Hipótesis de discurso fraseológicamente sexuado en *Cinco Horas con Mario*

Domenico Daniele LAPEDOTA
SSML Nelson Mandela (Italia)
domenico.lapedota@ssmlnelsonmandela.it

Recibido: 28/5/2017 | Aceptado: 26/6/2018

Resumen

El artículo analiza algunas locuciones verbales sobre las que descansa la *poiesis* de la novela experimental *Cinco horas con Mario*, de Miguel Delibes. Se estudian los constituyentes de los fraseologismos, hilvanados de manera irrefrenable por Carmen, la protagonista del monodiálogo, a partir del contexto narrativo jalonado por escaramuzas jamás apaciguadas y reiteradas acusaciones de abstención conyugal. La hipótesis de discurso fraseológicamente sexuado se origina en la voluntad férrea de Carmen de acudir a categorías sexuales y familiares para estructurar su propio armazón idiomático, con la idea de conseguir un lenguaje activo, pensante, que sufre las influencias del yo del personaje, con sus emanaciones conscientes e inconscientes. El uso de la fraseología no se considera secundario, sino crucial en la construcción de la trama y caracterización de los entes de ficción. El objetivo es abrir paso, a través de un examen original de los fraseologismos, a un estudio más detenido, acerca de la obra delibesiana, que pueda entrelazar la teoría de la crítica lingüístico-literaria, la psicolingüística y la psicosintaxis (palabra acuñada recientemente).

Palabras clave
Fraseología.
Literatura.
Español.
Miguel Delibes.
Cinco horas con Mario.

Titre : « Hypothèse d'un discours phraséologiquement sexué dans *Cinco horas con Mario* [Cinq heures avec Mario] ».

Résumé

L'article propose l'analyse de quelques locutions verbales sur lesquelles est érigée la *poièsis* du roman expérimental *Cinco horas con Mario* (Cinq heures avec Mario), de Miguel Delibes. Le modèle analytique se penche sur les éléments constitutifs des phraséologismes débités sans répit par la protagoniste du monodialogue, à partir du contexte narratif jalonné d'escarmouches recrudescentes et d'accusations répétées d'abstention conjugale. L'hypothèse d'un discours phraséologiquement sexué tire son origine de la volonté de fer de Carmen, la protagoniste, d'avoir recours à des catégories familiales et sexuelles pour structurer son propre système idiomatique. L'idée que nous souhaitons mettre en valeur est celle d'un langage psychologiquement actif soumis aux influences du « moi » du personnage, qui émanent consciemment ou non. L'usage de la phraséologie, dans ce roman, est loin d'être secondaire : il est au contraire crucial dans la construction de l'histoire et dans la caractérisation des personnages. Notre objectif vise donc à élaborer, moyennant un examen original des énoncés sélectionnés, une étude plus approfondie et systématique de l'œuvre de Delibes, afin de conjuguer la théorie de la critique linguistico-littéraire avec la psycholinguistique et la psychosyntaxe (mot récemment forgé).

Mots-clés
Phraseology.
Literature.
Spanish.
Miguel Delibes.
Cinco horas con Mario.

Title: « Hypothesis of phraseologically sexual speech in *Cinco horas con Mario* [Five hours with Mario] ».

Abstract

This article proposes the analysis of some verbal phrases on which the poiesis of the experimental novel *Cinco horas con Mario* (Five hours with Mario), by Miguel Delibes, is based. The analytical model inquires the constituents of the phraseologisms, endlessly inserted by the protagonist of the monologue, Carmen, from the narrative framework of soured skirmishes and reiterated accusations of conjugal indifference. The hypothesis of phraseologically sexual speech is carried out on the basis of Carmen's will to apply to family and sexual categories in order to structure her own idiomatic system. The idea we intend to inspire is just the one of a psycological active speech, suffering the contaminations of the character's ego, with its conscious or unconscious outburst. The

Keywords
Phraseology.
Literature.
Spanish.
Miguel Delibes.
Cinco horas con Mario.

use of phraseology in this novel is never decorative, but crucial in the building of the story and in the characterisation of the characters.
The final aim is that to route to an original critical path stimulating a more in depth and systematic study of the work at issue, in order to combine the theory of literary linguistics to psycholinguistic and psychosyntax (a recently discovered word).

INTRODUCCIÓN

Miguel Delibes se conoce como uno de los autores más sometidos a la criba de la equivalencia traslémica, es decir a esa insidiosa faena, jamás abocada a la muerte, que configura los textos en relación dialéctica y que llamamos, comúnmente, traducción literaria. Sin que se considere exagerado o de leyenda metropolitana, parece que alguna de sus obras ha sido traducida no solo a lenguas finítimas, sino también a lenguas de las que ni siquiera nos quedaría grabado en la memoria el nombre, una vez oído, como el kirguís, de procedencia asiática (Crida, 2011). La razón de esta proliferación se debe a la enorme capacidad y sensibilidad del autor para hacer suyos los pensamientos del otro, para meterse en su propia piel, para conquistar la intimidad de los lectores.

Cinco horas con Mario[1] se publicó en 1966 y el contenido de la obra es muy sencillo. Concretamente, se trata de un largo monodiálogo[2] (la palabra «soliloquio» resulta menos apropiada), en el que Carmen, representante de la pequeña burguesía del franquismo, le reprocha a su marido, muerto repentinamente y al que está velando en una habitación de su casa, su fracaso matrimonial y su frustración de mujer abandonada.

En el discurso femenino que Carmen Sotillo hilvana durante cinco horas, tal y como anuncia el título de la «novela», aparece una miríada de detalles esenciales para identificar el tipo de comunicación ofrecida: aparte del prólogo y del epílogo, destaca el uso de la primera persona, un «yo» enfático que no admite objeciones por su fuerza ilocutiva, el uso del presente como tiempo verbal absoluto, pero con frecuentes saltos temporales (los llamados fenómenos de analepsis y prolepsis, aunque, de hecho, la perspectiva analéptica predomina) y una organización sintáctica, gramatical y conceptual marcadamente subjetivas.

A lo largo del texto, los indicadores deícticos establecen una suerte de competición entre el «yo» perentorio del referente extralingüístico femenino, es decir Carmen, y un «tú» inexpresable de un contradictor ficticio. Al cabo de una lectura detenida, se observa cómo la mujer parece crear un espacio que aleja y acerca, quiere tomar distancia buscando cercanía, principio en que estriba la naturaleza del monodiálogo, de un interlocutor que cierra y abre. Una tensión que no alcanza su cumbre. Un espacio verbal jalonado por retos y, al tiempo, reticencias.

El análisis que proponemos a continuación saca a relucir las dinámicas escriturales del autor vallisoletano, con el objetivo de explicar el funcionamiento de la fraseología que, en algunos casos, es instrumento modelatorio y de caracterización de los personajes. En este sentido, Maria Teresa De Pieri y María Eloína García (2016: 436) indican que «Delibes da prioridad [...] a las ramificaciones del registro coloquial exhibiendo un rico abanico de expresiones así como un caudaloso vocabulario, que remiten a tipologías discursivas informales, a icásticos vulgarismos, a interjecciones y a enunciados fraseológicos, de los cuales se desprende una evidente animación irónica».

Con respecto a la realización locucional dentro del discurso delibesiano, hemos creído necesario profundizar en sus modalidades de emisión y recepción con el fin de comprender plenamente el uso de las unidades fraseológicas[3] en la base del proceso creativo. Intentaremos

[1] De aquí en adelante, abreviamos en CHM.
[2] La expresión se origina por el cruce de dos palabras: monólogo y diálogo.
[3] De aquí en adelante, abreviamos en UF.

apoyar la hipótesis de discurso sexuado en CHM, en la medida en que el referente femenino, del todo dominante, rige su elocución sin desautorizar su mandato narratológico, es decir, la eficacia del rol comunicativo dentro de los rituales literarios, acudiendo a la familia y la sexualidad como categorías fundamentales. Resulta crucial, por tanto, leer las frases y, en un sentido más amplio, las UF en la luz de las más peculiares connotaciones de género. El lenguaje que Delibes emplea en esta novela y que tiende a embellecer no es un lenguaje relamido o quimérico, sino el lenguaje de la gente para la gente. No se expone a una suerte de elevación ataráxica sino que habla de los hombres y tiene algo que decir a los hombres. En palabras de Purificación Alcalá Arévalo (1991:195), «Delibes ha logrado la adecuación perfecta entre contenido y expresión, y el lenguaje fluye natural y adecuado al contexto humano que el autor recrea». Además, como señala Alvar (1987:56) «Delibes, convertido en sus criaturas, ha utilizado el instrumento lingüístico que permitía crear seres de carne y hueso». «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 que habitan» (Alvar, 1983: 299).

MODELO ANALÍTICO

La sensibilidad por el análisis del lenguaje, bastante obvia en el seno de la crítica textual, se percibe claramente en la lectura de este trabajo. Las locuciones verbales, extraídas del monodiálogo de Carmen, se examinan desde un punto de vista formal y semántico, sin arrinconar la imaginación que surge, esto es, la característica metaforizada, para resaltar los aspectos que se consideran sexual y socialmente pautados. La hipótesis de «fraseología sexuada» que aquí ofrecemos solo es una tendencia a construir expresiones en torno a personajes que luchan por conquistar un espacio de definición, un perímetro de aceptación, ganando en autoestima a costa del otro. A fin de cuentas, traducir, o bien descifrar, recuerda la búsqueda incesante de interlocución, la obstinación con la que el hombre pretende pactar con la noción de «alteridad». De ahí la presencia de locuciones que animalizan a la protagonista destacando su inferioridad, y que describen al hombre del título como terco y arrogante, ligero y superficial, a menudo adicto a la glotonería, lujurioso, traicionero y sin apego a la familia.

En concreto, tomando como punto de partida nuestra tesis de doctorado sobre *Unidades sintagmáticas léxicas en Cinco horas con Mario, de Miguel Delibes, y en sus traducciones al italiano. Hipótesis de discurso fraseológicamente sexuado* (defendida en 2017), hemos analizado las expresiones idiomáticas que delatan su afán por consustanciarse con la médula del mundo material, desde una perspectiva estructuralista, de descomposición del dato lingüístico. Hemos tratado de representar algunas locuciones a través de la teoría de conjuntos solo para que el lector se percate, mediante patrones figurativos, de la debilidad de una mujer a la que le gusta «agrupar», «discriminar», crear guetos. Y todo eso ella lo consigue acudiendo a la forma rápida y maximizadora de la fraseología.

ANÁLISIS LOCUCIONAL

Una de las primeras locuciones verbales que encontramos, leyendo CHM, es «tirando del carro», insertada en un contexto de escaramuzas esposa-esposo y por la que no hay sospecha de sobrentendido. El simbolismo del carro, centro de irradiación semántica que activa la combinación léxica, remite a una serie de resoluciones, pero la más intuitiva es la que aludiría al transporte agrícola con la ayuda de una bestia de carga. Metonímicamente símbolo de fecundidad familiar y floridez del hogar, el carro es remolcado por una mujer animalizada en un retrato costumbrista de incomodidad, debido a una fatiga no coadyuvada.

Está claro que, en el contexto recreado por el autor, la locución verbal compuesta por verbo, preposición y sustantivo «carro» (que representaría la parte más lexicalizada del enunciado,

puesto que no puede fácilmente sustituirse, lo cual nos seduce en el camino hacia una lectura locucional psicoanalítica, de un sujeto que se declara imprescindible dentro del eje conyugal) es indicativa de un estado mental y del género sexual, sobre todo si tenemos en cuenta el cotexto. El lema «sola» en *Te vas y me dejas sola tirando del carro* (CHM, 119) relacionado con el constructo en cuestión se configura como aposición de la frase, una especie de clarificación de la UF empleada. Notoriamente accesorio, en este caso el elemento determina cierta expresividad familiar, la metaforización de la figura femenina víctima de la pereza marital.

Delibes recurre muy a menudo al léxico familiar porque se reconoce firmemente «en contra de la disolución de la transparencia comunicativa de la lengua que se produce en el universo social contemporáneo regido por los mensajes publicitarios, las consignas políticas, y una pretendida literatura puramente formalista y alejada del realismo» (Cristóbal Cuevas García, 1992: 216).

Como afirma Francisco Abad «se da por tanto, en Delibes una manera de expresión del narrador compuesta por la sintaxis amplificada y elaborada cultamente y además, en varios textos otro modo elocutivo que caracteriza al diálogo y en el que se imita el habla coloquial familiar» (Cristóbal Cuevas García, 1992: 217). Inmediatamente después, la frase «os largáis de parranda» confirma la orientación del que parece un discurso fraseológicamente sexuado. La palabra «parranda» que el diccionario de la Real Academia define como «Juerga bulliciosa, especialmente la que se hace yendo de un sitio a otro»[4] nos lleva a inferir un dato ulterior sobre la estructura psíquica y el lenguaje de la protagonista. Dirigida a su marido, la locución se convierte no solo en el escamoteo dentro del sistema-lengua para atraer la atención del «tú» controvertido, presencia *in absentia* tan exigida, sino también en la realización en ficha textual de un lamento típico del universo femenino. El verbo «largarse» (prnl. coloq. Dicho de una persona: Irse o ausentarse con presteza o disimulo[5]), la parte en realidad menos lexicalizada del enunciado, a menudo reemplazada por el sinónimo carente de connotación «irse» (como prefiguraría una familia matriarcal típica, en que el hombre es figura institucional destituida y fácilmente subrogable), es sintomático de una conducta que no se atribuye a la de un hombre de familia. El fraseologismo, por lo tanto, desde las primeras páginas de la novela, registra el asalto de una mujer contra un hombre; en el primer caso vinculando la comunicación a la protagonista, en el segundo caso al Mario del título.

Además, mencionemos el gusto por el oxímoron, típico de Delibes, entre las fuerzas centrípetas (tirar), en que la modelación icónica nos revela un individuo que hace fuerza para traer hacia sí, y centrífugas (largarse) relacionadas con el referente masculino que se mueve hacia el exterior. Las dinámicas fuera-dentro, vacío-lleno y, lo más fácil, mujer-hombre, están aquí, evidentemente, acompañadas no solo por el contexto, detallado por las anécdotas del «dolorido sentir» de Carmen, sino también por la lengua y su estructura locucional, cuya red de referencias se hace vínculo textual para la comprensión.

Según avanzamos en la lectura, encontramos la oración «írsele las vistillas [a alguien]» (*el año de la playa bien se te iban las vistillas*, CHM, 111), que contiene la habitual intervención poco discreta de la protagonista hacia su marido. Se trata de una expresión con bajo grado de recurrencia y parecería un legado de Delibes, ya que Seco, en su *Diccionario fraseológico documentado del español actual* se sirve exactamente del fragmento susodicho para enriquecer el aparato documental. La investigación llevada a cabo a través de los distintos corpus autorizados por la Real Academia Española no ha producido inferencias adecuadas, por lo tanto, seguimos siendo de la opinión de que sería una variante diatópica exclusiva sonsacada por el autor.

La palabra «vista» se altera en la forma del diminutivo cariñoso plural, indicado por el sufijo

[4] Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, 2014.
Recuperado de http://dle.rae.es/?id=RyiayWB
[5] Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, 2014.
Recuperado de http://dle.rae.es/?id=MwDog5u

-illas, elemento de flexión que, en su frecuencia de uso, supone un grado de relación estrecha, especialmente en la atribución del apelativo coloquial, aunque no siempre el diminutivo activa connotaciones positivas. Y es nuestro caso. Carmen le regaña a su marido por tener una actitud de casi voyerismo y el sentido imputado es justo el de la vista, en un intento de mirada furtiva y oculta detrás de la que se divisa el deseo sexual reprimido.

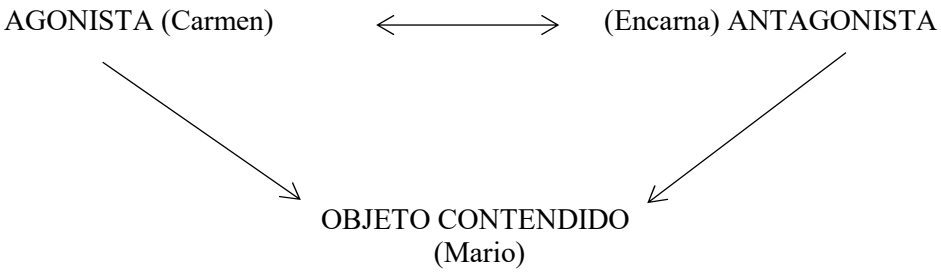
Otros pueden ser ejemplos de UF que implican una adhesión particular al contexto, que favorecen el desarrollo de personajes realistas, pero que, sobre todo, revelan la continuación natural de la personalidad de una mujer:

1) llevarle [a alguien] los demonios
2) sacarle de quicio [a alguien]
3) chuparse el dedo
4) ser de cartón-piedra

El ejemplo 1 recupera el paradigma de los celos conyugales sobre todo si se considera el contexto (*cada vez que íbamos al cine y la oía cuchichear contigo en la penumbra me llevaban los demonios*, CHM, 112) en una invectiva hacia Encarna, antagonista en amor.

El lenguaje de Carmen comunica sin duda una disputa femenina teñida de romanticismo por un lado y victimismo por el otro, en que se ofrece una serie de pormenores locucionales y contenuísticos acerca de la sospechosa conducta moral de Encarna. La conducta se cifra en el «tu cuñada», agrio sintagma nominal que Carmen utiliza a menudo para aludir a esa ambigua mujer. Nótese también que los nombres de las «contrincantes» comparten la mayoría de las letras hasta constituir un cuasi palíndromo.

Puesto que el lenguaje de Delibes favorece proyecciones de un «yo» que es la lengua de la mujer perfilada a través de un preciso pacto literario, pero que es también reflejo de las mecánicas relacionales, veamos ahora plásticamente el sistema actancial (Sportelli, 1997:87) que podríamos deducir del caudal fraseológico de la mujer:



Este esquema de impulsos contrapuestos nos muestra cómo imaginar la pugna amorosa planteada por la fraseología de Carmen, que declinada en elementos infratextuales puede funcionar de forma independiente y sin la necesidad de detallismo excesivo. Lo que queremos expresar es, sin duda, cierta autonomía fraseológica, la concreción locucional y la capacidad que tienen algunas oraciones para comunicar un contenido, abstrayéndose de la creación que se desarrolla alrededor.

La locución del ejemplo 1, además de esbozar, como hemos dicho, una tensión actancial entre las distintas partes dramáticas involucradas, acude al mifema (Vyshnya, 2007) del diablo que representa el mal en las categorías conceptuales y en los substratos culturales del idioma. No por casualidad Delibes elige este revestimiento semántico: por un lado nos informa acerca de la axiología de Carmen, por el otro, casi demoniza la figura de Encarna en una asociación analógica conceptista.

Según Koller las locuciones presentan semánticamente tres componentes: descriptivo,

valorativo e instructivo que patentizan el patrón conductual adecuado a cada caso. Por ejemplo, *hacer la vista gorda* se podría analizar de la siguiente manera:

a) una persona finge no haber visto u oído algo;
b) es negativo e irresponsable que alguien se comporte de esa manera;
c) la persona cuya acción o comportamiento se comenta mediante tal locución debería haber tomado nota de lo ocurrido y haber obrado en consecuencia.

El componente c determinaría la fuerza ilocucionaria de los enunciados en los que se insertan las locuciones. Así, pues, a través del empleo de esta UF, el emisor juzga y denuncia una determinada conducta, recomendando implícitamente un cambio de ella (traducción de Corpas, 1996: 226).

Los ejemplos 2 y 3 vuelven al modelo de fraseología femenina autorreferencial, donde el cónyuge perjudicado revela su pesar acerca de las reducciones impuestas por la voz del que se ha establecido como el más fuerte dentro de la dinámica de la pareja.

Las UF relacionadas con los ejemplos sucesivos, una vez más, y sin que eso suponga el enflaquecimiento de las estructuras autorales acerca del contenido que una novela, aunque experimental, debería renovar para soslayar el riesgo de repetición, refieren una fuerza que a menudo la protagonista no consigue gobernar y ve degradar hacia la debilidad. La locución *ser de cartón-piedra*, (ejemplo 4) en que la nominalización apremiante amenaza con oscurecer lo verbal (el paradigma sintético de prevaricación hombre-mujer casi siempre funciona de base electiva para la fraseología de Carmen, cristalizado en los elementos que componen la expresión) agudiza el proceso de reificación del clasema humano, bajando a la mujer a vehículo de objetividad pasiva.

Si tenemos en cuenta ahora las UF que atañen exclusivamente a la realidad masculina y, más ampliamente, a esa parte de humanidad extrarreferencial que el cónyuge fallecido tiende a representar, Carmen no respeta a Mario y, por extensión, les tiene ojeriza a todos los hombres de letras. Relativamente a sus producciones artísticas y literarias, entabla una lucha cultural desigual y menosprecia el parto del ingenio, considerándolo fruto de basura antiestética o mera rumia abstrusa e indescifrable.

Aunque el lenguaje cumpla el gesto de apuntar a un hombre, lo cual confirmaría la tesis inicial de discurso fraseológicamente sexuado, hay un cambio más profundo que mueve la línea contenuística de la sexualidad y la familia a la calidad profesional del fallecido Mario. He aquí las expresiones que lo demuestran:

5) no entender una jota
6) [no] tener pies ni cabeza

El fraseologismo 5 manifiesta la necesidad de sacudir los cimientos mismos de la comunicación, que deberían tender a lo inequivocable para poderse considerar eficaces, en lo que a la prosa de Mario se refiere. Carmen, muy descaradamente, con lo concreto del imaginario fraseológico y su facilidad para maximizar el sentido lingüístico, minimizando el esfuerzo cognitivo, duda de las palabras hilvanadas por Mario. Para convertirse en «palabras eternas», sin someterse a las bárbaras negociaciones de los hablantes o a seducciones hermenéuticas a menudo lejanas de la intención primeriza, deben, por supuesto, responder al imperativo de la simplicidad, enmendando, allí donde sea más necesario, la forma.

El ejemplo 6, desde un punto de vista retórico sigue el modelo del anterior. Transmite una información valorativa, en la medida en que expresa un juicio de valor, contando con los constituyentes contextuales delibesianos. En el caso que venimos comentando, transmite una información infravalorativa que amenaza con comprometer la imagen del escritor (muchos

críticos reconocen cierta correspondencia entre Mario Díez Collado, el coprotagonista, y el mismo autor, Miguel Delibes, a partir de la firma, MD, que aparece especular en las iniciales). Desde un punto de vista formal, por el contrario, cumple una elección estética categorial completamente diferente.

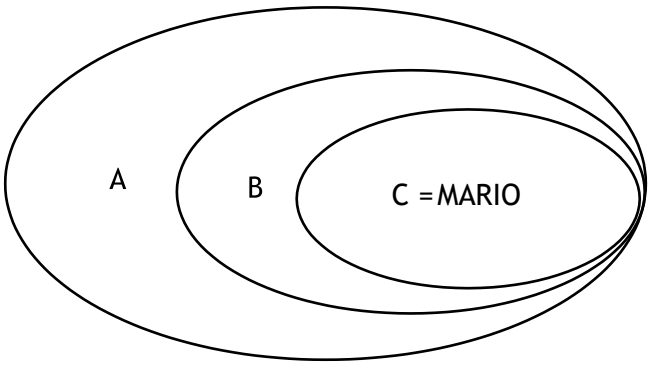
Si en el primer caso, el fraseologismo muestra una especie de soporte metalingüístico, ya que se sirve de un componente alfabético para representar un producto de la lengua en sí, en el segundo, sin embargo, descubre la importancia en cualquier idioma de las expresiones fraseológicas que consisten en la individuación de una parte del cuerpo humano: el antropomorfismo se hace patente en este ámbito de la lingüística que estudia el grado idiomático de las oraciones.

Generalmente, parece lógico que una locución en la que figure el término cabeza acabe teniendo un significado relacionado con el raciocinio, la conciencia o la inteligencia; que en una expresión en la que aparezca el término mano el significado tenga algo que ver con el poder, el control, el dominio, por una parte; o con la actividad, el trabajo o la fuerza física, por otra; y, por último, cabe pensar que en una locución en la que tengamos boca, lengua, labios el significado final se relacione con hablar o comer (Forment, 1998).

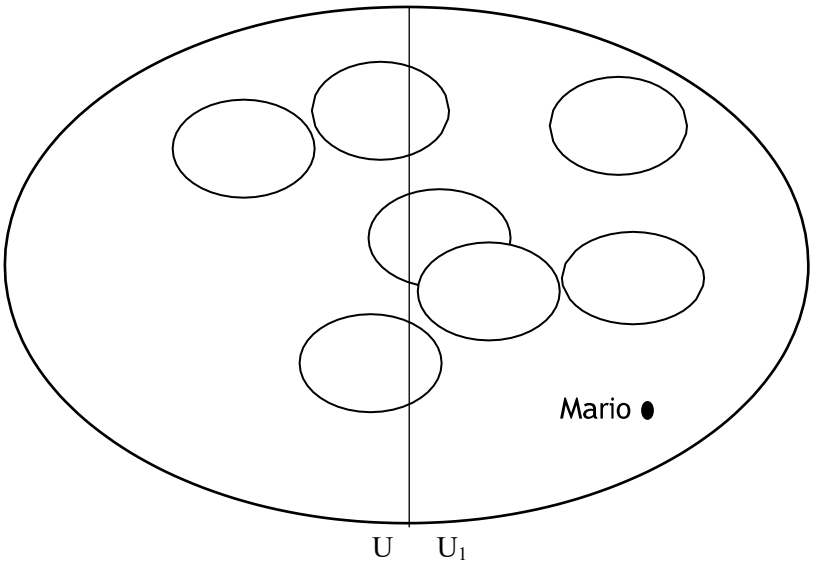
Aunque esta generalización aparenta ser engañosa, ya que la fraseología rehúye cualquier tipo de encuadre estereotípico y cualquier prejuicio de orden semántico (en la frase *Poner las manos en el fuego*, por citar una, el sintagma «las manos» no alude a la intuitiva noción de control, sino, más específicamente, a la certeza y la verdad que se experimentan en ciertas situaciones), Carmen aprovecha en la inmediatez de tales asociaciones analógicas y habla justo de algo relacionado con la inteligencia o la inteligibilidad (cabeza) y con el fondo (pies) de una obra que, a su parecer, carece de las cualidades propias de un hito.

Si permanecemos en el ámbito del discurso de género, aunque ello no representa la culminación de un estudio que solo quiere perfilar la dicotomía lingüístico-literaria entre hombre y mujer, en virtud de la selección fraseológica del autor, con énfasis del todo desenmascarada sobre las principales categorías de la familia y la sexualidad, algunas frases se convierten en invectivas persistentes de una mujer contra un hombre. La locución «comerse [alguien], la partida» (*que a los hombres lo que os molesta es que llegue uno de fuera y os coma la partida*, CHM, 127) crea una suerte de competición entre individuos de sexo masculino. El verbo «comer» en esta situación conversacional supone voracidad, ya que el acto de consumir alimentos evoluciona en devoración para poder, luego, asumir el valor de la prevaricación. Podría hablarse de gradación climática de la carga verbal, un proceso retórico peculiar que asciende y vira, cuya connotación semántica sufre un cambio a favor de la dominación masculina visualmente diseñada de la siguiente forma:

El círculo A representa a todos los individuos de sexo masculino, el macrogrupo biológico de referencia para Carmen, bien definido por los dardos de su tipicidad de mujer herida; B representa al «uno de fuera» que actúa en el fraseologismo y la C indica al Mario del título, quien sufriría la vejación que teme, según dice su esposa. La razón del ataque reside en un prejuicio y una



estereotipización jaspeada de matices agresivos que casi sugieren una especie de trastorno agonofílico[6], considerado el placer de la protagonista al fomentar la pelotera. Volvemos a encontrar el mecanismo en el siguiente ejemplo: *eras del montón*. El sustantivo indica falta de distinción, figuración sumaria y es particularmente despersonalizante por el hecho de que en el ente decae todo tipo de caracterización formal y simbólica. A Carmen le gusta especular sobre el aspecto físico del cónyuge (intentando elevarse a sí misma), atribuyéndole un alto grado de comunalidad, una imagen meramente convencional. Él forma parte, siempre a través de la estrategia grupal de la mujer, gregaria por agregar para demoler, de un conjunto de individuos, sin peculiaridades físicas, que no aspiran a ser interesantes en absoluto. He aquí una representación gráfica del fraseologismo:



En la visualización propuesta, U indica individuos que, según Carmen, poseen características estéticamente apreciables, mientras que U_1 agrupa a personas comunes, entre las cuales Mario destaca. Parece evidente, a estas alturas, el hecho de que la mujer apunta a la trivialización de un dato que atañe a las cualidades físicas o mentales, siempre a partir de cierto generocentrismo (machismo o matriarcalismo), para afectar a un hombre y a los hombres.

Una de las pocas ocasiones en que Carmen parece apreciar el trabajo (literario) de un hombre está registrada en la página 118 de CHM, en la que especula, por supuesto, sobre el único individuo de sexo masculino digno de comentario benévolo, el que la engendró: el padre. Rozando la ciencia del psicoanálisis, podríamos acudir al tema del complejo de Electra, pero de manera muy marginal y limitada exclusivamente a esta predilección.

El fraseologismo va a ser contextualizado imprescindiblemente: «y me explico que a otro cualquiera no le hicieras caso, pero lo que es papá, un hombre bien objetivo que es, no me digas, que colabora en las páginas gráficas de ABC yo creo que desde que se fundó, hace muchísimo, y en otra cosa puede que no, pero en eso de escribir, sabe la tecla que toca, vaya si sabe!».

Está claro que el sintagma «eso de escribir», al preceder la frase, y en particular el demostrativo neutro, representa una denotación mediada deícticamente. De Beaugrande y Dressler (2005) «lo han calificado dentro del grupo de las proformas que tienden a una función básicamente sustitutiva. Aunque principalmente suele mencionarse el rol anafórico del pronombre neutro,

[6] La agonofilia es un tipo de parafilia o comportamiento que consiste en excitarse después de una discusión con su pareja. http://noticias.calendariodecolombia.com/salud-y-bienestar/que-es-la-agonofilia

algunos autores agregan un rol de 'enlace' de carácter semántico-pragmático entre los segmentos conectados, ubicándolo a mitad de camino entre anáfora y la deixis».

Pues bien, por ser forma económica y sin significado propio predefinido, el demostrativo se hace sinestésicamente instrumento específico del habla de Carmen, ya que contiene cierta significación alusiva. Una interpretación tendenciosa del uso del neutro podría revelar una vez más el aire de esnobismo hacia las profesiones literarias y las ciencias humanas.

El fraseologismo *saber* [alguien] *la tecla que toca* no se encuentra en esta forma a través de las comunes (y poco comunes) formas de detección de frecuencias y recurrencias textuales. El significado remite a las habilidades individuales, al terreno de las competencias acerca de una labor precisa, y a Carmen se le escapa el comentario a favor del padre, sin prescindir del menosprecio por su marido. Su lógica jerarquizadora imprime etiquetas que, en una hipotética escala de valores, premian al padre, humillando a Mario quien, a su defensa, solo puede exhibir la palidez de la muerte como resistencia a la crítica. Ella, bien mirado, se viste de censor o recensor, demoliendo la obra estética del hombre con toda la vehemencia que su esquema de mujer afligida produce.

CONCLUSIONES

A través del detenido análisis formal y semántico de las locuciones, en un estilo que no representa reflexiones o teorías preconcebidas, sino que es el resultado de intuiciones personales, se ha podido comprobar la tendencia del autor a elegir un repertorio fraseológico que se refiere a las categorías de sexualidad y familia para una mejor caracterización de un personaje que exige transmitir un mensaje familiar y sexual. La mujer acude a combinaciones léxicas que tienden a reducir al cónyuge, a desautorizarlo, para privarle de todo porte varonil, entronizando la fragilidad humana y las degradaciones que sufre el llamado sexo débil, en un pulso entre las fuerzas vitales y las estructuras lingüísticas. Nos encontramos frente a una lengua que, incluso en las formas de la fraseología, no solo dirige la narración, sino que corrobora la postura de *las* que se sienten subyugadas, humilladas, heridas. El atributo «sexuada» alude precisamente a eso, a un sistema fraseológico que elige el cuerpo, el sexo, la naturaleza humana como centros prioritarios de interés para guiar los discursos, las decisiones y sentimientos.

Las locuciones elegidas dentro de las páginas de CHM hablan aún más de Carmen, completan su existencia en la novela, devienen gracias a las presiones de una mujer que no puede guardar silencio y que hace que ese silencio sea membranáceo y palpitante.

La hipótesis de discurso fraseológicamente sexuado que aquí delineamos, con los límites de un trabajo *en vías de hacerse* y sus dificultades intrínsecas, se nos antoja perfeccionable. Esta propuesta, que desarrolla una hipótesis planteada en nuestra tesis de doctorado, no deja de ser el punto de partida de una investigación que requiere tiempos de gestación más largos y la definición de modelos analíticos prácticos que unan la fraseología a la psicolingüística y psicosintaxis.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALCALÁ ARÉVALO, P. (1991): *Sobre recursos estilísticos en la narrativa de Miguel Delibes*. Cáceres: Universidad de Extremadura.

ALVAR, M. (1987): *El mundo novelesco de Miguel Delibes*. Madrid: Gredos.

ALVAR, M. (1983): «Lengua y habla en las novelas de Miguel Delibes», *Bulletin Hispanique,* 85, 3-4: 299-323.

CORPAS PASTOR, G. (1996): *Manual de fraseología española*. Madrid: Gredos

CRIDA ÁLVAREZ, C. A. (2011): «Miguel Delibes en griego moderno. La traducción de fraseologismos y paremias», *Paremia*, 20: 19-28.

CUEVAS GARCÍA, C., B.E. (1992): *Miguel Delibes. El escritor, la obra y el lector***.** Barcelona: Anthropos.

DE PIERI, M. T.; GARCÍA, M.ª E. (2016): «Lorenzo y su vocabulario. Análisis fraseológico, paremiológico y contrastivo de los diarios delibeanos», en Elena Dal Maso y Carmen Navarro (ed.), *Gutta cavat lapidem. Indagini fraseologiche e paremiologiche.* Mantova: Universitas Studiorum S.r.l.

DELIBES, M. (2010) *Cinco horas con Mario*. Barcelona: Ediciones Destino.

DE BEAUGRANDE, R..; DRESSLER, W. (2005). *Introducción a la lingüística del texto*. Barcelona: Ariel.

FORMENT FERNÁNDEZ, M. (1998): «La Fraseología metafórica en la didáctica de segundas lenguas (emparentadas o no con la lengua LI)*»*, *RILCE,* 14.2: 225-241.

KOLLER, W. (1985): «Die einfachen Wahrheiten der Redensarten», en *Sprache und Literatur in Wissenschaft und Unterricht*, 56: 26-36.

SECO, M.; ANDRÉS, O.;RAMOS, G. (2004): *Diccionario fraseológico documentado del español actual*. Madrid: Aguilar-Santillana.

SPORTELLI, A. (1997): «Da Shakespeare a Stoppard: modalità di trasferimento e di elaborazione del materiale elisabettiano nel teatro contemporaneo», en Giovanna Claudio y Annamaria Sportelli (ed.), *Letteratura Straniera fra teoria e didattica*. Bari: Edizioni dal Sud.

TORRES C., BOCES G. (2012), «Reformulación y uso del pronombre demostrativo neutro 'esto' en la elaboración de síntesis escritas por parte de estudiantes universitarios*»*, *Revista Signos, Estudios de lingüística,* 45(79): 198-225.

VYSHNYA, N. (2007): «Espacio fraseológico conceptual del 'mal' en ucraniano y español a través de la oposición con el 'diablo' y su hábitat», *Paremia*, 16: 63-72.

