilitan la caracterización del personaje. Asimismo, el uso del lenguaje propio de su estatus hace que el personaje se identifique en la realidad en que habita: «Lo que está fuera de cualquier duda es que Delibes posee el pulso de la lengua, y, por eso, es dueño de una multitud de registros que hacen ser a sus criaturas seres vivos e identificados con la realidad en que habitan» (Alvar 1983: 299).

En efecto, en *Madera de héroe* se detecta "una adecuación perfecta entre los personajes y la lengua que utilizan y ello queda patente en la tercera parte de la misma" (Andrés-Suárez 1993: 144). Para dibujar un cuadro auténtico de la vida de Gervasio y sus amigos a bordo del buque-escuela, Delibes hace gala de su profundo conocimiento del vocabulario marítimo y náutico que hace que las escenas descritas sean percibidas con realismo extremo. Nombres de tipos de imbarcaciones, partes del barco, aparejos y cabos, vientos y corrientes, atuendo castrense, estrategias navales enriquecen el último libro de la obra[8].

El lenguaje fino y cortés de la familia burguesa se contrapone al lenguaje soez y vulgar de la tripulación del buque, los únicos que pronuncian tacos en todo el texto de la obra.

El lenguaje de las criadas, más rico en coloquialismos léxicos, sintácticos y fraseológicos[9] e imágenes ambiguas, es un ejemplo del registro idiomático de la lengua. Las UF están diseminadas en toda la obra. Pero son las criadas las que pronuncian las UF con más alto grado de opacidad e idiomaticidad. Las criadas, ejemplificación de la gente común, cuyo lenguaje coloquial Delibes capta y reelabora en el medio literario.

Pero, demos un paso atrás. Hemos dicho en otra ocasión que la aspiración de Gervasio es cumplir con el destino heroico al que parece estar predestinado. Esta idea despierta en el niño

[7] En este sentido, véase Medina Bocos (2005: 176).
[8] Véase Andrés-Suárez (1993: 145-147).
[9] Véase, en este sentido, Alvar (1983: 302).

sentimientos de orgullo; el adolescente pasará de estar orgulloso de su «don» a rechazarlo por completo y avergonzarse de las transformaciones físicas que implica; sólo tras la experiencia turbadora de la guerra, descubrirá la verdadera razón de las metafmórfosis que tanto le confundían: el miedo, un «miedo aterrador». Todo este proceso queda maravillosamente reflejado en el lenguaje. El deseo inicial de Gervasio, «voy a ser héroe» (43), queda patente desde la primera página de la novela, en la que el protagonista plantea el problema de la frecuente asociación del heroísmo a la muerte: ¿Puedo ser héroe sin morirme? (p. 11). El seguimiento de papá León le infunde seguridad y le encamina hacia su destino: «[voy a] ser héroe sin morirme» (43). *Héroe* y *heroismo* se pueden considerar las palabras clave de esta novela – por lo menos desde la perspectiva del protagonista. De hecho, las palabras *héroe* y *heroismo*[10] se repiten en toda la obra, en ocasiones relacionadas con los pequeños pasos que Gervasio va moviendo en su toma de conciencia del fenómeno y en su progresiva evolución. De ahí «prurito de ser héroe» (p. 52), referido a tío Felipe Neri; «atuendo de héroe» (p. 51), regalo del tío militar, lo cual representa un escalón más en el alcance de su destino, pues «no le faltaba más que ser valiente para ser héroe» (p. 53); los «misterios del heroísmo» (p. 18), el binomio héroe-buena causa (p. 53), que desde muy pronto mueve al protagonista a una serie de reflexiones sobre la necesidad y la naturaleza de la «buena causa» que debe servir el héroe para poder conseguir su estatus; el binomio héroe-mártir (pp. 117 y 182), que responde a una de las interpretaciones del ostento como presagio de santidad; el fervor de los «sentimientos patrióticos» (110, 195, 241, 271, 273, 275), el «orgullo patrio» (p. 96), la «exaltación patriótica» (p. 97) y la perspectiva de la guerra-cruzada (88, 182, 184, 387_3), «la gorda» (p. 161) como medio para alcanzar la heroicidad y el problema de la traición de la buena causa (142_4); el camino desde la aseveración inicial (Gervasio tiene «madera de héroe», p. 195); el comienzo de su «carrera de héroe» (p. 215); su aspiración a convertirse en un «héroe proverbial, de cantar de gestas» (257), un «héroe de leyenda» (258); la búsqueda de una «acción heroica» (p. 251) que asegure un «futuro heroico» (p. 185) que es la prosecución de los «tiempos heroicos» (p.116) que añoran papá León y tío Felipe Neri; el «heroico fin del crucero» (p. 325) en el que pierde la vida Tato Delgado; los primeros indicios del próximo derrumbamiento de sus convicciones en las interpretaciones de sus amigos, que no tardan en asociar su pretensión de heroismo a un mero afán de exhibicionismo (p. 258); hasta el desenlace desencantado: sólo puede ser un «héroe de papel» (424), pues le falta la valentía para ser un héroe de verdad.

La pretensión de heroísmo se justifica mediante la constatación y descripción de sus manifestaciones o «indicios» (19), como las *horripilaciones* (141, 190, 227, 231, 278, 279), término que implica una connotación negativa del fenómeno –por la que se inclina papá Telmo– que prepara el camino al descubrimiento del motor de estos estados: el miedo, un miedo paralizador que ha acompañado al protagonista en la fase de su vida narrada en este cuadro de la historia de España. Una historia en la que cobra cierta importancia la guerra por los efectos que produce, una guerra a la que los personajes aluden repetidas veces mediante un término coloquial, la *gorda* (161, 162_2, 163, 164_2, 165_3, 201, 204, 216, 223_3), casi queriendo exorcizar la llegada de un acontecimiento indeseado al mismo tiempo que inevitable. La *gorda* es mucho más que la guerra; es la guerra en todos sus matices de violencia, ensañiamiento, frustración, costricción de la libertad; es la guerra asociada al miedo a las consecuencias, la incertidumbre en el porvenir… Una guerra que, por ciertos aspectos, aunque sea «de forma simbólica y larvada» (Sotelo Vázquez 1991: 87) está presente en la novela desde sus comienzos: el enfrentamiento ideológico de la familia de Gervasio, enfrentamiento que repercutirá en la relación de Gervasio con su padre, hasta que la amistad con el cabo Pita produce una nueva abertura del protagonista hacia él: no ha que juzgar a las personas por su forma de pensar. Hay que aprender a respetar a todo el mundo independientemente de su ideología política y credo religioso.

El ambiente prebélico y bélico que caracterizan los dos últimos libros de la novela queda magistralmente descrito mediante la viveza de las escenas y la naturalidad del lenguaje. En estos dos tercios de la obra abundan expresiones que bien se adicen a jóvenes alistados en la marina y

[10] *Héroe* (64, 90_2, 104_2, 249, 265, 269, 305, 327_2, 328_2, 331, 349_2, 350, 414, 424_2, 439_3) y *heroismo* (13, 65, 152, 161, 257, 285, 328_3, 329, 349, 415, 424_2).

militares curtidos, frecuentadores habituales –quien más quien menos– de postríbulos y locales de poca categoría, usos a un tipo de lenguaje más bien soez y vulgar, bien distinto del lenguaje espontáneo y sencillo, pero limpio de la familia de la Lastra, una razón más para que Gervasio se sienta *como una gallina en corral ajeno*, desencantado con el mundo militar. Es sobre todo en la tercera parte donde se encuentran más interjecciones y demás expresiones de tono vulgar, a saber, *coño* (DV: 307, 312, 314, 326, 335, 336), *menuda cabronada* (DV: 317, 324), *de moito carallo* (304), *no te jode* (305), *jodo* (365), *a joderse* (DV: 313), *cabrones* (369), *manda cojones* (374), *en pelotas* (DV: 313), *pasarlas putas* (DV: 313). Es significativo, respecto a lo que se acaba de comentar, que estas expresiones sólo se introduzcan por boca de Dámaso Valentín (como se señala mediante la abreviatura DV), uno de los amigos de Gervasio, y otros militares. Así que, junto al léxico marítimo y náutico, que demuestra la extremada competencia lingüística del autor en este campo del saber, se asiste a una extraordinaria recreación de lo que tuvo que ser el ambiente en el buque en el que Gervasio, al igual que Delibes en su momento, participó activamente en la guerra.

5. HACIA UN ANÁLISIS FRASEOLÓGICO DE LA NOVELA.

Si pasamos al análisis de las UF propiamente dichas, veremos que en la obra se encuentran unas setecientas unidades, incluyendo las repetidas. Atendiendo a la clasificación de Gloria Corpas (1996), que parece coincidicir, hecha debida cuenta de algunas discrepancias terminológicas, con las definiciones que Seco y otros (2005) proporcionan en su repertorio fraseográfico. Según la función gramatical que desempeñan en la oración es posible localizar en el texto 175 locuciones verbales, 4 clausales, 163 adverbiales, 19 nominales y 10 prepositivas.
Si consideramos los fraseologismos y paremias presentes en la obra, repeticiones incluidas, en relación a los personajes que los pronuncian, obtenemos el siguiente cuadro:

Narrador	543	Anselmo Llorente	4	Lucinio	5
Papá León	6	Señora Felipa	15	Padre Rivero	2
Tía Cruz	2	Papá Telmo	13	Señora Agustina	6
Tío Vidal	2	Gervasio	16	Manena Abad	7
Mamá Zita	11	Mamá Obdulia	1	Dámaso Valentín	0
Amalia	18	Tío Adrián y tío Norberto		Señora Jacoba	2
Tío Felipe Neri	13	Tía Macrina	1	Eduardo Custodio	7
Cruz	4	Vidalín	2	Cabo Pita	10
Flora	1	Tío Jairo	0	Militar	8
Señora Zoa	15	Peter	0	Gente	5

Evidentemente, se trata de un número considerable de UF, lo cual impide un análisis exhaustivo de todas y cada una de ellas debido a las obvias limitaciones que un trabajo de este tipo impone. Por este motivo, tras unas breves consideraciones sobre la distribución de las locuciones en el texto, con especial atención al registro, vamos a centrar nuestro estudio sobre el uso y función de las paremias, o pseudoparemias, y de algunas fórmulas rutinarias.

La enorme capacidad expresiva de Delibes, «dueño del pulso de la lengua», afecta también al ámbito fraseológico, pues es posible reconocer locuciones de distintos registros, del culto (*en derredor* 21, 287; *por mor de* 39) al coloquial (*de bruces*, 426; *devanándose los sesos*, 56, N; *Se les hacía boca agua*, 303; *Armaban una trifulca*, 32; *a empellones*, 32), pasando por un registro neutro (*en efecto*, 252; *al margen* 201, 209, 332, 362, 415; *de gala*, 52, 297, 301, 305, 308). Pero, a diferencia de otras obras, los cambios de registro no sirven para caracterizar a los personajes ni a distinguir su forma de hablar de la del narrador. De hecho, las unidades que acabamos de ejemplificar, se adscriben todas a la esfera del narrador, que hace uso de los distintos registros en función de la situación y del personaje cuyas palabras se refieren.

Contamos también con un número considerable de las que Seco denomina *fórmulas oracionales* (23), «enunciados de forma fija y sentido peculiar que –a diferencia de las locuciones– no están integrados dentro de una oración funcionando en ella como palabras

(nombre, verbo, etc.), sino que funcionan como oraciones por sí mismas»[11] (Seco y otros 2005: XVII). Todas las fórmulas oracionales que vamos a analizar son de registro coloquial. Algunas se utilizan para ponderar o bien lo que se va a decir (*otra cosa no pero* A, Di; I, cap. 1, p. 13; Seco, 327[12]) o bien lo expuesto (*no digo nada*[13] M; III, cap. 17, p. 360; Seco, 368). Asimismo, hemos localizado otra fórmula empleada para ponderar la transcendencia de una realidad en contraste con la simplicidad de su mención: *se dice pronto* (G; I, cap. 5, p. 98; Seco, 370).

Otros fraseologismos se utilizan con intención enfática, para reclamar la atención del oyente sobre el hecho que se expone (*Fíjese lo que le digo* A; I, cap. 7, p. 128; Seco, 461); a veces, puede estar referido a la cantidad o a la importancia de lo que se dice y otras puede utilizarse como simple remate expletivo de lo enunciando, como en el caso de *qué sé yo* (P; III, cap. 15, p. 315; Seco, 900).

Otro grupo comprende las fórmulas empleadas para expresar:

- el reconocimiento de un hecho, aunque no guste, o la necesidad de realizarlo
  las cosas como son (G; I, cap. 5, p.96; Seco, 326)
- rechazo o desprecio
  que le den tila (A; I, cap. 5; p. 99; Seco, 971)
- consejo o prohibición de hacer lo que se expresa
  ni se te ocurra (A; I, cap. 7, p. 136; Seco, 698)
  Conviene destacar, respecto a lo dicho anteriormente, que esta fórmula es de registro neutro.

Las fórmulas oracionales se introducen en la novela también para comentar algo respecto a lo expuesto. Se distinguen, en este caso, las siguientes tipologías de fórmulas dependiendo de la función comunicativa que se les atribuye o del comentario/información que se quiere hacer llegar al interlocutor:

- lo que se dice es o sería el colmo
  lo que faltaba (TV; II, cap. 10, p. 202; Seco, 453)
  Cabe añadir que Seco (2005: 453) registra también la variante *lo que faltaba para el duro*. Con la misma intención se utiliza también la fórmula *sólo faltaría* (SA; II, cap. 12, p. 240; Seco, 453) que, a diferencia de la primera, no pertenece al registro coloquial del español
- se presenta un problema inesperado u otra contrariedad
  por si fuera poco (N; I, cap. 7, p. 122 y II, cap. 8, p. 154; Seco, 814)
- lo que se afirma está por demostrar
  estaba por ver (N; I, cap. 5, p. 100; Seco, 1022)

En este grupo se coloca también la fórmula *ya me entiendes* (MZ, Di; I, cap. 7, p. 122; Seco, 422), que se halla en el texto para comentar lo innecesario de cualquier explicación complementaria que, por eso mismo, se va a omitir.

Falta mencionar una fórmula de cortesía *faltaría más* (SA; II, cap. 12, p. 241) y una fórmula retórica *no tenía pito que tocar* (N; I, cap. 7, p. 120; Seco, 806). Con la primera se quiere rechazar un acto cortés ajeno o simplemente replicar a una fórmula de gratitud; la segunda se usa con el significado de ¿qué intervención tiene? (Seco, 2005: 806). Se registra también una

[11] Para el análisis funcional de nuestro corpus hemos tenido en cuenta este tipo de fórmulas con algunas salvedades, pues, en nuestra opinión algunas de las UF que según Seco y otros (2005: XVII) integran este grupo pertenecen a otra categoría fraseológica – hablando de fraseología en sentido amplio–, a saber, las paremias. Nos referimos esencialmente a UF del tipo *no hay más cera que la que arde*, *en todas partes cuecen habas* y otras parecidas que figuran entre los enunciados aducidos para aclararar y ejemplificar el concepto de *fórmulas oracionales*.

[12] De cada UF estudiada se van a indicar, por orden, el personaje o personajes que las pronuncian mediante abreviatura; parte de la novela, capítulo y página en la que se halla la fórmula en el texto; página en la que se localiza dicha fórmula en el diccionario de Seco y otros. Las abreviaturas empleadas se desarrollan como sigue: N= narrador; PL= papá León; A= Amalia; TV= tío Vidal; SA= señora Agustina; TM= tía Macrina; MZ= mama Zita; FN= tío Felipe Neri; P= Peter; DV= Dámaso Valentín; G= gente. Las definiciones propuestas proceden del diccionario de Seco y otros (2005).

[13] La misma fórmula se puede utilizar para ponderar lo que se va a exponer (véase Seco, 2005: 368).

tercera fórmula cuyo uso implica la pregunta ¿qué te ocurre o qué te inquieta para que te encuentres así? (Seco, 2005: 667): *¿qué mosca te ha picado?* (PL; I, cap. 1, p. 13; Seco, 667).

Merece la pena mencionar dos fraseologismos más, porque, si bien no integran el grupo de las fórmulas oracionales, comparten con ellas el registro coloquial:

- *estamos apañados* (A; I, cap. 6, p. 105; Seco, 148) – locución verbal
  que se usa para comentar irónicamente la mala situación en que se encuentra alguien o lo equivocado de una previsión o apreciación;
- *con la que cae* (DV; III, cap. 21, p. 435; Seco, 224) – locución adverbial
  que expresa enfáticamente diversos fenómenos meteorológicos expresados por el contexto

Como podemos observar, a parte del narrador (5 ocurrencias), quien, por su postura «dialógica»[14], participa del mismo lenguaje que los personajes de la novela, Amalia (6) es la que más largo uso hace de este tipo de fórmulas, muy marcadas desde el punto de vista coloquial.

Para quedar en el ámbito coloquial, vamos a analizar algunas de las paremias presentes en la novela puesto que las paremias suelen abundar en este registro concreto de la lengua. Hallamos paremias propiamente dichas introducidas en el texto como un elemento más del discurso para apoyar o argumentar con una frase consabida algo que se acaba de indicar[15]. Este uso queda ejemplificado en el siguiente fragmento:

> La Amalia, en cambio, estimaba suficiente este defecto para excluir la femineidad. La presencia periódica del tío Jairo en la casa, el aroma de sus cigarrillos, su discreto perfume varonil, la tenía más encalabrinada que de costumbre. Salía con el Anselmo Llorente tres días a la semana, pero solía regresar despeinada, las ropas desbaratadas y con alguna leve equimosis en rostro y cuello. La señora Zoa movía precavidamente la cabeza:
> - Ándate con ojo. La primavera la sangre altera (p. 134).

Asimismo, las paremias pueden servir para expresar, mediante una metáfora clara y fácil de comprender, un estado de ánimo tan complejo como el de Gervasio que se compara con sus compañeros marineros:

> La alta consideración que Tato merecía a bordo subrayaba la incompetencia de Gervasio, sujeto constantemente a comparaciones capciosas: «Ni aunque me lo jures me creo yo que seas paisano de Tato Delgado». El mero hecho de que don Manuel Borau, su enemigo jurado y causa de su infortunio, hubiera elevado a Tato a la categoría de cabo de gastadores, le hacía sentirse aún más abatido. «Unos tanto y otros tan poco», se decía en sus horas bajas.

En otro momento de la novela se alude al empleo de paremias para contrarrestar una ristra de preguntas abrumadoras e insistentes cuyo único objetivo es sonsacar información. El uso de «socorridas frases hechas» no hace sino desarmar al interlocutor, que ve sucumbir su intento:

> En la reunión del sábado se eludieron estos temas y Crucita, por decirle algo agradable a tía Macrina, se refirió «al buen humor de su sobrino Luisito», […]. Papá Telmo trató por todos los medios de sonsacar a Crucita en la intimidad, pero no consiguió otra cosa que vagas sonrisas truncadas y las socorridas frases hechas que aumentaron su irritación: «Dar tiempo al tiempo», «no se tomó Zamora en una hora», «el primer año es el más difícil», «iremos encajando poco a poco» (p. 206).

Cabe resaltar que, en los últimos dos fragmentos, las paremias aparecen entrecomilladas. La razón principal estriba en el hecho de que se están reproduciendo el pensamiento o las palabras

[14] A veces el narrador abandona su postura monológica y se sitúa, «al mismo plano de expresiones verbales y vocabulario que los personajes», adquiriendo, así, «una caracterización dialógica» (Higuero, 1993: 137).

[15] Sobre la función de las paremias en el discurso, véase Cantera, Sevilla y Sevilla (2005). Sobre las modalidades de inserción en el text,o véase Barsanti Vigo (2008).

de algunos personajes. Pero el efecto último es resaltar, mediante marcas textuales, las paremias, intencionalmente o no.

Merece la pena añadir a nuestro corpus el enunciado *Aquel que se pare está perdido* (A; I, cap. 5, p. 95) que, si bien no parece ser una UF muy de uso muy común dentro del caudal paremiológico español, corresponde a la paremia italiana, actualmente vigente, *Chi si ferma è perduto.* Esta asociación sugiere la posibilidad de que, también en español, estemos ante un enunciado sentencioso, aunque de uso restringido.

Quedan por mencionar algunos enunciados que, por la estructura bimembre o la rima interna se podría asimilar a una paremia, aunque no se registran en ninguno de los repertorios a nuestro alcance, no dan resultados en la búsqueda en internet y, si introducidas en el cuadro de consulta del CREA (Corpus de referencia del español actual) sólo remite a la novela de Delibes que nos ocupa. Lo cual hace pensar que se trate de unidades creadas adrede por nuestro autor para dar una apariencia de saber consabido a expresiones que pone en boca de sus personajes. Nos referimos esencialmente a los siguientes enunciados:

> *Más vale un obrero oliendo a vino que un holgazán oliendo a agua de colonia* (MZ, Di; I, cap. 3, p. 59)
> *El hombre que no hace más que mirar no puede albergar buenas intenciones* (Z; I, cap. 3, p. 61)

Asimismo, contamos con dos enunciados que se introducen en el texto bajo el rótulo de máxima lapidaria o máxima elemental, respectivamente, pero que no están documentados en ninguno de los repertorios a nuestro alcance:

> *Los tíos sin hijos son los abuelos de sus sobrinos* (FN, Cu; I, cap. 2, p. 37)
> *El músculo no se fatiga sino que se intoxica* (PT, Di; I, cap. 4, p. 83 // PT; I, cap. 2, p. 46)

CONCLUSIONES

Este breve estudio de varios aspectos de *337A, madera de héroe* ha permitido resaltar, por un lado, la complejidad de la obra desde el punto de vista narratológico, semiológico, temático y, por otro lado, la peculiaridad del lenguaje que caracteriza la novela: la abundancia de UF, entre otras, fórmulas oracionales de registro coloquial y paremias. Precisamente el análisis previo de la estructura de la novela y de la relevancia de algunas temáticas ha permitido hacer hincapié en la lengua, tan cuidada por lo que se refiere al léxico, a la distinción entre los registros, al empleo de la fraseología no tanto para caracterizar a los personajes cuanto para hacer gala de una competencia global de la lengua y reflejar en las páginas escritas la lengua del pueblo, elemento esencial de la poética de Miguel Delibes.

Este estudio no está cerrado, pues quedan todavía muchas UF por analizar, lo que podrá ser objeto de estudio en un próximo trabajo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AAVV. (1999): «Miguel Delibes», en S. Sanz Villanueva y otros (coord.) *Historia y crítica de la literatura española* (coord. por F. Rico Manrique), Vol. 8/1 *Época contemporánea, 1939-1975: primer suplemento* / coord. por S. Sanz Villanueva). Barcelona: Crítica, 420-427.

ALARCOS LLORACH, E. (1993): «Sobre *337A, Madera de héroe*», en José Jiménez Lozano (dir.) *El autor y su obra: Miguel Delibes.* Madrid: Actas, 55-68.

ALONSO DE LOS RÍOS, C. (2010): *Soy un hombre de fidelidades. Conversaciones con Miguel Delibes.* Madrid: La esfera de los libros.

ALVAR, M. (1983): «Lengua y habla en las novelas de Miguel Delibes», *Bulletin Hispanique* LXXXV, 3-4: 299-323.

ANDRÉS-SUÁREZ, I. (1993): «Madera de héroe de Miguel Delibes. Cuestiones técnicas», en *Antiqua et nova Romania.* Granada: Universidad de Granada, 135-150.

BARSANTI VIGO, M. J. (2008): «Los refranes en El Quijote: estudio lingüístico y literario», en *Los refranes y el Quijote*, en J. Sevilla.; M.I.T. Zurdo y C. Crida (eds.). Atenas, Ta kalós keímena, 49-72.

CANTERA, J.; SEVILLA MUÑOZ, J.; SEVILLA MUÑOZ, M. (2005): *Refranes y otras paremias y fraseologismos en "Don Quijote de la Mancha"*. Editado por Wolfgang Mieder. Universidad de Vermont (Estados Unidos).

CARRERO ERAS, P. (1987): «Miguel Delibes: filosofía del heroísmo y episodios nacionales», *Ínsula*, 492: 14.

DELIBES, Miguel (1975): *El sentido del progreso desde mi obra.* Madrid: RAE.

DELIBES, Miguel (2004): *España 1936-1950: Muerte y resurrección de la novela.* Barcelona: Destino.

GARCÍA DOMÍNGUEZ, R. (1995): *Un hombre, un paisaje, una pasión.* Barcelona: Destino.

GARCÍA DOMÍNGUEZ, R. (2003): «Miguel Delibes: vida y obra al unísono», en M. P. Celma (ed.) *Miguel Delibes: homenaje académico y literario.* Valladolid: Universidad de Valladolid.

GULLÓN, A. (1980): *La novela experimental de Miguel Delibes.* Madrid: 1980.

HIGUERO, F. J. (1993): «Indagación intertextual de *377A, madera de héroe*», en J. Jiménez Lozano (dir.) *El autor y su obra: Miguel Delibes.* Madrid: Actas, 135-149.

MEDINA BOCOS, A. (2005): «Claves para leer a Miguel Delibes», *Siglo XXI. Literatura y cultura españolas*, 3: 165-183.

NEUSCHÄFER, H.-J. (2007): «Miguel Delibes y las dos España. Releyendo *Madera de héroe*», en G. Arnscheidt y P. Joan Tous (eds.) «*Una de las dos España…*». *Representaciones de un conflicto identitatrio en la historia y en las literaturas hispánicas.* Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 99-101.

SOTELO VÁZQUEZ, M. (1991): «La guerra civil en la narrativa de Miguel Delibes. De *La sombra del ciprés es alargada* (1947) a *377A, madera de héroe* (1987)», *Letras de Deusto* 22, 55: 75-90.

SOTELO VÁZQUEZ, M. (1992): «*377A, madera de héroe*: la ambigüedad del heroísmo», en Cristóbal Cuevas García (dir.) *Miguel Delibes: el escritor, la obra y el lector*. Madrid: Anthropos, 303-314.

VALLS, F. (1992): «Los efectos de la historia: *377A, madera de héroe*, de Miguel Delibes», en C. Cuevas García (dir.) *Miguel Delibes: el escritor, la obra y el lector*. Madrid: Anthropos, 315-323.

VÁZQUEZ FERNÁNDEZ, M. I. (2007): *Miguel Delibes, el camino de los héroes.* Madrid: Editorial Pliegos.