La función discursiva de algunas paremias populares: hacia un estudio contrastivo entre *Los Pazos de Ulloa* y *Misericordia*[1]

Patricia FERNÁNDEZ MARTÍN[2]
Universidad Autónoma de Madrid (España)
patricia.fernandez01@uam.es

Recibido: 7/6/2020 | Aceptado: 26/6/2020

Resumen: El objetivo del artículo es doble: por un lado, se busca establecer una relación entre la paremia como acto de habla y otros actos de habla con los que interactúa en dos magistrales discursos literarios decimonónicos como son *Los Pazos de Ulloa* y *Misericordia*; por otro lado, se pretende comparar la manera en que una mujer, representada por Pardo Bazán, inserta el discurso paremiológico en el discurso literario con la forma en que lo hace un hombre, representado por Pérez Galdós. Para ello, se establecerán los contextos en que se dan las paremias registradas en distintos textos, dividiéndolos, fundamentalmente, entre el discurso directo de los personajes, el discurso del narrador y un discurso literariamente mixto como es el de los pensamientos de los personajes. La principal conclusión pasa por defender la función discursiva de las paremias, pues, tanto en boca de los personajes como en la voz del narrador, pueden aportar nueva información al discurso o sintetizar una idea recientemente dicha (función anafórica) o por decir (función catafórica), constituyendo así un elemento pragmático fundamental para la cohesión.
Palabras clave: Paremiología. Paremia. Anáfora. Catáfora. Función discursiva.

Titre : « La fonction discursive de certaines parémies populaires: vers une étude contrastive entre *Los Pazos de* Ulloa et *Misericordia* »
Résumé: L'objectif de l'article est double: d'une partie, il cherche à établir une relation entre la parémie comme acte de langage et d'autres actes de langage avec lesquels elle interagit dans deux discours littéraires magistraux du XIXe siècle tels que *Los Pazos de Ulloa* et *Misericordia*; d'autre partie, il vise à comparer la manière dont une femme, représentée par Pardo Bazán, insère le discours parémiologique dans le discours littéraire avec la manière faite par un homme, représenté par Pérez Galdós. Pour cela, les contextes dans lesquels les parémies enregistrées se produisent dans différents textes seront établis, en les divisant, fondamentalement, entre le discours direct des personnages, le discours du narrateur et un discours mixte littéraire tel que celui des pensées des personnages. La principale conclusion souligne la relevance de la fonction discursive des parémies, car, à la fois dans la bouche des personnages et dans la voix du narrateur, ils peuvent apporter de nouvelles informations au discours ou synthétiser une idée récemment dite (fonction anaphorique) ou à-dire (fonction cataphorique), constituant ainsi un élément pragmatique fondamental de cohésion.
Mots-clés: Parémiologie. Parémie. Anaphore. Cataphore. Fonction discursive.

Title: "The discourse function of popular paremias –towards a contrastive study beetween *Los Pazos de Ulloa* and *Misericordia*".
Abstract: The aim of this paper is twofold. First, I want to establish a relationship between the paremia as a speech act and other speech acts with which it interacts in two masterful speeches from 19th century - *Los Pazos de Ulloa* and *Misericordia.* Second, I compare how a woman, represented by Pardo Bazán, includes paremiological discourse in a literary text with how a man, represented by Pérez Galdós, does. For this, I will define the contexts in which the registered paremias occur, dividing them, essentially, between the direct discourse of the characters, the narrator's discourse and a literary mixed discourse such as that of the characters' thoughts. The main conclusion points out the discursive function offered by the

[1] Este trabajo se enmarca dentro del Proyecto I+D del Ministerio de Economía y Competitividad (España) titulado «Procesos de gramaticalización en la historia del español (V): gramaticalización, lexicalización y análisis del discurso desde una perspectiva histórica», con referencia FFI2015-64080-P.
[2] Grupo de investigación *Discourse Analysis and Intercultural Communication* (UAM SOC PR-009).

paremias, since both –the characters and the narrator– can provide the discourse with new information or synthesize an above mentioned idea (anaphoric function) or an idea which is going to be said (cataphoric function), thus constituting a fundamental pragmatic element for cohesion.
Keywords: Paremiology. Paremia. Anaphore. Cataphore. Discourse Function.

INTRODUCCIÓN

Aunque ha habido corrientes, dentro de los estudios sociolingüísticos, que han defendido que es escasa la diferencia entre el habla de los hombres y la de las mujeres, en la actualidad tiende a darse por hecho que la categoría de género, entendida como la dimensión sociocultural de la diferencia biológica que es el sexo, influye de determinada manera al construir el discurso, aunque naturalmente aún no se haya llegado a un pleno consenso del grado en que esta influencia ocurre, ni a qué se debe, ni qué relación mantiene con otras variables sociolingüísticas como la edad y la clase social (Blas Arroyo, 2005: 158-160). Así, a lo largo del siglo XX, los estudios van constatando, por ejemplo, el hecho de que en contextos plurilingües las mujeres prefieran emplear lenguas distintas a las de los hombres o, dentro de la misma variedad intralingüística, utilicen fonemas, patrones entonativos, estructuras gramaticales, léxico específico o patrones discursivos que ellos nunca pronunciarían (Coates, 1993: 59-140; López Morales, 1989: 118-129; Blas Arroyo, 2005: 160-163; Kielkiewicz-Janowiak, 2012).

Precisamente a caballo entre el léxico y la pragmática es donde nos vamos a situar en el presente trabajo, que tiene como objetivo el estudio de la función pragmática de las paremias en dos novelas que representan el realismo literario escrito en lengua española (Baquero Goyanes, 1955): *Los Pazos de Ulloa* (1886) de Emilia Pardo Bazán y *Misericordia* (1897) de Benito Pérez Galdós. Las paremias, entonces, se consideran conformantes del léxico en tanto son unidades fraseológicas y, por tanto, un todo lingüístico caracterizado por la pluriverbalidad, la estabilidad o fijación, la frecuencia, la convencionalidad, la informalidad, la institucionalización, el anclaje al contexto, la nominación o composición léxica, la pertenencia al lexicón y cierta conciencia metalingüística de los hablantes, así como las posibilidades combinatorias o la variación y la idiomaticidad, entendida como la complejidad semántica del conjunto (Corpas Pastor, 1997: § 1.4; García-Page Sánchez, 2008: § 2.5; Martí Sánchez, 2012: § 3.4). Frente a otras unidades fraseológicas, además, lo que caracteriza específicamente a la paremia es un carácter puramente textual (Conca, 1987), que implica no solo que, léxicamente, se haya fijado en el habla, sino que, pragmáticamente, «forma parte del acervo socio-cultural de una comunidad hablante» (J. Sevilla Muñoz y Crida Álvarez, 2013: 106), de forma similar a cualquier acto de habla que tenga la suficiente fuerza sociocognitiva como para convertirse en un texto per se, como muestra el hecho de que se puede analizar siguiendo las pautas de la gramática del texto (Conca, 1987: 49-90).

El objetivo de este artículo es, pues, doble: por un lado, se busca establecer una relación entre la paremia como acto de habla pleno y otros actos de habla con los que interactúa en los discursos literarios decimonónicos mencionados; y, por otro lado, se pretende comparar la manera en que una mujer inserta el discurso paremiológico en el discurso literario con la forma en que lo hace un hombre, asumiendo de entrada la limitación metodológica que esto supone, ya que un único caso difícilmente permite arrojar luz sobre la posible universalización de la diferencia lingüística entre géneros (Kielkiewicz-Janowiak, 2012; Gálvez Vidal, 2019). Sin embargo, el proceder se considera argumentativamente aceptable, dada la regla de introducción del cuantificador universal establecida por la lógica formal aristotélica, válida porque a) los

individuos de los que parte dicha regla de deducción natural son unos individuos cualesquiera (en tanto hablantes, naturalmente, no en tanto literatos) y porque b) resulta imposible acceder a todos y cada uno de los hablantes/escritores de una lengua en un momento histórico determinado y en un lugar concreto, como sería ideal para poder alcanzar conclusiones empíricamente incuestionables (Deaño, 2009: 276-282).

Para llevar a cabo estos objetivos, se exponen primero los fundamentos metodológicos del trabajo (§1); a continuación, se analiza la manera en que interactúan las paremias localizadas en las obras indicadas de Pardo Bazán y Pérez Galdós con otros actos de habla (§2); se reflexiona sobre sus similitudes y diferencias (§3) y se cierra, naturalmente, con las debidas conclusiones.

1. FUNDAMENTOS METODOLÓGICOS

Como se ha dejado entrever anteriormente, los pilares teóricos sobre los que descansa el presente trabajo son tres: a) la distinción sociolingüística en el habla entre hombres y mujeres (Coates, 1993: 59-140; López Morales, 1989: 118-129; Blas Arroyo, 2005: 160-163; Gálvez Vidal, 2019), que se asume como hipótesis de partida y que será, por tanto, lo que se pretenda discutir en el apartado correspondiente; b) los diferentes tipos de discurso referido, que serán analizados empleando parcialmente la clasificación de Girón Alconchel (2008); y c) la selección de las paremias, que seguirá en esencia la propuesta por J. Sevilla Muñoz y Crida Álvarez (2013) y se guiará por el corpus expuesto en el *Refranero multilingüe* (J. Sevilla y Zurdo, 2009).

La perspectiva sociolingüística adoptada permite, además de generar la hipótesis de trabajo, defender la comparabilidad del corpus desde una perspectiva estrictamente lingüística. Así, siguiendo otras investigaciones (Fernández Martín, 2014a, 2019), el contexto de producción en que tiene lugar la redacción de las obras analizadas comparte prácticamente todas las características del macrocontexto sociohistórico, conformado por los factores sociológicos que pueden ser relevantes para comprender al autor (grupo social o profesión, género, edad, sociedad de origen e identidad lingüística); el entorno que rodea a cada situación comunicativa plasmada en los diversos productos textuales estudiados (intencionalidad, aceptabilidad, informatividad, situacionalidad e intertextualidad); y el microcontexto, que es el cotexto estrictamente lingüístico (la cohesión y la coherencia). Los textos de nuestros autores son comparables, pues, porque estos vivieron en la misma época, se llevaron pocos años de edad, escribieron en la misma lengua y trabajaron con similares intenciones a la hora de confeccionar sus obras; las principales diferencias en su éxito, por ejemplo, pueden fácilmente atribuirse a la diferencia de género que se da entre ellos y que es, precisamente, lo que se trata de poner aquí en valor como criterio de comparación (Virtanen, 2016; Fernández Martín, 2019).

El discurso referido, por su parte, puede clasificarse como discurso directo, indirecto, directo subordinado, discurso mixto, indirecto libre o narrado, en función de la interrelación que se establece entre sus elementos: un locutor citado distinto del que compone el texto; una situación comunicativa citada diferente a la que comprende la producción del texto; un esquema sintáctico que marca la conexión del discurso reproducido con el discurso que reproduce; y un comentario del marco reproductor sobre el discurso reproducido (Girón Alconchel, 2008). Los más habituales en nuestro análisis serán a) el estilo o discurso directo, bien a través de diálogos claros de los personajes en cuestión, bien a través de la expresión de sus pensamientos a través de la voz narradora; b) el discurso directo subordinado, es decir, el estilo directo introducido por *según*, *como* o *que*; c) el estilo puramente omnisciente de la voz narrativa; y d) un discurso

directo peculiar, que forma parte de la voz narrativa, en tanto emplea el discurso repetido de la paremia como pensamiento de un personaje.

Finalmente, en cuanto a la clasificación de las paremias localizadas en los textos, se sigue, en general, la propuesta de J. Sevilla Muñoz y Crida Álvarez (2013), si bien se limitan los ejemplos de paremias a aquellos casos de origen anónimo y uso popular (es decir, refranes, frases proverbiales y locuciones proverbiales, pues no se han registrado dialogismos), que a) aparecen en el *Refranero multilingüe* (J. Sevilla Muñoz y Zurdo Ruiz-Ayúcar, 2009), de cuyo resultado se da relación oportunamente; o b) se registran en el habla popular actual, a través de una búsqueda general en Google, para dar cuenta de su esencia como discurso referido (Fernández Martín, 2015), en alguna forma que intuitivamente pueda entenderse como cercana a su estructura original. La ausencia de la supuesta paremia en las dos fuentes indicadas o el hecho de que históricamente se haya convertido en una locución (Mogorrón Huerta, 2009) da pie a excluirla del recuento realizado en el presente trabajo, si bien se menciona algún caso entre los ejemplos.

2. ANÁLISIS DEL CORPUS

Como se ha indicado anteriormente, en este apartado mostramos las paremias registradas en cada uno de los textos analizados, *Los Pazos de Ulloa* (§2.1) y *Misericordia* (§2.2), centrando el estudio en la manera en que se relaciona con otros actos de habla del mismo discurso.

2.1. *Los Pazos de Ulloa* de Emilia Pardo Bazán

Las paremias encontradas en esta obra decimonónica ascienden a trece, de las cuales siete se ponen en boca de un personaje, lo que da clara idea de la intención realista de la autora, al pretender transcribir el discurso directo generado probablemente a partir de la realidad observada convertida en literatura (Baquero, 1955: 170). De las seis paremias restantes, cuatro pertenecen a la voz del narrador omnisciente y dos son ejemplos muy interesantes de discurso referido. Así, llama la atención que el personaje que más refranes dice sea el marqués de Ulloa (1-4), utilizados todos ellos en relación directa o indirecta con el peculiar personaje de Primitivo:

1) –Bien se habla… –pronunció sordamente–. *Decir es una cosa y hacer es otra*… Las dificultades se tocan en la práctica. Si echo a ese enemigo, no encuentro quien me guise ni quien venga a servirme (p. 169).
2) Además, cree usted lo que le digo, que es como el Evangelio: *si echa usted a Primitivo por la puerta, se nos entrará por la ventana*. ¡Diantre! ¡Si sabré quién es Primitivo! (p. 220)

Formalmente, el primer refrán resulta altamente interesante porque reproduce la idea del *Decir y hacer no comen en una mesa* (J. Sevilla Muñoz y Zurdo Ruiz-Ayúcar, 2009), idea que se repite unas páginas después, prácticamente tal cual, en boca precisamente de Primitivo (*Una cosa es hablar y otra hacer*… [p. 225]). Sin embargo, cuando la siguiente generación de personajes, representada por Perucho, toma la iniciativa, la palabra se convierte en acción, como muestra la sentencia *Dicho y hecho* (28) que el niño vive a través de la voz narradora (p. 387).

En (2), por su parte, el personaje está desautomatizando el refrán *Cuando la pobreza entra por la puerta, el amor sale por la finestra* y adaptándolo a las circunstancias muy concretas de su situación, que le impiden por todos los medios deshacerse del criado que tantos problemas le está causando. Así, parece clara la queja de don Pedro ante la imposibilidad de echar a Primitivo de su territorio, pese a haberlo intentado una y otra vez. Acusa su impotencia al ingenio clientelar del criado que se agudiza cuando aparece en el pazo Nucha y, después, la niña. Su red

de espionaje y contactos complica constantemente la toma de decisiones del marqués, que llega a desear la cárcel a la vida (3), no solo por sentirse preso de su propio criado en el pazo, sino también porque no sabe cómo va a ser considerado en la ciudad cuando elija esposa (4), en lo que implica un sinónimo de la locución proverbial *Salir de Guatemala y entrar en Guatepeor* (J. Sevilla Muñoz y Zurdo Ruiz-Ayúcar, 2009; J. Sevilla Muñoz y Crida Álvarez, 2013: 112):

3) –Primitivo –articuló en voz baja y ahogada de ira…–. Primitivo que nos atisbará hace un cuarto de hora, oyendo la conversación… ya está usted fresco… Nos hemos lucido… ¡Me valga Dios y los santos de la corte celestial! También a mí se me acaba la cuerda. *Vale más ir a presidio que llevar esta vida* (p. 172).
4) –Julián, aquí no valen misterios. Si he de casarme, quiero al menos saber con quién y cómo… Apenas se reirían si porque vengo de los Pazos me diesen de buenas a primeras gato por liebre. Con razón se diría que *salí de un soto para meterme en otro*. No sirve contestar que usted no sabe nada (p. 195).

En efecto, una vez en Santiago, además de la posibilidad de elegir entre sus primas Rita y Nucha, don Pedro sabe que en su pazo sigue viviendo Sabel, la hija de Primitivo, bien posicionada no solo por el poder establecido por su padre sino por haber dado a luz un hijo del propio Marqués, Perucho, que será el protagonista de *La madre naturaleza*, continuación de nuestra novela. Ella es, curiosamente, quien deja caer el siguiente posible refrán al principio de la historia cuando no muestra ningún pudor por entrar sin llamar en la habitación del recientemente llegado Julián:

5) –Disimule, señor… Yo no sabía… *El que no sabe, hace como el que no ve* (p. 117).

A este mismo Julián es, precisamente, al que Máximo Juncal, el médico, reprocha no posicionarse políticamente mediante otro refrán:

6) –¿Con que usted no tiene ideas políticas? *A otro perro con ese hueso*, padre Julián... Todos los pájaros de pluma negra vuelan hacia atrás, no andemos con cuentos (p. 265).

En un contexto político algo más exacerbado, Barbacana, el apoyo del marqués, sentencia modificando ligeramente el refrán *Perro ladrador, poco mordedor* (J. Sevilla Muñoz y Crida Álvarez, 2013: 111):

7) –No tenga miedo, señor Arcipreste –murmuró gravemente Barbacana–. *Perro que ladra no muerde*. Ni a romperme un vidrio se atreverán esos bocalanes. Pero conviene estar dispuesto, por si acaso, a enseñarles los dientes (p. 362).

Frente a todos estos ejemplos de estilo directo, Emilia Pardo Bazán ofrece seis paremias en boca de la voz narrativa. En el ejemplo (8) se puede observar cómo el refrán, que seguramente beba de la forma *Más vale burro sano que sabio enfermo*, muestra su función discursiva al sintetizar lo dicho hasta ese momento y, además, justificar la manera de ser del personaje en el instante de la narración al que, recuérdese, páginas más adelante el médico Juncal califica de ignorante y no apto para la política («Más valdría que sus padres lo hubiesen mandado a la escuela», p. 368), tal vez porque, como se aclara poco después (9), no era el marqués de Ulloa quien constaba en la *Guía de forasteros*, lo que permite interpretar que la función discursiva de

la paremia es, nuevamente, justificar por qué este personaje, en tanto aristócrata, tiene más valor que el otro (Jesenšek, 2015: §6.3.1).

8) Don Pedro Moscoso de Cabreira y Pardo de la Lage quedó huérfano de padre muy niño aún. A no ser por semejante desgracia, acaso hubiera tenido carrera: los Moscosos conservaban, desde el abuelo afrancesado, enciclopedista y francmasón que se permitía leer al señor de Voltaire, cierta tradición de cultura trasañeja, medio extinguida ya, pero suficiente todavía para empujar a un Moscoso a los bancos del aula. En los Pardos de la Lage era al contrario axiomático que *más vale asno vivo que doctor muerto* (p. 129).
9) Verdad era que al legítimo marqués de Ulloa, que era Grande de España de primera clase, duque de algo, marqués tres veces y conde dos lo menos, nadie le conocía en Madrid sino por el ducado, por aquello de que *baza mayor quita menor*, aun cuando el título de Ulloa, radicado en el claro solar de Cabreira de Portugal, pudiese ganar en antigüedad y estimación a los más eminentes (p. 134).

El siguiente refrán, que le sirve a la autora para jugar con otro como es el de *Manos frías, corazón caliente* (J. Sevilla Muñoz y Zurdo Ruiz-Ayúcar, 2009), es empleado, de forma similar, para describir el resultado de la acción llevada a cabo por el personaje al que alude, en este caso, Julián, el capellán, tras unas cuantas semanas dedicadas a revisar y arreglar el archivo del marquesado. En esta desautomatización, la autora establece una comparación magistral entre los sustantivos, de manera que opone, por un lado, ambas extremidades {*manos* vs. *pies*}, como aspectos puramente físicos del quehacer humano, y, por otro lado, las dos formas de enfrentarse a las decisiones que exige el mundo {*corazón* vs. *cabeza*}, como aspectos puramente morales de la labor humana, mientras mantiene intacta la oposición de los adjetivos {*frío* vs. *caliente*}:

10) Del famoso arreglo del archivo Julián sacó *los pies fríos y la cabeza caliente* (p. 136).

Con la función narrativa de justificar por qué sucede lo que va a suceder (Jesenšek, 2015: §6.3.1), dado el rasgo omnisciente del narrador, la voz narradora se aferra al refrán *Secreto de uno, de ninguno; de dos, sábelo Dios; de tres, secreto no es* (J. Sevilla Muñoz y Zurdo Ruiz-Ayúcar, 2009), que inserta con toda naturalidad en su discurso literario dentro de una subordinada causal introducida por *como* (Girón Alconchel, 2008):

11) Y como *no hay secreto bien guardado entre tres*, y menos entre tres docenas, el país y el gobierno supieron pronto la gran noticia (p. 333).

Como ejemplo de discurso directo subordinado (Girón Alconchel, 2008) y especialmente por considerarse el refrán un discurso repetido (Fernández Martín, 2015), por estar introducido por la conjunción *que*, se muestra el siguiente ejemplo:

12) En tales ocasiones, el secretario, calculando que *hombre prevenido vale por dos*, ni olvidaba las pistolas, ni omitía hacerse escoltar por sus seides más resueltos, pues no ignoraba que Barbacana tenía a sus órdenes mozos de pelo en pecho, verbigracia el temible Tuerto de Castrodorna (p. 332).

Finalmente, esta naturaleza del refrán como discurso referido permite entender el que aparece en (13) como un estilo claramente directo, que además de categorizar al personaje tiene la peculiaridad de no reproducir un acto de habla real sino un pensamiento (solo posible, naturalmente, en una perspectiva omnisciente del narrador) el cual, además, no es efectuado de

facto, sino tan solo posible, dado que el susodicho discurso directo comienza con «acaso», esto es, «quizá»:

13) Todos estaban –es la frase de cajón– muy afectados, incluso el señorito de la Formoseda, que acaso pensaba «*cuando la barba de tu vecino*...», y Julián, que viendo colmados sus deseos y votos ardentísimos, triunfante de su candidatura, sentía no obstante en el corazón un peso raro... (p. 214).

En síntesis, pues, las paremias localizadas en *Los Pazos de Ulloa* se emplean, por un lado, como medio de caracterización de los personajes. En este caso, pueden funcionar pragmáticamente como plenos actos de habla que hacen avanzar el discurso por aportar nueva información (1, 2, 5) o que lo sintetizan por ofrecer una sentencia breve que condensa todo el contenido de lo dicho (3, 4) o de lo que se va a decir (6, 7). Por otro lado, dentro de la voz narrativa, las paremias registradas suponen la expresión del pensamiento a través de la omnisciencia del narrador (12, 13), para justificar las acciones que van teniendo lugar, sean estas ocurridas en el pasado con repercusiones en el presente (8-10), vistas, entonces, como justificación de lo que sucede en el momento de la narración o incluso como su resultado; o en el futuro (11) del momento en que tiene lugar la acción relatada.

2.2. *Misericordia* de Benito Pérez Galdós

Porcentualmente similar a *Los Pazos de Ulloa*, la obra de *Misericordia* de Benito Pérez Galdós ofrece catorce paremias, de las que nueve están puestas en boca de un personaje y cinco se encuentran insertas en la voz del narrador.

Así, aunque *No está la Magdalena para estos tafetanes* es una locución en boca de Benina[3], naturalmente inexistente en el *Refranero Multilingüe*, pero de bastante popularidad en el habla coloquial según se registra en el buscador de Google, parece relevante simplemente mencionarla por su parecido semántico con otra locución con posible origen paremiológico, *No está el horno para bollos* (Mogorrón Huerta, 2009: 69), similar a la actual *Ya no se está para estos trotes* (n. 205 del ed.), todas ellas síntesis de la frase, quizá de creación galdosiana, «no estaban los tiempos para pasarse la vida al sol tocando la vihuela (p. 252)»:

14) –Ese libro –dijo Benina, que al punto vislumbró un negocio–, me lo dio un pariente de mi señora, para que lleváramos por apuntación el gasto; pero no sabemos. *Ya no está la Magdalena para estos tafetanes*, como dijo el otro (p. 152).

Igualmente, la misma mujer dice el refrán *Dios aprieta, pero no ahoga* (J. Sevilla y Crida, 2013: 111) que, ausente en el *Quijote* (Cantera, J. Sevilla Muñoz y M. Sevilla Muñoz, 2005; Fontana i Tous, 2019), sirve para animar a Obdulia, la hija de Doña Francisca (15):

15) –De modo que estás como los camaleones. No te apures, que *Dios aprieta, pero no ahoga*, y aquí estoy yo para que no ayunes más de la cuenta, que el cielo bien ganado te lo tienes ya… (p. 155).

Esta es precisamente la que más paremias dice, todas ellas refranes excepto una frase proverbial (17) como es *A buenas horas, mangas verdes*, pronunciada cuando reprocha a Benina no haber conseguido de Don Carlos la ayuda económica deseada:

[3] Según J. Sevilla Muñoz en su intervención el 28 de mayo de 2020 en el seminario dedicado a la fraseología en la obra de Benito Pérez Galdós.

16) –¡Qué le importarán a ese corazón de piedra [D. Carlos] la madre ni los hijos! ¡Un hombre que tiene en Madrid treinta y cuatro casas […]; un hombre que ha ganado dinerales haciendo contrabando de géneros, untando a los de la Aduana y engañando a medio mundo, venirse ahora con cariñitos! *A buenas horas, mangas verdes*… (p. 126).

En efecto, Doña Paca tiene la competencia paremiológica suficiente para utilizar las demás paremias (ahora ya todas ellas refranes) de forma completa, como en los casos (17) y (18) o desautomatizada, como ocurre en los ejemplos (19) y (20), con *La gatita de Mari-Ramos, que hacía asco a los ratones y se engullía los gusanos*, como explica el mismo editor (n. 284) y *No hay que extender la pierna más que lo que da de sí la sábana* (J. Sevilla Muñoz y Zurdo Ruiz-Ayúcar, 2009), respectivamente:

17) –¿Ves cómo tengo razón? –proseguía la señora, que cuando se ponía en tal estado, era de lo más insoportable que imaginarse puede–. Te callas... *quien calla, otorga*. Luego es cierto lo que yo digo; yo siempre estoy al tanto... (p. 179).
18) –No hay quien le apee de esa necedad. *Cada loco con su tema*; la locura de mi pariente es arreglarlo todo con números… (p. 180)
19) –Hazte ahora la simple y *la gatita Marirramos*. ¿Pero no ves que yo te calo al instante y adivino tus infundios? Vamos, mujer, confiésalo; no trates de añadir a la infamia el engaño (p. 181).
20) –Hija, no te corras tanto, que aún no sabes lo que te rentará tu mitad de la Almoraima; y aunque yo, por lo que recuerdo de esa hermosa finca, calculo que no será un grano de anís, bueno es que sepas *qué tamaño ha de tener la sábana antes de estirar la pierna* (p. 285).

Quizá habría que añadir al recuento el siguiente caso, citado por J. Sevilla Muñoz (véase nota 3): «–Hijo mío, sí, sí –dijo la madre prorrumpiendo en llanto–. Vete con Dios, y solitas Benina y yo, viviremos con alguna tranquilidad. Puesto que has encontrado quien cargue contigo, y tienes ya quien te cuide y te aguante, *allá te las hayas*. Yo no puedo más (p. 114)». Dicha autora relaciona la paremia con *Allá se lo haya con sus pollos Marta* o *Allá se lo haya Marta con sus pollos* (Correas A1625). En nuestro caso, no obstante, hemos decidido dejarla de lado del recuento porque, con la forma galdosiana, esto es, *allá te las hayas*, solo consta en una página web que pertenece, a su vez, a la versión española del diccionario de Oxford, donde se define como «expresión con la que se le dice a alguien que se las arregle solo»[4], lo que implica la dificultad de considerarlo verdadero discurso referido más allá de la referencia metalingüística.

Además de Benina y Doña Paca, los personajes de la Burlada (21) y Frasquito (22) también dicen refranes. La primera se dirige a Eliseo, al que está criticando varias formas de sacar dinero que ella no comparte, lo que implica el empleo de la paremia para dar a entender críticamente mucho más de lo que dice. El segundo utiliza el refrán para verbalizar una constante en lo que constituye la esencia de su personaje, como es asimilar a todas las mujeres «a los emperadores de Francia», como explica la misma Benina a Doña Paca justo después de que esta muestre su sorpresa ante el supuesto halago de Frasquito, el cual, por cierto, explica inmediatamente después qué quiere decir con *tal hija, tal madre*:

21) –¡A ver!... Pues estás rico, Eliseo; no niegues que estás rico… Con la *Semana*, y lo que te dan D. Senén y el señor cura… Ya sabemos: *El que parte y reparte*… No es por murmurar: Dios me libre. Bendita sea nuestra santa miseria… El Señor te lo aumente (pp. 80-81).

[4] Véase https://www.lexico.com/es/definicion/alla_te_las_hayas_(o_se_las_haya) [1/6/2020].

22) –*Tal hija, tal madre*… es usted el vivo retrato de la Montijo.
–¿Qué dice este hombre?
–Le da porque todas nos parecemos a… no sé quién… a los emperadores de Francia… En fin, dejarlo (p. 199).

El hecho de que tanto el refrán del ejemplo expuesto en (21) como el del expuesto en (22) muestren solo el primer miembro del enunciado hace pensar en la conciencia metalingüística no solo que tenía el escritor, sino que también esperaba que sus lectores tuvieran, por tratarse de un conocimiento claramente compartido que entendería que iban a completar sin problemas, dado el acervo sociocultural que rodea a toda paremia. Estas, por cierto, rezan, respectivamente, así: *el que parte y reparte se queda con la mejor parte* y *cabra por viña, cual la madre tal la hija*. Nótese que esta segunda idea de parentesco familiar aparece en numerosas paremias tales como *cual es la madre, así las hijas salen*; *cual la madre, tal la hija, y tal la manta que las cobija*; *de tal palo, tal astilla*; *de tal parra, tal racimo*; *por los hijos se conocen los padres, y los criados por los amos* (J. Sevilla Muñoz y Zurdo Ruiz-Ayúcar, 2009), y parcialmente, *La hija de la cabra, ¿qué ha de ser sino cabrita?* (Fernández Martín, 2014b), entre otras muchas.

Asimismo, Juliana, nuera de Doña Francisca, aporta su granito de sabiduría con una frase proverbial (23) que quiere implicar, hipócritamente, indiferencia y deseo de que cada uno sufra lo que deba sufrir, en la línea de otras paremias como *cada uno cargue con su maleta* o *cada uno tiene su cruz* (J. Sevilla Muñoz y Zurdo Ruiz-Ayúcar, 2009):

23) –Claro, que si se me dice tanto así, yo no me meto en nada. Con su pan se lo coma, y *cada palo aguante su vela* (p. 289).

Finalmente, cabe traer a colación, sin incluirla en el recuento, lo que ahora ya es una locución adverbial, *en el {caballo/coche} de San Francisco*, originada probablemente en la frase proverbial *El coche de san Fernando, un ratito a pie y otro andando* (Mogorrón Huerta, 2009: 68), que habría cambiado, tal vez, por cuestiones de rima:

24) –Hombre, sí... Vaya, una apuestita: si no se rompe usted la cabeza, pago el alquiler del caballo.
–Y si usted no se desnuca en la máquina, la pago yo.
–Convenido.
–¿Y tú, Polidura?
–¿Yo?... *en el coche de San Francisco*.
Pues allá los tres. Sus convido a caracoles (p. 284).

En efecto, si se introduce en el CORDE (http://corpus.rae.es) el sintagma «coche de San», el motor de búsqueda arroja tan solo seis ejemplos, de los cuales la mitad resulta ser de nuestro autor (uno pertenece a *Zumalacárregui*, otro a *Torquemada en la Cruz* y el tercero es el de *Misericordia* que exponemos como ejemplo 24). De los otros tres, todos ellos ya posteriores a Galdós, dos no permiten una interpretación fraseológica, como es el caso de «vinieron en coche de [la ciudad de] San José», de Ricardo Fernández Guardia (Costa Rica); y «El sábado nos encontramos en el Poniente, junto al coche de San Pedro del Campo», de Miguel Delibes (España). El tercero, sin embargo, datado en 1922, indica, sin ningún tipo de duda, que la transición de *San Francisco* a *San Fernando* ya se habría hecho, tal vez, para cuando nuestro

autor falleció («Ha de recordarse que don Mucio y Emma pasaban, casi sin transición, del *coche de San Fernando* al automóvil», Alberto Insúa en *El negro que tenía alma blanca* [Cuba])[5].

En cuanto a la voz del narrador, ofrece paremias en cinco ocasiones. En la primera, demuestra su conocimiento paremiológico camuflando el refrán *Cada mochuelo a su olivo* (J. Sevilla Muñoz y Zurdo Ruiz-Ayúcar, 2009) en su propio discurso: «Al caer de la noche, si no hay Novena con sermón, Santo Rosario con meditación y plática, o Adoración Nocturna, se retira el ejército, marchándose *cada combatiente a su olivo* con tardo paso» (p. 65).

En la segunda de ellas (25) el autor transforma el refrán *Hasta el cuarenta de mayo no te quites el sayo* (J. Sevilla Muñoz y Zurdo Ruiz-Ayúcar, 2009) en un complemento puramente temporal empleado para explicar el motivo del malestar del personaje en lo que supone la función argumentativa de la paremia (Jesenšek, 2015: §6.3.1). En la tercera ocasión (26), la frase proverbial (Mogorrón Huerta, 2009: 70) aparece para referirse críticamente a las andanzas de la huérfana Pedra, a quien el ciego Almudena había intentado ayudar:

25) El uso continuo de esta prenda, *más allá del 40 de mayo*, se explica por su aborrecimiento de estufas y braseros que, según él [D. Carlos], son la causa de tanta mortandad (p. 130).
26) Los primeros días todo fue concordia, sobriedad en el beber; pero *la cabra no tardó en tirar al monte*, y… otra vez la endiablada hembra divirtiendo a los chicos y dando que hacer a los del Orden (p. 143).

El cuarto ejemplo de paremia (27) se encuentra inserto en un fragmento en el cual la voz del narrador accede sin tapujos al pensamiento del personaje, de quien expresa una frase proverbial (así lo señala el editor en la n. 182) que viene a describir la extrema delgadez de la Diega:

27) Su flaqueza era tan extremada, que Benina no pudo menos de comentarla mentalmente con una frase andaluza que solía usar su señora: «*Esta es de las que sacan espinas con los codos»* (p. 144).

Finalmente, cabe mencionar el refrán que, relacionando el decir con el hacer, da por plena ejecución la palabra, sin pestañear: si en *Los Pazos* hay siempre un pulso que hace temblar a los adultos a la hora de tomar decisiones y deja de ser dudoso con la proactividad infantil de Perucho (1), en *Misericordia* la palabra es hecho desde el principio, en el momento en que se interpreta en clave redentora al personaje de Benina o en el instante en que cobra vida real la benigna invención de D. Romualdo:

28) «Ea, Celedonia, ponte tu falda nueva, que vas a casa de Botín. Te apuntaré en un papelito lo que quiero, para que no te equivoques». *Dicho y hecho*. (p. 272).

[5] No obstante, esta transición no habría sido de ningún modo homogénea, pues el mismo CORDE ofrece el sintagma «el caballo de San Francisco» en cuatro ocasiones fraseológicamente interpretables, entre las que se encuentra un caso de 1886, precisamente, en *Los Pazos,* «afeitado y limpio que fuese, emprendería el camino de Cebre un pie tras otro, en el *caballo de San Francisco*». En nuestra edición, la editora explica, en la nota al pie de página, que «*Andar, ir, montar o subir en el caballo de San Francisco* o *del Seráfico Padre* es una frase figurada y familiar que significa 'ir a pie'» (p. 173, n. 149). El resto de los ejemplos del CORDE comprende textos de Valle-Inclán, Sánchez-Silva y Carrasquilla, situados entre 1896 y 1952. Dada, pues, la escasez de datos resulta altamente complejo definir dónde habría comenzado el cambio, hacia dónde se habría expandido y, naturalmente, por qué.

En síntesis, las paremias registradas en *Misericordia* se emplean, fundamentalmente, como instrumento de caracterización de los personajes, algo en lo que el autor muestra con constancia su genialidad (Lida, 1988), en cuyo caso puede funcionar pragmáticamente como un acto de habla puro que hace avanzar el discurso por aportar nueva información (15, 17-20) o como un enunciado breve sentencioso que condensa todo el contenido informativo que se ha venido desarrollando en el discurso (16, 21) o que se tiene pensado desarrollar a continuación (22). Dentro de la voz del narrador, Galdós emplea también la paremia para justificar el carácter de un personaje (23) o la sucesión de una serie de eventos que van a tener lugar en el futuro (26) o que acaban de ocurrir en el pasado (28), sin dejar por ello de emplear el discurso directo implícito, que supone la expresión del pensamiento del personaje a través de la omnisciencia del narrador (27).

3. ALGUNAS INTERPRETACIONES

Del análisis de corpus llevado a cabo, hay especialmente dos cuestiones sobre las que conviene reflexionar, al hilo de los objetivos propuestos en este trabajo: la función discursiva de las paremias y la posible diferencia sociolingüística entre hombres y mujeres que puede haber en su empleo. A su vez, entendemos que la función discursiva de las paremias puede afectar tanto a la caracterización de los personajes como al papel textual que ellas de facto desarrollan en relación con otros actos de habla.

En lo referente al primer caso, bien merece la pena destacar que, como registra Gálvez Vidal (2019) para la novela de posguerra, en *Misericordia* también son los personajes femeninos los que más emplean las paremias para justificar sus acciones, en lo que se considera, como se ha dicho ya, una función argumentativa del refrán (Jesenšek, 2015: §6.3.1), con dos excepciones de personajes masculinos: don Frasquito, en el discurso directo (22); y don Carlos, en la voz omnisciente del narrador (25). Frente a esto, no obstante, el texto escrito por Pardo Bazán pone en boca de personajes masculinos todas las paremias registradas menos una, la que dice Sabel (5), lo que automáticamente permite, al menos, dos preguntas que solo podrán responderse con más investigaciones similares: hasta qué punto equivale verdaderamente la realidad de la lengua hablada a la transcrita en las novelas, por muy naturalista o realista que esta sea (Baquero Goyanes, 1955; Lida, 1988; Kielkiewicz-Janowiak, 2012); y hasta qué punto la visión de los personajes femeninos plasmados en la literatura corresponde, en realidad, a una visión masculina de las propias mujeres y su forma de comportarse (Peersman, 2012: 643).

Además de esta caracterización de los personajes, las paremias se usan en los textos para reforzar o apoyar las opiniones del hablante, ocultándose en ocasiones en su ambigüedad conceptual (sentidos literales o figurados) para expresar pensamientos de aspiración universal sobre justicia, igualdad o libertad, como se vienen empleando, al menos, desde el Siglo de Oro (Cantera, J. Sevilla y M. Sevilla, 2005; Sardelli, 2014; Fontana i Tous, 2019). En efecto, tanto Pardo Bazán como Pérez Galdós dan por hecho que los lectores van a entender las connotaciones socioculturales contenidas en las paremias, aceptadas así insconscientemente como parte del acervo común y fáciles de asumir, entonces, como justificaciones per se de las decisiones, los miedos o los hechos que toman forma alrededor de sus personajes, utilizables, por tanto, para defender una u otra visión del mundo (Jesenšek, 2015: §6.3.1).

A la caracterización de los personajes y a la función argumentativa de las paremias, cabe añadir una función de cohesión textual, plasmada, en concreto, en la posibilidad de establecer

una referencia fórica con otros actos de habla. Así, estén en boca de sus personajes o en la del narrador, las paremias aportan nueva información al discurso o sintetizan una idea recientemente dicha (función anafórica o pospuesta) o por decir (función catafórica o antepuesta). A diferencia de otros elementos fóricos (fundamentalmente sustantivos), pertenecientes al nivel de la morfosintaxis[6], que garantizan la cohesión textual con sus antecedentes (Cuenca, 2010; Casado Velarde, 2011), la relación fórica que se establece entre las paremias y los diversos antecedentes en el texto forma parte del tejido discursivo porque aquellas contribuyen a unir ideas completas, no meramente palabras, en la interrelación que se produce con otros actos de habla del mismo discurso (Jesenšek, 2015: §6.3.3). La paremia, entonces, se caracteriza por una fuerza ilocutiva suficiente para cubrir la necesidad del hablante de insistir en una misma idea, con toda la efectividad pragmática que conlleva la repetición. Esta naturaleza de discurso referido que constituye la esencia discursiva de la paremia (Fernández Martín, 2015), capaz de servir de engarce entre distintos actos de habla, explicaría, entonces, por qué resulta complejo encontrarlas dentro de cualquier tipo de discurso indirecto, pues este forzaría a la paremia a dejar de ser discurso directo, es decir, a dejar de ser paremia.

Asimismo, dicha función discursiva, aparte de confirmar su caracterización como actos de habla analizables desde la perspectiva puramente lingüística (Conca, 1987; Fernández Martín, 2014b), permite una equivalencia funcional de dicho acto de habla con un enunciado parentético, entendido aquí como un subtipo de operador pragmático (Martí Sánchez, 2008; Schneider, Glikman y Avanzi, 2015) que es gramatical y prosódicamente independiente; no tiene un significado semántico-proposicional, sino pragmático-inferencial; es permutable, como demuestra su función a veces catafórica (antes del antecedente), a veces anafórica (después del antecedente); y contiene una estructura oracional, con algún elemento suprimible (Kaltenböck, Heine y Kuteva, 2011: 857, 2015: 59; Jesenšek, 2015), como demuestran las desautomatizaciones o la desaparición de una de las partes en las estructuras bimembres.

Estas, por cierto, son igualmente significativas en los textos analizados. Así, por ejemplo, cuando las paremias se encuentran desautomatizadas, el avance conceptual del discurso es innegable, porque se está ofreciendo información nueva por medio de una paremia que, al darse por sobradamente consabida, se puede permitir reconstruir creativamente para alcanzar una mayor expresividad acorde con las circunstancias específicas del hablante. Si las paremias se ofrecen de forma parcial, con algún miembro suprimido, se asume entonces que el lector cuenta con la competencia lingüística suficiente para completarla y, por tanto, interpretar adecuadamente la intención del personaje o de la voz del narrador.

[6] Desde una perspectiva morfosintáctica, en la frase proverbial *¿Quién le pone el cascabel al gato?*, *le* es un pronombre personal de tercera persona del singular en forma dativa y con función de complemento indirecto. Desde una perspectiva discursiva (o de la gramática del texto), *le* es una catáfora del antecedente *el gato*, sintagma nominal que aporta el significado conceptual, en tanto elemento léxico de la lengua, sin el cual dicho pronombre no cobra sentido (Cuenca, 2010; Casado Velarde, 2011; Fernández Martín, 2020). En otras palabras, desde la perspectiva discursiva, los términos léxicos (sustantivos, verbos, adjetivos, adverbios) dan el significado semántico a los términos gramaticales (pronombres personales, demostrativos, desinencias verbales…) los cuales, a su vez, toman sentido según se va construyendo (o interpretando) el tejido textual cuya coherencia, al final, depende de la interacción entre elementos léxicos y elementos gramaticales. Esta distinción, en cualquier caso, no es indubitablemente nítida, como implica el estudio morfosintáctico realizado por Penas Ibáñez (2018) sobre la interrelación histórica entre preposiciones, prefijos y preverbios.

Por lo que respecta a la manera de utilizar las paremias de cada autor, parece evidente que desde una perspectiva cuantitativa no hay grandes diferencias, pues la cantidad de paremias utilizadas por cada uno es similar, al igual que es semejante el que la pongan en boca de los diversos personajes (véase tabla 1). Tampoco hay grandes diferencias desde la perspectiva cualitativa, dadas las parecidas funciones discursivas que desempeñan las paremias en sus respectivos textos, sintetizables en tres: caracterizar a los personajes, justificar sus acciones y contribuir a la construcción de la cohesión fórica del texto.

	Discurso directo/personaje	Narrador		
		Discurso directo subordinado	Voz narrativa	Omnisciente (pensamiento directo del personaje)
Los Pazos de Ulloa (1886)	7 (1-7)	1 (12)	3 (10, 11)	2 (12, 13)
Misericordia (1897)	9 (14-23)	0	4 (25, 26, 28)	1 (27)

Tabla 1. Resumen de la interrelación discursiva de las paremias encontradas. Nótese que el ejemplo (12) de *Los Pazos* constituye sintácticamente un DDS pero literariamente ofrece el pensamiento directo del personaje, lo que permite su interpretación como narrador omnisciente.

Esta similitud puede deberse a varios factores. En primer lugar, ambos forman parte de la misma corriente literaria, lo que implica que ambos pueden estar siguiendo, consciente o inconscientemente, unas mismas pautas estilísticas (Jesenšek, 2015: §6.2). Recuérdese, además, que ambos tienen una estrecha relación personal, además del hecho de que el canario actúa como maestro de la gallega (Fernández Martín, 2019), por lo que es posible que ella asuma la posibilidad de reproducir su estilo o, al menos, tenerlo como aspiración idealizada, de la misma manera que en general parece existir una tendencia femenina a imitar las formas lingüísticas de mayor prestigio sociocultural. En segundo lugar, es posible que cuando se habla de que el conservadurismo tiende a caracterizar las hablas femeninas frente a la innovación de las masculinas (Coates, 1993: 141-205; López Morales, 1989: 118-129; Blas Arroyo, 2005: 183-189), se está haciendo probable alusión al uso de la lengua en contextos orales, alejados del español estándar que es el que se emplea en la redacción de los textos literarios. A este respecto, ninguno de los dos utiliza las paremias para caracterizar como vulgar el habla de un personaje: cuando desea hacer algo así, ella utiliza galleguismos (Casares, 1989), sean propiamente vulgarismos, galleguismos castellanizados, galleguismos puros o giros y expresiones gallegas (puras o castellanizadas); mientras que él, sin dejar de lado el empleo de ciertos fenómenos lingüísticos como metátesis, cambios de timbre vocálico o aspiraciones, ofrece un inigualable arte «para la creación de personajes memorables, ya sean tediosos o inspirados miembros de la sociedad, integrados o marginados», que son caracterizados mediante la «multiplicidad de técnicas de las que echaba mano y que utilizaba con gran maestría» (Lida, 1988: 1193). Por último, parece que «las mujeres son más conscientes de la valoración que su comunidad hace de los fenómenos del lenguaje, y apoyan aquellos que obtienen más alto estatus en la evaluación social» (López Morales, 1989: 125). Ella parece ser, entonces, consciente de que su conducta lingüística debe ser siempre más correcta que la de él, lo que implica un nivel mayor de autoexigencia literaria que, recuérdese, no fue suficiente para terminar en la Real Academia Española, ni siquiera cuando el mismo Benito Pérez Galdós así lo solicitó (Virtanen, 2016: 27).

CONCLUSIONES

En el presente trabajo se ha observado que los textos analizados permiten un estudio en el que se comprueba la forma de interactuar de las paremias con otros actos de habla con los que comparten discurso, de manera que desarrollan, al menos, tres funciones esenciales para el discurso literario: caracterizar a los personajes; construir una cohesión textual entre ideas, por portar información nueva o repetir la dicha (anáfora) o la que se va a decir (catáfora) y justificar las distintas visiones del mundo, sea desde la perspectiva de los mismos personajes, sea desde la perspectiva en que sus acciones son descritas por el narrador omnisciente.

Por otra parte, a falta de ampliar, naturalmente, la muestra de análisis, parece plausible asumir escasas diferencias entre hombres y mujeres en el nivel léxico-pragmático en el que nos movemos, especialmente cuando los escritores producen textos en un español estándar y buscan que su producción se ajuste al género literario prototípicamente establecido por el canon, si bien merecería la pena seguir investigando la manera en que los personajes, tanto masculinos como femeninos, emplean las paremias en las novelas, según estas estén escritas por hombres o estén escritas por mujeres.

Finalmente, conviene recordar que, pese a las similitudes encontradas en sus respectivos estilos, ninguna pareja de la historia de la literatura merece mejor la idea de que cada geniecillo escribe su librillo que la compuesta por don Benito Pérez Galdós y doña Emilia Pardo Bazán.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Baquero Goyanes, M. (1955). *La novela naturalista: Emilia Pardo Bazán*. Murcia: Universidad. https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/22035/1/01%20La%20novela%20naturalista%20espa%C3%B1ola..pdf [Consulta: 18/5/20]

Barreiro Fernández, X. R.; Carballal Miñán, P. (2016). El vino en la obra de Emilia Pardo Bazán, *La Tribuna. Cadernos de estudos da Casa Museo Emilia Pardo Bazán*, 2, 77-102.

Blas Arroyo, J. L. (2005). *Sociolingüística del español. Desarrollos y perspectivas en el estudio de la lengua española en contexto social*. Madrid: Cátedra.

Cantera Ortiz de Urbina, J.; Sevilla Muñoz, J.; Sevilla Muñoz, M. (2005). *Refranes, otras paremias y fraseologismos en* Don Quijote de la Mancha. Madrid: Universidad de Vermont.

Casado Velarde, M. (2011). *Introducción a la gramática del texto del español*. Madrid: Arco/Libros.

Casares, C. (1989). Galleguismos en *Los Pazos de Ulloa*, en M. Mayoral (ed.), *Estudios sobre "Los Pazos de Ulloa"*. Madrid: Cátedra-Ministerio de Cultura, 129-139.

Coates, J. (1993). *Women, Men and Language*. Londres: Longman.

Conca, M. (1987). *Paremiologia*. Valencia: Servei de Publicacions de la Universitat de Valéncia.

Corpas Pastor, G. (1997). *Manual de fraseología española*. Madrid: Gredos.

Cuenca, M.ª J. (2010). *Gramática del texto*. Madrid: Arco/Libros.

Deaño, A. (2009). *Introducción a la lógica formal*. Madrid: Alianza.

Fernández Martín, P. (2020). La enseñanza de gramática del texto a estudiantes universitarios: refranes, elementos fóricos y conciencia metalingüística. *Didáctica. Lengua y Literatura*, 32, 71-83. https://doi.org/10.5209/dida.71785

Fernández Martín, P. (2019). La deixis personal en algunas cartas de Rosalía de Castro y Emilia Pardo Bazán desde la gramática funcional del discurso. *Madrygal. Revista de Estudios Gallegos*, 22, 135-159.
https://dx.doi.org/10.5209/madr.66856 [Consulta: 18/5/20]

Fernández Martín, P. (2015). José Luis Girón Alconchel y los refranes como discurso repetido. *Paremia*, 24, 11-18.
https://cvc.cervantes.es/lengua/paremia/pdf/024/001_fernandez.pdf [Consulta: 18/5/20]

Fernández Martín, P. (2014a). Cuestiones metodológicas en el estudio de las perífrasis verbales: interrelaciones entre sintaxis, semántica y pragmática. J. L. Girón Alconchel y D. Sáez de Rivera (eds.), *Los procesos de gramaticalización en la historia del español*. Madrid / Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert, 119-158.

Fernández Martín, P. (2014b). Perífrases verbais con valor deóntico no discurso paremiolóxico: unha perspectiva diacrónica. *Cadernos de fraseoloxía galega*, 16, 61-92
http://www.cirp.es/pub/docs/cfg/cfg16_03.pdf. [Consulta: 18/5/20]

Fontana i Tous, J. (2019). *A Dios y veámonos*. Estudio contrastivo romance de las paremias populares del Quijote con Dios. P. Fernández Martín y M. A. Sardelli (eds.), *Estudios lingüísticos y literarios de las unidades fraseológicas en las obras cervantinas*. Bari: Les Flâneurs, 35-54.

Gálvez Vidal, A. (2019). Paremias and Gender: Exploring Femenine Patterns within Spanish Postwar Novel. *Paremia*, 29, 195-210.
https://cvc.cervantes.es/lengua/paremia/pdf/029/015_galvez.pdf

García-Page Sánchez, M. (2008). *Introducción a la fraseología española. Estudio de las locuciones.* Barcelona: Anthropos.

Girón Alconchel, J. L. (2008). El discurso citado en la *Segunda partida. e-Spania*, 5, junio de 2008, puesto en línea el 12 de enero de 2009. DOI: 10.4000/e-spania.13033

Jesenšek, V. (2015). Pragmatic and Stylistic Aspects of Proverbs. H. Hrisztova-Gotthardt, M. Aleksa Varga (eds.), *Introduction to Paremiology: A Comprehensive Guide to Proverb Studies*. Varsovia, Poland: De Gruyter Open, 133-158.

Kaltenböck, G.; Heine, B.; Kuteva, T. (2015). On thetical: A rootless analysis of *I think*. S. Schneider, J. Glikman y M. Avanzi (eds.), *Parenthetical Verbs*, Berlin/Munich/Boston: De Gruyter, 39-70.

Kielkiewicz-Janowiak, A. (2012). Class, Age, and Gender-based Patterns. J. M. Hernández-Campoy y J. C. Conde-Silvestre, *The Handbook of Historical Sociolinguistics*, Wiley-Blackwell, 307-332.

Lida, D. (1988). Oralidad y caracterización en Galdós. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 36(2), 1193-1206. https://doi.org/10.24201/nrfh.v36i2.719

López Morales, H. (1989). *Sociolingüística*. Madrid: Gredos.

Martí Sánchez, M. (2008). La hipótesis de la subjetivización en la pragmaticalización/ gramaticalización de los operadores pragmáticos. *Paremia*, 17, 63-93.
https://cvc.cervantes.es/Lengua/paremia/pdf/017/007_marti.pdf [Consulta: 18/5/20]

Martí Sánchez, M. (2012). El proceso de constitución de las unidades fraseológicas y algunos problemas fundamentales. *Lingüística en la red*, 1-52.
http://linred.es/monograficos_pdf/LR_monografico10-articulo4.pdf. [Consulta: 18/5/20]

Mogorrón Huerta, P. (2009). Del origen paremiológico de algunas locuciones. *Paremia*, 18, 65-76. https://cvc.cervantes.es/lengua/paremia/pdf/018/006_mogorron.pdf [Consulta: 1/6/2020]

Peersman, C. (2012). Written Vernaculars in Medieval and Renaissance Times. J. M. Hernández-Campoy y J. C. Conde-Silvestre, *The Handbook of Historical Sociolinguistics*, Wiley-Blackwell, 639-654.

Penas Ibáñez, A. (2018). Cambio semántico y lexemática verbal. De los preverbios latinos a los verbos españoles prefijados y de régimen preposicional. Su relación con los *phrasal verbs. Romance Philology*, 72, 229-254.

Real Academia Española. *Banco de datos (CORDE)* [en línea]. *Corpus diacrónico del español.* http://www.rae.es [Consulta: 1/6/2020]

Sardelli, M. A. (2014). Las paremias en una obra de Calderón de la Barca. V. Durante (ed.), *Fraseología y paremiología: enfoques y aplicaciones*, Madrid: Instituto Cervantes, 259-271. https://cvc.cervantes.es/lengua/biblioteca_fraseologica/n5_durante/fraseologia_y_paremiologia_enfoques_y_aplicaciones.pdf [Consulta: 20/5/2020]

Schneider, S.; Glikman, J.; Avanzi, M. (eds.) (2015): *Parenthetical Verbs*, Berlin/Munich/ Boston: De Gruyter.

Sevilla Muñoz, J.; Crida Álvarez, C. (2013). Las paremias y su clasificación. *Paremia*, 22, 105-114.
https://cvc.cervantes.es/lengua/paremia/pdf/022/009_sevilla-crida.pdf [Consulta: 18/5/20]

Virtanen, R. (2016). Abril de 1912: fin del sueño de Emilia Pardo Bazán por conquistar una plaza en la Real Academia Española de la Lengua. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán* 11, 23-45.
http://revistalatribuna.gal/index.php/TRIBUNA/article/view/229/244. [Consulta: 18/5/20]

Fuentes primarias

Pardo Bazán, E. (1886/1997). *Los Pazos de Ulloa* (ed. M.ª de los Ángeles Ayala). Madrid: Cátedra.

Pérez Galdós, B. (1897/2000). *Misericordia* (ed. Luciano García Lorenzo). Madrid: Cátedra.

Sevilla Muñoz, J.; Zurdo Ruiz-Ayúcar, M. I. T. [dir.] (2009), *Refranero multilingüe*. Madrid: Instituto Cervantes (Centro Virtual Cervantes).
http://cvc.cervantes.es/lengua/refranero/ [Consulta: 18/5/20]

