

Locucións verbais, adverbiais e adxectivas no I acto de *Voluntad* de Benito Pérez Galdós^{1 2}

Verbal, adverbial and adjective phrases in the first act of Benito Pérez Galdós' *Voluntad*

Domenico Daniele Lapedota

Università degli Studi di Bari "Aldo Moro" / DIFRASPA

<https://orcid.org/0000-0003-1597-5735>

domenico.lapedota@uniba.it

Resumo: Neste traballo seleccionamos as locucións verbais, adverbiais e adxectivas recollidas no primeiro acto dunha das comedias menos coñecidas de Benito Pérez Galdós. O saber literario do novelista e dramaturgo, como indican as nosas investigacións, baséase non só na intensidade dun léxico finamente entretecido, nunca aleatorio, senón tamén, neste caso, na riqueza da fraseoloxía, que lle serve ao autor para caracterizar eficazmente os seus personaxes. O corpus confeccionado réxese por parámetros de agrupación útiles de cara á sistematización e análise do material lingüístico extraído a partir da detida lectura do acto en cuestión. A pesar de que non considerabamos ningún enfoque ecdótico, pretendemos destacar, grazas á edición crítica elaborada por Juan Gallego Gómez (2000), a intención galdosiana para nada inconsciente de enriquecer as versións posteriores con fraseoloxismos que, de feito, non cabían na primeira ideación. O estudo finaliza cunha sorte de reconto estatístico orientado á distinción dos personaxes que interveñen na obra segundo a abundancia da súa aportación fraseolóxica.

Palabras clave: Galdós, fraseoloxía, locucións, análise.

Abstract: In this article, verbal, adverbial and adjective locutions found in the first act of one of Benito Pérez Galdós' less known comedies are extracted. According to previous research, the novelist and playwright's literary knowledge is based not only on the intensity of a consciously selected, finely interwoven lexicon, but also on the richness of the phraseology the author uses in this work to effectively characterise his characters. The resulting corpus has been structured according to

¹ Data de recepción: 23.01.22. Data de aceptación: 15.03.22.

Tradución feita por Paola Costa Villanueva.

² A Antonella Sardelli, por iniciarme na investigación, e a Julia Sevilla Muñoz, polo seu apoio constante á xuventude investigadora.

grouping parameters which are useful for systematising and analysing the linguistic material obtained from the in-depth reading of said act. Even if no ecdotic approach has been considered, the critical edition by Juan Gallego Gómez (2000) has helped us to highlight the never-unconscious Galdosian intention to enrich future versions with phraseological units that were not originally contemplated. This study ends with a sort of statistical report aimed at distinguishing the characters in the play on the basis of their phraseological contribution.

Keywords: Galdós, phraseology, locutions, analysis.

1. Introducción

Co gallo do centenario do pasamento do novelista e dramaturgo Benito Pérez Galdós, quixemos «sacar al tablado» unha das comedias menos coñecidas e menos analizadas dende un enfoque fraseolóxico e paremiolóxico,³ é dicir, *Voluntad. Comedia en tres actos y en prosa*. Outros investigadores, dos que destacamos a Penas Ibáñez e Méndez Guerrero (2020), Barbadillo de la Fuente (2020), Fernández Martín (2020), Álvarez Díaz (2020) e Barrado Belmar (2020), tentaron afondar no humus idiomático do escritor mediante o estudo das súas xoias literarias. Este traballo é, seguramente, o primeiro que aborda a análise das locucións presentes na obra.

«Imagen de la vida es la novela» (Arencibia Santana, 1998, p. 14) postulou Galdós ao pronunciar o seu discurso de ingreso na Real Academia Española en febreiro de 1897, unha aseveración que describe ben a importancia que lle atribuíu o autor ao milagre da creación narrativa e que reafirma a súa predilección prosística. Sábese que o estilo do Galdós novelista revela o interese polo contido antes que pola forma, pois parte dunha análise rigorosa do que lle rodea para destilar o realismo máis fondo. O quid da súa poética está precisamente no efecto de naturalidade e viveza que engancha o lector, gustosamente enfrascado na lectura. Ricardo Senabre (2013, p. 45) considera que a mestría de Don Benito reside:

en la búsqueda permanente de un estilo propio, de unas fórmulas adecuadas para potenciar las historias narradas, de una experimentación constante de recursos que afecta a numerosos aspectos de la obra, desde las formas externas del relato —narración en tercera persona, forma homodiegética, novela total o parcialmente epistolar con dos o más corresponsales, historia convertida en diálogo— hasta la técnica del retrato de personajes, o el uso de clichés y formas lingüísticas caracterizadoras para singularizar a cada tipo, tanto en su habla directa como en su inserción en el lenguaje del narrador mediante el estilo indirecto libre.⁴

O feito de que dedicase o seu tempo á escritura de novelas non foi impedimento para frecuentar a dramaturxia. Ademais da obra da que falamos tamén escribiu, entre outras,

³ Como se deduce do título, non analizaremos paremias, aínda que nos permitimos sinalar a presenza dunha locución proverbial, a saber: «do comido por lo servido» (Gallego Gómez, 2000, p. 252), e o refrán «a buenas horas, mangas verdes» (Gallego Gómez, 2000, p. 294).

⁴ Tradución da cita: «na procura permanente dun estilo propio, dunhas fórmulas axeitadas para potenciar as historias narradas, dunha experimentación constante de recursos que afecta a numerosos aspectos da obra, dende as formas externas do relato (narración en terceira persoa, forma homodiegética, novela total ou parcialmente epistolar con dous ou máis correspondentes, historia convertida en diálogo) ata a técnica do retrato de personaxes, o uso de clichés e formas lingüísticas caracterizadoras para singularizar cada tipo, tanto na fala directa como na inserción na linguaxe do narrador mediante o estilo indirecto libre».

La loca de la casa. Comedia en cuatro actos y en prosa (1893), *La de San Quintín. Comedia en tres actos y en prosa* (1894), *Doña Perfecta. Drama en cuatro actos* (1896) e *Electra. Drama en cinco actos* (1901).

Voluntad estreouse en 1895 (Gallego Gómez, 2000, p. 55) e xerou unha gran polémica entre os contemporáneos, sobre todo pola condena dos hábitos dos españois e o tratamento do tempo, que non se axustaba ás categorías establecidas para as comedias. De feito, os críticos consideraban que a temporalidade era novelesca porque algúns acontecementos escenificados estendíanse máis alá das fronteiras ficcionais típicas da dramaturxia.

Pola contra, no tocante ao uso do idioma, Galdós foi merecedor das louvanzas dos seus contemporáneos por combinar a expresión selecta das formas coloquiais e familiares habituais das interaccións orais. Arturo Perera, daquela redactor xefe do xornal matutino *El Globo*, apuntou que había «una riqueza de lenguaje poco frecuente en el teatro, y una animación y una naturalidad en el diálogo, siempre vivo y a menudo chispeante e ingenioso, que atraen y cautivan poderosamente»⁵ ⁶. Outros comentarios mediaban entre o positivo e o negativo, como é o caso de quen a describía como «comedia admirablemente escrita, esmaltada de nobles y levantados pensamientos, pero debilitada a veces en su esencia por ciertos detalles de ejecución, y en la que se pone en juego el poder avasallador de la voluntad»⁷ ⁸. Alén disto, é evidente que Galdós fixo que o culto e o coloquial se compenetrasen dun modo maxistral acudindo ao repertorio prolífico das unidades fraseolóxicas (UF) sen que dera lugar a un pulso entre polos opostos. Polo tanto, este traballo ten a finalidade de sistematizar as locucións verbais, adverbiais e adxectivas do primeiro acto da obra para resaltar non só esa enerxía vital humana que anuncia o título, senón tamén as palpitacións idiomáticas da lingua.

Para a realización da análise consultamos o manuscrito máis antigo, transcrito por Gallego Gómez (2000); a *editio princeps* impresa polo Establecemento Tipográfico La Guirnalda e datada en 1896 (accesible en liña na Biblioteca Miguel de Cervantes); e unha versión efectuada a partir da edición publicada en Madrid, en 1907, pola editorial Librería de los Sucesores de Hernando, a derradeira dada á imprenta. Cómpre destacar que a obra de Gallego Gómez, da que obtivemos información útil para os fins da nosa investigación, contribúe de forma significativa á compensación da escaseza de materiais críticos sobre *Voluntad*.

⁵ Véxase a recensión «2 de diciembre, Novedades teatrales, *El globo*», de Arturo Perera, na edición de Amor del Olmo (2014, p. 14).

⁶ Tradución da cita: «unha riqueza da linguaxe pouco frecuente no teatro e unha animación e naturalidade no diálogo, sempre vivo e a miúdo chispeante e enxeñoso, que atraen e cativan poderosamente».

⁷ Véxase a recensión «Teatro español *Voluntad*», en Amor del Olmo (2014, p. 19).

⁸ Tradución da cita: «comedia admirablemente escrita, esmaltada de nobres e elevados pensamentos pero debilitada ás veces na súa esencia por certos detalles de execución e na que se cuestiona o poder asoballador da vontade».

2. A obra

Voluntad consta de tres actos que responden ao esquema triádico de exposición, nó e desenlace. Senllos actos están divididos nun número variable de escenas: doce no primeiro, once no segundo e nove no último. Polo visto, o numeral *doce* repítese porque hai doce personaxes que actúan dentro da obra malia non apareceren en todas as escenas.

Segundo Sobejano (1970), *Voluntad* pertence aos «dramas de la conciliación» polo moito que dignifica os impulsos humanos básicos e calma a «los representantes del conflicto, de la diferencia»⁹ (Escobar Bonilla, 2003, p. 96). Casualdero, dado que o que a vertebrada é unha virtude moral que non está ancorada no sensible, inclúea na produción espiritualista de Galdós. Stanley Finkenthal engade que con esta obra do autor cuestionábase, principalmente, a necesidade de axitar a conciencia dos españois ademais de trocar as concepcións dramáticas decadentes dos seus contemporáneos polas que estaban en voga.¹⁰ O halo de modernidade experimental concrétese tamén na súa ousada connotación feminista, pois a heroína é unha muller e os antiheroes son, no fin de contas, todos homes.

A trama é bastante sinxela: Isidora, a protagonista que encarna a animosidade da que está impregnada a obra, volve á casa dos seus pais despois dun romance desalentador con Alejandro. Decátase de que a empresa familiar está abocada á creba pola mala xestión dos empregados, avalada pola desidia do cabeza da familia, Isidro, polo que intenta poñerse á fronte co obxectivo de salvara da ruína. A muller, dotada de ímpeto empresarial e bo olfacto para os negocios, asume o mando da devandita empresa coa intención de cambiar o curso dos sucesos para devolverlle o prestixio e escorrentar toda sospeita de determinismo¹¹ e consegue a camisería dun veciño, o que lle supón un beneficio nos ingresos patrimoniais. Entre tanto, imantada polo amor inesgotable a Alejandro, Isidora é quen de disuadilo do seu anhelo suicida e conducilo cara ao desenlace feliz do matrimonio, aínda que xaspeado de concepcións do mundo antitéticas (Gallego Gómez, 2000, p. 67).

Os críticos viron en Isidro, con razón, o resorte dramático que move os mecanismos de reconversión da historia dende a ineptitude inicial á *μετάνοια*¹² que presaxia Isidora. Non se descarta que os nomes dos dous personaxes compartan a mesma raíz, por así

⁹ Tradución da cita: «os representantes do conflito, da diferenza».

¹⁰ Véxase Gallego Gómez (2000, p. 65).

¹¹ Recordemos que a atmosfera cultural na que se xestou a obra de Galdós estaba influída polo Positivismo de Comte e o Naturalismo de Zola, do que os españois rexeitaban precisamente o determinismo en prol do libre albedrío.

¹² «O verbo metanoéo significa cambiar de opinión ou de propósito e atopámolo en Platón (Eutidemo, 279c). O seu segundo significado é o de arrepentirse e a súa testemuña máis antiga é Antifonte (2.4.12 e 5.91). Máis adiante, atopámolo con relativa frecuencia na versión dos Setenta e no Novo Testamento (Eccl. 48, 15; Act. Ap. 8, 22; Apoc. 9, 20; 2 Corintios, 12, 21). O substantivo *metanoía* significa asemade cambio de opinión ou arrepentimento (Tucidides 3, 36; Aristes 188; Plutarco 2, 712c). Semella que o sentido de ‘conversión a Deus’ procede do cristianismo» (Kazmierczak, 2006, p. 115; cita traducida por Paola Costa). A voz parece apropiada no seu significado de cambio, transformación, que leva a Isidora a restaurar o vínculo que rompeu o seu afastamento e a sandar a situación familiar.

dicilo, para precisamente remarcar por unha banda os lazos de sangue e, por outra, o convencemento de que a redención última case sempre depende da descendencia. Coidamos que detrás do xenealoxismo agóchase certo amago de salvación cristiá, se ben Galdós non se considerou nunca un sólido crente.¹³

Escoller unha muller dilixente para asumir o papel de redentora probablemente afaste a trama do cristolóxico e permítelle ao autor preconizar unha revolución que comece polo tecido social máis próximo e alcance a superestrutura do país mediante o acicate ennobecedor do traballo.

3. Fundamentos teóricos e metodolóxicos

Son numerosos os autores que introduciron UF no seo de novelas e obras teatrais, que son o obxecto do noso estudo. Os traballos publicados na revista *Paremia*, recollidos e comentados nun estudo recente de María Teresa Barbadillo de la Fuente (2021), serven de exemplo. Neles reflexiónase sobre a conveniencia e especificidade da fraseoloxía na comunicación literaria. De feito,

se han publicado hasta ciento setenta y cinco artículos que se ocupan de cómo obras literarias de diferentes lenguas y géneros literarios han dado cabida a unidades fraseológicas y refranes, sobre todo [...]. En algunos de estos artículos se recoge el corpus de la obra de que se trata, en otros se mencionan solo algunos ejemplos, pero lo que sí es habitual en prácticamente todos es que se analizan las funciones que cumplen las unidades paremiológicas y fraseológicas en la obra literaria (Barbadillo, 2021, p. 63).¹⁴

Polo que atinxe precisamente ao tratamento da fraseoloxía cómpre destacar, entre outros, os artigos de Assumma (2009), Lojendio Quintero (2011) e Arrizabalaga (2015), que afondan nas obras de Federico García Lorca e as comedias de Plauto, Terencio e Lope de Vega dende distintos puntos de vista.

Que o teatro, pola súa forma e concepto, sexa totalmente dialóxico, favorece a plasmación dunha palabra empapada de instantaneidade. De aí o uso abundante de UF, segundo evidencia Coral García Rodríguez (2018, p. 122), ao definir o teatro como

un género literario en el que resulta muy productiva la imitación (que no reproducción) de la lengua hablada, y por tanto suele ser susceptible de recoger unidades fraseológicas de distinto tipo (colocaciones, locuciones, paremias) que se remiten a una cultura y mentalidad

¹³ Na opinión de Rodríguez López-Brea (2006, p. 13), «Galdós fluiría así entre un catolicismo crítico e un deísmo de tradición cristián. O primeiro alude a quen acepta o dogma, pero quere baleiralo de impurezas e vicios; o segundo é propio de quen admite a existencia do Deus cristián, aínda que este non se lle manifeste revelado por unha relixión positiva, senón nun acto libre da razón. Galdós non segue todo o dogma católico, pero tampouco é indiferente ao Deus desa fe e ata se declara devoto da Virxe e aspira a purificar o catolicismo» (cita traducida por Paola Costa).

¹⁴ Tradución da cita: «publicáronse ata 175 artigos que falan de como as obras literarias de diferentes linguas e xéneros literarios contaron con unidades fraseolóxicas e refráns, sobre todo [...]. Nalgúns destes artigos está recollido o corpus da obra da que se trata, noutros están mencionados só algúns exemplos mais o habitual en case todos é a análise das funcións que cumpren as unidades paremiolóxicas e fraseolóxicas na obra literaria (Barbadillo, 2021: 63)».

específicas, lo que non niega a posibilidade de que, al mesmo tempo, puidan ter unha validez universal.¹⁵

Neste senso destacabamos, nunha publicación precedente sobre unha obra de Delibes, a capacidade do escritor de facer que os seus personaxes acerten en concentrar en iconas os seus pensamentos «con lo concreto del imaginario fraseolóxico y su facilidad para maximizar el sentido lingüístico, minimizando el esfuerzo cognitivo»¹⁶ (Lapedota, 2018, p. 162). Galdós atende ao mesmo principio e aplícao á interlocución dramática. Aludir ao principio de economía lingüística é sinxelo para este fin xa que, segundo Henri Frei (1929, p. 113), «au lieu d'énoncer les mots et les syntagmes tout au long de la chaîne parlée, l'esprit cherche sans cesse à les représenter à l'aide de signes plus brefs et plus maniables»¹⁷. Cecilia López Roig (2001, p. 70) tamén engade á contribución de Frei, na súa definición de función fraseolóxica, o seguinte:

se pueden distinguir varios rasgos como la condensación o brevedad de la expresión, ya que los fraseologismos son, por definición, cortos. Por el hecho de que las UF son sintéticas, facilitan la comunicación y la garantizan, sobre todo si tenemos en cuenta que son parte del dominio colectivo y el acervo lingüístico y cultural de una comunidad de hablantes.¹⁸

Así, a palabra demiúrxica dos actores cadra coas fórmulas da fala coloquial e permite que os autores extraian do tesouro popular un material apreciable só a raíz dunha forte experiencia lingüística e cultural. É por iso que defendemos que o teatro pasa a ser un lugar predilecto da fraseoloxía, posto que o vivido e o falado se superpoñen dun xeito completamente coincidente.

Partindo do suposto de que non cómpre darlle un enfoque traditolóxico ao traballo, analizamos as UF a través de parámetros que dan pé para explorar o seu potencial expresivo intralingüístico. En concreto, confeccionamos un corpus de 60 locucións entre verbais, adverbiais e adxectivas, agrupadas segundo:

- a **idea clave**;
- a función que exercían dentro da comunicación dramática, a saber: **icónica**, sobre a base do estudo das funcións de UF en textos literarios proposto por Zuluaga (1997), **humorística** ou **caracterizadora** (Cantera, Sevilla e Sevilla, 2005);
- o **verbo** que forma parte das locucións no caso específico das verbais.

¹⁵ Tradución da cita: «un xénero literario no que resulta moi produtiva a imitación (que non reprodución) da lingua falada e que polo tanto adoita ser susceptible de recoller unidades fraseolóxicas de distinto tipo (colocacións, locucións, paremias) que se remiten a unha cultura e mentalidade específicas. Isto non nega que, asemade, poidan ter unha validez universal».

¹⁶ Tradución da cita: «co concreto do imaxinario fraseolóxico e a súa facilidade para maximizar o sentido lingüístico, minimizando o esforzo cognitivo».

¹⁷ «No canto de enunciación palabras e sintagmas ao longo da cadea falada, o espírito procura sen cesar representalos coa axuda de signos máis breves e máis manexables» (tradución de Ricardo Escavy Zamora, 1987, p. 137).

¹⁸ Tradución da cita: «pódense distinguir varios trazos como a condensación ou a brevedade da expresión, pois os fraseoloxismos son, por definición, curtos. Como as UF son sintéticas facilitan a comunicación e a garanten, sobre todo se temos en conta que son parte do dominio colectivo e o acervo lingüístico e cultural dunha comunidade de falantes».

No que lle atangue ao primeiro parámetro, cabe sinalar que Manuel Sevilla (2009, p. 203) define a **idea clave**

*como la imagen conceptual de una unidad fraseológica dada. Una idea clave se representa con una palabra o sintagma, por ejemplo, la palabra salud designa la imagen conceptual de locuciones como las siguientes, entre otras muchas: como (o hecho) un roble, (estar) en (plena) forma, vivo (o vivito) y coleando, tener (o quedarle) cuerda [a alguien o algo] (para rato), como (o hecho) una rosa, etc.*¹⁹

Isto significa que o foco das locucións, que iremos argüíndo a modo de exemplo, aporta unha información imprescindible para a comprensión dentro do discurso e pode estar baixo unidades estruturalmente distintas, tal e como se colixe da enumeración de arriba.

Zuluaga (1997, p. 634) precisa que a función **icónica** «consiste en presentar un contenido mediante una imagen concreta de orden visual»²⁰ que non debe confundirse coa idea clave, que se asimila máis que nada ao concepto fraseolóxico. En palabras de Timofeeva Timofeev (2013, p. 327), a imaxe da UF «representa el elemento nuclear de la semántica fraseológica. Se trata del puente cognitivo que fundamenta el salto entre la lectura primaria y el significado convencionalizado de la expresión»²¹. Pola nosa parte temos o convencemento de que «la fuerza de la fraseología radica en la iconicidad, es decir, la capacidad de las imágenes para crear lengua»²² (Lapedota, 2020, p. 41).

A fin de remachar o que sería connatural á maioría das UF, isto é, o visual, Häcki-Buhofer (1989) incidiu en que «durch die Einschaltung des zweiten Kodierungssystems, des bildhaften bzw. imaginären Kodes die Speicherungsmöglichkeiten, die Behaltensleistung und die Verarbeitungsflexibilität verbessert werden»²³. A decodificación da mensaxe lingüística das locucións icónicas, daquela, realízase non só ao través do primeiro código, o verbal, senón tamén do visual, que ao final facilita o proceso memorístico.

Verbo das funcións **humorística** e **caracterizadora**, merece unha mención especial o traballo de Cantera, Sevilla e Sevilla, *Refranes, otras paremias y fraseologismos en Don Quijote de la Mancha*. Para os autores, a inserción de UF nun contexto literario pode ter por obxecto «divertir a los lectores»²⁴ (2005, p. 35) e aos espectadores, ou atribuír

¹⁹ Tradución da cita: «como a imaxe conceptual dunha unidade fraseolóxica dada. Unha idea clave represéntase cunha palabra ou sintagma. Por exemplo, a palabra saúde designa a imaxe conceptual de locucións como as seguintes, entre outras: *como (o hecho) un roble, (estar) en (plena) forma, vivo (o vivito) y coleando, tener (o quedarle) cuerda [a alguien o algo] (para rato), como (o hecho) una rosa etc.*».

²⁰ Tradución da cita: «consiste en presentar un contido mediante unha imaxe concreta de orde visual».

²¹ Tradución da cita: «representa o elemento nuclear da semántica fraseolóxica. Trátase dunha ponte cognitiva que fundamenta o salto entre a lectura primaria e o significado convencionalizado da expresión».

²² Tradución da cita: «a forza da fraseoloxía radica na iconicidade, a saber, a capacidade das imaxes para crear lingua».

²³ «Mediante o uso do segundo sistema de codificación, do código pictórico ou imaxinativo, optimízanse as posibilidades de almacenamento, o rendemento da memoria e a flexibilidade de procesamento» (tradución propia).

²⁴ Tradución da cita: «divertir os lectores».

aos personaxes, mediante a fraseoloxía, «un rasgo estilístico esencial»²⁵ (2005, p. 31), o cal se verá máis adiante na análise do corpus.

A identificación do **verbo**, en cambio, serve para salientar o tipo de locución, aínda que non sexa a única razón pola que acudimos a este trazo sistematizador. Comprobamos que, nalgúns casos, os verbos fixados nos fraseoloxismos son recorrentes e polo tanto aventuramos a hipótese de frecuencia de uso fraseolóxica dentro da obra en cuestión.

4. Análise do corpus

Deseguido preséntanse as táboas que elaboramos a partir dunha selección das locucións recompiladas, xunto cos comentarios que consideramos oportunos de cara ao estudo que propuxemos ata agora. No anexo achegamos a listaxe de tódalas locucións contidas no primeiro acto da obra.

Para realizar a análise, os principais repertorios lexicográficos e fraseográficos de referencia foron: o *Diccionario de la lengua española*, da Real Academia Española (*DLE*); o *Diccionario fraseológico documentado del español actual*, de Seco, Andrés e Ramos (*DFDEA*); o *Diccionario de fraseología española*, de Cantera Ortiz de Urbina e Gomis Blanco (*DFE*); e o *Diccionario de modismos de la lengua castellana*, de Caballero (*DMLC*).

As táboas estrutúranse para ofrecer o contexto de produción da locución (marcada en negra), a súa fonte fraseográfica, o parámetro ao que se axusta, a páxina²⁶ da peza para a súa localización e a mención do personaxe que a emprega. Algunhas locucións poden enfocarse de dous xeitos segundo o que se queira salientar. Daquela, pode haber repeticións debidas ás categorías nas que estean clasificadas. A última columna das táboas responde ao propósito de resumo estatístico que presentamos ao comezo.

Analizaremos algunhas locucións verbais de especial interese pola súa idea clave. Destacámolas na seguinte táboa:

4.1. Idea clave (IC)

Táboa 1.

	Locución	Fonte fras.	IC	Páx.	Personaxe
1	Sí... luchar... No sé... Dejadm... Estoy loco	<i>DFDEA</i> , 592	Loucura	254	Isidro
2	¡Dichoso programa! Mis sobrinas me traen loco	<i>DFDEA</i> , 593	Loucura	255	Luengo

²⁵ Tradución da cita: «un trazo estilístico esencial».

²⁶ Polo común, as citas proceden do que Gallego Gómez denomina «Manuscrito A», a *editio princeps*. Ás veces acódesse á última versión, de 1907, que lle outorga moita relevancia de cara á nosa análise. Estas ocorrencias márcanse cun asterisco (*).

3	Y no hay más que dejarles bajar, dejarles caer. Y cuando estén en tierra, ya entrarán en razón	<i>DLE</i> , «razón»	Razón	257	Nicomedes
4	Total: que ha caído de sus ojos la venda que la cegaba	<i>DFDEA</i> , 1017	Recuperación do xuízo	267	Santos
5	Es que al fin, algo tarde, abriste los ojos	<i>DLE</i> , «ojo»	Descubrimiento	275	Trinidad
6	Al fin, Dios quiso devolverme la voluntad en toda su fuerza, y cerré los ojos , y adelante, y esto se hace, y esto debe hacerse, y lo hice, y aquí estoy	<i>DLE</i> , «ojo»	Aceptación	275	Isidora
7	Papá, por Dios, déjame que mangonee, que me meta en todo ... Quiero enterarme, disponer, gobernar...	<i>DLE</i> , «meter»	Entremetemento	289	Isidora
8	Ya, ya saldrá quien os haga sacudir la pereza	<i>DLE</i> , «pereza»	Dinamismo	37*	Isidora
9	Aguarda... os ha caído que hacer ... Puesto que mi padre me permite mandaros, ya veremos si jugáis conmigo	<i>DLE</i> , «caer»	Obriga	291	Isidora
10	Y un orador capaz de volver tarumba al Verbo Divino	<i>DLE</i> , «tarumba»	Confusión	279	Santos
11	Renueva usted la tremenda herida	<i>DLE</i> , «herida»	Sufrimento	259	Isidro
12	Gasta, se divierte, viaja, sueña despierto	<i>DLE</i> , «soñar»	Esperanzas e ambicións	260	Luengo

O tema da loucura, da perda de xuízo e a súa recuperación ocupa as primeiras páxinas do primeiro acto. Poderíase dicir que, nun xogo de suxestións especulares que lindan a retórica da correferencia textual, as locucións portan un desatino que evoca a súa antítese. De feito, o contido que Don Isidro recita a modo de exordio fraseolóxico colide co referido ao intelecto recobrado. Nos dous extremos colócanse «estoy loco» (1) e «me traen loco» (2), por unha banda, e «entrarán en razón» (3) e «ha caído de sus ojos la venda» (4), pola outra. Ademais, na intervención de Don Santos filtrase a anagnórise de Isidora, que emerxe do abismo grazas á súa capacidade para mentalizar. Cremos tamén que a idea clave «loucura» vai da man da noción de caos que se intúe na trama da obra e que se reflicte na falta de coidado na xestión administrativa da empresa familiar. Isto sintetízase na UF «volver tarumba» (10), enunciada por Don Santos.

Outro tema é o do título, que a fraseoloxía da protagonista (6, 7, 8, 9) arremeda ao pé da letra. Como se deduce da táboa 1, as UF aluden á actitude volitiva, emprendedora, case despótica da muller, que chega a impoñer a súa vontade a seu pai e aos que traballan na empresa. A degradación da vontade, é dicir, a soberbia do individuo ebrio de ambición, expresada na UF «meterse en todo» (7), case fai que Isidora incorra en *hybris*.

No tocante ás locucións baseadas no sentido da vista (5, 6), cómpre ter en conta a aportación de Pascual López (2006), que afirma que:

De entre todas las partes del cuerpo, una de las más productivas es el ojo, representativo del sentido mediante el cual se aprehenden más directamente la mayoría de las cosas que están a nuestro alrededor. Las referencias a la vista se utilizan especialmente para aludir a la atención-precaución (*con cien ojos, tener cien ojos, tener ojos en la nuca, ser todo ojos*), a la verdad y a la evidencia (*abrir los ojos, ver hasta un ciego*), al deseo (*comer(se) con los ojos*), o bien —mediante su inhabilitación— a la necesidad (*tener cataratas*) o a la irreflexión (*a ojos cerrados, cerrar los ojos*). En cuanto al sentido, estas unidades suelen describir actitudes o estados mentales de las personas en sí mismas, más que a relaciones sociales (como, por ejemplo, ocurre con las manos).²⁷

Á vista do argumento da obra, a locución «cerrar los ojos» (6) non se adscribe á falta de reflexión aínda que se rexistre nos lexicóns como posible acepción, senón que indica «arrojarse temerariamente a hacer algo sin reparar en inconvenientes» (*DLE*, «ojo»). O contexto e o cotexto coroan o que a fraseoloxía de Isidora de por si comporta.

No tocante á función que desempregan as UF podemos constatar que a **icónica** e a **caracterizadora** son as da maioría das locucións illadas. Na seguinte táboa veremos unha selección de locucións sistematizadas:

- verbais: «romper plaza» (13); «tener buen diente» (19); «darle [a alguien] por [algo]» (20); «cerrar los ojos» (21); «meterse en todo» (22); «sacudir la pereza» (23); «caer que hacer» (24); «ser [algo] coser y cantar» (25);
- adverbiais: «a flote» (14); «patas arriba» (15); «con la boca abierta» (16); «como una seda» (17);
- adxectiva: «en leche» (18).

4.2. Función (F)

Táboa 2.

	Locución	Fonte fras.	F	Imaxe	Páx.	Personaxe
13	¡Dichoso programa! Mis sobrinas me traen loco. Purita rompe plaza con la Marcha fúnebre	<i>DLE</i> , «plaza»	Icónica	Tauromaquia	255	Luengo
14	Yo veo un medio de salir a flote	<i>DLE</i> , «flote»	Icónica	Líquido (auga)	251	Isidro

²⁷ Tradución da cita: «De entre tódalas partes do corpo, unha das máis produtivas é o ollo. Representa o sentido polo que se apresan máis directamente a maioría das cousas que están arredor. As referencias á vista empréganse especialmente para aludir á atención-precaución (*con cen ollos, ter cen ollos, ter ollos na caluga, ser todo ollos*), á verdade e a evidencia (*abrir os ollos, ver ata un cego*) ao desexo (*comer cos ollos*) ou ben —mediante a súa inhabilitación— á necidade (*ter cataratas*) ou á irreflexión (*a ollos pechados, pechar os ollos*). Verbo do sentido, estas unidades adoitan describir actitudes ou estados mentais das persoas en sí mesmas, máis que a relacións sociais (como, por exemplo, ocorre coas mans)».

15	Ustedes, cazadores de negocios, cuando apuntan bien y ponen la res patas arriba , ¿me convidan a mí... a monedas de cinco duros?	<i>DLE</i> , «pata»	Icónica	Pé dun moble	262	Santos
16	Y esta noche largas un par de citas, y les dejas con la boca abierta	<i>DLE</i> , «boca»	Icónica	Cavidade bucal	283	Santos
17	Entonces todo iba como una seda . Ahora la casa se agrieta, se hunde	<i>DLE</i> , «seda»	Icónica e caracterizadora	Tecido	33*	Isidro
18	¿Y dónde me deja usted a este sabio en leche ?	<i>DLE</i> , «leche»	Icónica	Líquido (leite)	254	Luengo
19	¡Ja, ja...! No lo dirá por mí, que en mi casa tengo un diente...	<i>DLE</i> , «diente»	Humorística		265	Nicomedes
20	Fue que le dio por aprender a volar. Se tiró por un balcón.	<i>DLE</i> , «dar»	Humorística		271	Santos
21	Dios quiso devolverme la voluntad en toda su fuerza, y cerré los ojos , y adelante, y esto se hace, y esto debe hacerse, y lo hice, y aquí estoy	<i>DLE</i> , «ojo»	Caracterizadora		275	Isidora
22	Déjame que mangonee, que me meta en todo... Quiero enterarme, disponer, gobernar...	<i>DLE</i> , «meter»	Caracterizadora		289	Isidora
23	Ya, ya saldrá quien os haga sacudir la pereza	<i>DLE</i> , «pereza»	Caracterizadora		37*	Isidora
24	Os ha caído que hacer... Puesto que mi padre me permite mandaros, ya veremos si jugáis conmigo	<i>DLE</i> , «caer»	Caracterizadora		291	Isidora
25	Ya sabes que cuando estuve enfermo, no lo hice tan mal. -Pero aquello era coser y cantar	<i>DLE</i> , «coser»	Caracterizadora		285	Isidro

A xerga da tauromaquia deixa a súa pegada no español escrito e falado e patentízase no que Luengo, o corredor, pronuncia. «Romper plaza»²⁸ (13), fóra do contexto da corrida, relaciónase cos que dan principio a unha actividade, ben sexa un traballo ou un evento

²⁸ Unha expresión sinónima, bastante metalingüística, podería ser «subir el telón» (*DFDA*, «telón»), ou ben «abrir el juego» (*DLE*, «juego»), aínda que as dúas se afastan da icona de partida, pois a primeira alude ao mundo do teatro e a segunda, como é máis evidente, ao do xogo.

calquera. Outro elemento recorrente é o dos líquidos, que Isidro aproveita para obter unha escapatoria (14) e Luengo emprega para rirse de Serafinito (18), o irmán de Isidora.

O propio Isidro utiliza a expresión copulativa bimembre «ser coser y cantar» (25), que fai referencia á confección de roupa e co tempo afecta ao seu traballo. No mesmo contexto, o abúlico dono demostra a súa habilidade oradora para ensartar locucións, que poderíamos plasticamente definir *téxtiles*, acudindo á locución adverbial «como una seda» (17), hipónimo de «tela», unha das materias primas do oficio de xastre. Non é de estrañar a presenza de grupos nominais como *tres fardos* (p. 287), *percalinas ordinarias* (p. 288), *sedas chinas* (p. 289), *pedidos de maulas* (p. 289), que pertencen ao campo semántico dos tecidos, o que nos leva a deducir que a fraseoloxía destes personaxes se insire na súa profundidade vivencial recreada ficcionalmente para entregar ao espectador entidades acabadas. A propósito da locución que acabamos de mencionar (17), no manuscrito máis antigo da obra está substituída por unha formulación menos expresiva («entonces, todo iba bien», 285). Pola contra, atopámola na edición de 1896 e 1907, como sinal de que Galdós quixo modificar o texto para apuntar ao desenvolvemento completo da personaxe, nun xogo de ecos e reflexos.

Como xa sinalamos, o autor pon na boca de Isidora locucións que acaban caracterizando máis aínda a súa personalidade histriónica e monopolizadora, polo que consideramos apropiado citar algunhas delas para clasificalas segundo a función inherente.

A UF «sacudir la pereza» (23) é moi interesante porque, máis alá da súa participación na rotundidade do personaxe, establece unha comparación entre os lacazáns cuestionados e a plétora ideal dunha nación que necesita ser desfibrilada na súa débil vontade. Gallego Gómez (2000, p. 64), no seu estudo ecdótico, insiste en que:

La voluntad es la gracia santificante que puede salvar a la España invertebrada por la abulia. Todo ello nos hace apreciar con una mirada retrospectiva no solamente el valor conceptual de Voluntad, sino también la percepción de la enfermedad que sufría la sociedad española, adelantándose Galdós en muchos años a la generación del 98 en la actitud positiva de remedio. En *Voluntad*, Galdós traza un plan de la regeneración de su patria por la redención de valores morales y espirituales del individuo.²⁹

Noutras palabras, Galdós sérvese de Isidora como pretexto para denunciar o atordamento social que España experimentaba naquel período. Cómpre apuntar que, igual que a precedente, a locución en cuestión (23) bótase en falta no manuscrito reproducido por Gallego Gómez (non queda substituída; simplemente non existe, pois o texto difire moito das edicións sucesivas). Pola mesma razón, é dicir, a da xénese da protagonista, aparece nas demais versións que confrontamos ata agora.

²⁹ Tradución da cita: «A vontade é a graza santificante que pode salvar á España invertebrada pola abulia. Isto fainos apreciar cunha mirada retrospectiva non só o valor conceptual de *Voluntad*, senón tamén a percepción da enfermidade que sufría a sociedade española, adiantándose Galdós en moitos anos á xeración do 98 na actitude positiva de remedio. En *Voluntad*, Galdós traza un plan da rexeneración da súa patria pola redención de valores morais e espirituais do individuo».

Neste acto só dous UF, a de Nicomedes e a de Santos, cumpren coa función **humorística**. No primeiro caso (19), a onomatopea da risa encamiña o fluxo discursivo cara o acme cómico. Precísase facer constancia de que o *DLE* recolle a locución verbal «tener buen diente» no sentido de «ser muy comedor» (*DLE*, «diente»), así que a intercalación do artigo indeterminado engade un matiz ponderativo, ao mesmo tempo que tamén modifica a estrutura fraseolóxica orixinal. No segundo (20), o fraseoloxismo suscita a gargallada amarga do público por remitir ao suicidio de Dona Margarita, nai de Alejandro.

Pasemos a indagar os verbos máis produtivos neste contexto literario:

4.3. Verbo (V)

Táboa 3.

	Locución	Fonte fras.	V	Páx.	Personaxe
26	Sí, sí. Yo digo que la bondad, la excesiva bondad y confianza pesan mucho. Son como el oro. Nada; que forrado en esas virtudes, se va uno al fondo	<i>DLE</i> , «fondo»	IR	253	Nicomedes
27	Está bien que salga yo a despertarme por esos campos, para que el fruto de mi trabajo y de mi habilidad vaya a parar a las manos del rico avariento?	<i>DLE</i> , «ir»		262	Santos
28	Fue que le dio por aprender a volar. Se tiró por un balcón. ¡Pobre doña Margarita!	<i>DLE</i> , «dar»	DAR	271	Santos
29	Esto es escarnecer el buen nombre de la casa, destruirla, deshonrarla, ¡la casa, Bonifacio, que es vuestra madre, y os da la vida!	<i>DLE</i> , «vida»		291	Isidora
30	Me da el corazón que es algo referente a nuestra hija	<i>DLE</i> , «corazón»		267	Trinidad
31	Buena está mi cabeza para adivinaciones ¿Es algo que pueda darme esperanza de solución?	<i>DLE</i> , «esperanza»		266	Isidro
32	No lo diré por mí, que en mi casa tengo un diente...	<i>DLE</i> , «diente»	TER	265	Nicomedes
33	Y a ti, la perla de la familia, te casaremos con el hijo del Alcalde, un chicarrón muy bruto y que no cabe por esa puerta, pero tiene mucho trigo ³⁰	<i>DMLC</i> , «tener»	TER	280	Santos

³⁰ No *Diccionario de modismos de la lengua castellana*, de Ramón Caballero (1947, p. 1058), recóllese a locución «tener mucho trigo» co significado de «ser rico; tener una posición cómoda y desahogada». Nos

A propósito dos predicados que forman parte das locucións observamos que o **verbo dar** é bastante prolífico, tanto na obra como na fala cotiá, e que nos exemplos que brindamos remite á esfera dos sentimentos e as sensacións (véxase a táboa 3). A pauta «dar + substantivo» é a que predomina e as palabras «vida», «corazón», «esperanza» teñen significado abstracto. Na nosa humilde opinión, non por casualidade Galdós emprega estes fraseoloxismos, pois quere soste a carga anímica que o título anticipa, que infunde en Isidora ese desexo de reconstrución realizado a través da deconstrución e reformulación dos roles e xéneros.

Semella interesante mencionarmos a UF utilizada por Isidora, «echarnos el dogal al cuello» (p. 294). No *DLE*, a palabra «dogal» só aparece nas locucións adverbiais «con el dogal a la garganta, o al cuello» (véxase o anexo) e teñen escasa frecuencia de uso. En efecto, no *CREA* só hai unha concordancia³¹ relativa a unha novela de Luciano G. Egido, *El corazón inmóvil*, de 1995. No *DFE*, baixo o lema sinónimo «soga», recompilase a locución verbal «echar/poner la soga al cuello», co significado de «poner en muy serio peligro», e tamén a locución «estar con la soga/el dogal al cuello/a la garganta», que alude ao «encontrarse en una situación muy difícil».

En *Voluntad* aparecen as secuencias «hecho un hombre» ou «hecho un sabio» (véxase o anexo), que non se rexistran como tales en ningún dos repertorios consultados. A súa estrutura recorda o esquema compositivo «hecho un + n = SEMEJANTE A + el mismo n.» que o *DFDEA* propón (522), e que por ser fecundo préstase a variacións creativas. A modo de exemplo, achegamos: «hecho una fiera» («fiera»), «hecho una mona» («mono»), «hecho una braga» («braga») que no *DLE* se rexistran como adxectivas. Co gallo destas últimas sinalase que, ademais das xa recompiladas, detectamos as locucións «de primer orden» (p. 259), pertencente a Luengo, e «del día» (pp. 256, 279), no sentido de «actual, de moda», enunciada por Santos e Isidro. Verbo desta última, cabe alegar que nas versións de 1896 e 1907, a palabra *mamones* (p. 279) do «Manuscrito A», que precisamente se antepón á locución adxectiva, desaparece para dar paso ao substantivo *muñecos* (p. 28), quizais pola súa connotación máis neutra. De feito, no *Diccionario de Argot Español y Lenguaje Popular* (1994, p. 112), coa voz *mamón* alúdese á persoa «indeseable, despreciable, vil» e, ademais, na súa variante feminina, a un «homosexual pasivo». Do que acabamos de aducir despréndese que as emendas do autor non só aportan enteireza vital aos seus entes ficticios, senón que nalgunhas ocasións diminúen para evitar interpretacións erróneas.

demais dicionarios consultados e no *CREA* non atopamos ningunha referencia ao devandito fraseoloxismo, deste modo deducimos que está en desuso. Malia isto, o substantivo *trigo* abarca entre as súas acepcións a de «dinero, caudal» (*DLE*, «trigo»), polo que queda xustifico o seu emprego na obra. Agradecemoslle á Dra. María Teresa Barbadillo a súa axuda na procura da ocorrencia.

³¹ «Unha muller é sempre culpable dunha cousa así; un home elixiría o puñal ou a pistola ou o machadazo ou ata a corda ao pescozo ou ata as mans, pero nunca o veneno, e menos, o cianuro». REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Banco de datos (*CREA*) [en liña]. Corpus de referencia do español actual. <<http://www.rae.es>> [22/03/2021].

5. Conclusións

Neste traballo obsérvase que Galdós esgrime a fraseoloxía como ferramenta para a ideación dos seus personaxes. A sabedoría do novelista canario, habituado a cicelar as personalidades das súas criaturas literarias cunha linguaxe que serve de instrumento de indagación psicolóxica, lévanos a excluír sospeitas de inxenuidade, pois semella imposible que a liña lingüística de *Voluntad*, rica en locucións, estea rexida polo azar. Hai un intento programático que debemos sinalar polo moito que o autor afonda na formación de Isidora, que dirixe o avance da trama. Malia que non cuestionamos ningunha reconstrución filolóxica que puidese favorecer unha detección mellor das locucións, foi determinante destacar algúns cambios que aportou o autor a partir da súa primeira versión en referencia da fraseoloxía dos seus personaxes. Como respaldo, Gallego Gómez (2000, p. 33) aclara que:

Muchas variantes se refieren a la actuación lingüística de los personajes, que Galdós irá rectificando hasta llegar a la configuración mediante la palabra [...]. Más de la mitad de las variantes se refieren a la expresión literaria y atienden a puntualizar o redondear detalles; es decir, no descuida aspectos lingüísticos que suponen la interrelación entre la expresión y el contenido. El léxico es objeto de continuas revisiones del autor que persigue la consecución de la forma adecuada para expresar con precisión lo que los personajes quieren comunicar [...]. Por todo ello, los estudiosos concluyen que el plan de la obra de Pérez Galdós se iba gestando mediante un arduo proceso de elaboración. No era un improvisador. Era un artesano de la palabra, paciente, conciencioso y trabajador, tal como queda demostrado por el elevado número de correcciones llevadas a cabo en las versiones manuscritas y galeradas.³²

De volta no tema das locucións e polo que puidemos indagar, as funcións predominantes son a icónica e a caracterizadora. Isto débese non só ao desexo de escenificar figuras cabais, senón tamén a que unha obra teatral ten que condensar nalgunhas liñas a esencia dun ente, o seu trazo definitivo. Se a novela descansa sobre feitos e descrições pormenorizadas, o teatro consiste en momentos, deícticos, signos. A fraseoloxía, neste caso, convértese no sistema de signos que permite que o autor diga sen afondar.

Neste sentido, propomos un reconto estatístico das diversas locucións atopadas (táboa 4) para destacar que os membros da familia protagonista, Isidro, Isidora e Santos, no fin de contas, no acto sometido a análise son os que máis acoden á fraseoloxía para economizar o esforzo cognitivo, como diría Zuluaga (1997, p. 632).

³² Tradución da cita: «Moitas variantes aluden á actuación lingüística dos personaxes, que Galdós irá rectificando ata chegar á configuración mediante a palabra [...]. Máis da metade das variantes refírense á expresión literaria e atenden a puntualizar ou redondear detalles; é dicir, non descoidan aspectos lingüísticos que supoñen a interrelación entre a expresión e o contido. O léxico é obxecto de continuas revisións do autor, que persigue a consecución da forma adecuada para expresar con precisión o que os personaxes queren comunicar [...]. Emporiso, os estudosos conclúen que o plan da obra de Pérez Galdós ía xestándose mediante un arduo proceso de elaboración. Non era improvisador. Era un artesán da palabra, paciente, conciencioso e traballador, tal e como queda demostrado polo elevado número de correccións realizadas nas versións manuscritas e galeradas».

Táboa 4. Reconto estatístico das locucións atopadas

PERSONAXE	Locucións verbais	Locucións adverbiais	Locucións adxectivas
NICOMEDES	4	3	1
ISIDRO	7	4	1
LUENGO	3	1	2
TRINIDAD	4	3	/
SANTOS	6	5	2
ISIDORA	6	6	/
TRINITA		1	

Como adiantabamos no comezo, por obvias cuestións de espazo, deixamos para un futuro estudo a análise das locucións no segundo e terceiro acto da obra.

Anexo: listaxe completa das locucións contidas en *Voluntad* (1896), en orde alfabético da forma canónica.

Locución sacada da obra	Forma canónica	Fonte fras.	Tipo de locución
«Reducirlas a cero» (p. 259)	A cero	<i>DEL</i> , «cero»	Adverbial
«Salir a flote» (p. 251)	A flote	<i>DEL</i> , «flote»	Adverbial
«Has vivido a lo grande» (p. 284)	A lo grande	<i>DEL</i> , «grande»	Adverbial
«Evitarlo a todo trance» (p. 287)	A todo trance	<i>DLE</i> , «trance»	Adverbial
«Abriste los ojos» (p. 275)	Abrir [alguien] los ojos	<i>DLE</i> , «ojo»	Verbal
«Al fin se casaría» (p. 270)	Al fin	<i>DEL</i> , «fin»	Adverbial
«Al fin, algo tarde» (p. 275)	Al fin	<i>DEL</i> , «fin»	Adverbial
«Al fin, Dios quiso devolverme la voluntad» (p. 275)	Al fin	<i>DEL</i> , «fin»	Adverbial
«Os ha caído que hacer» (p. 291)	Caer que hacer	<i>DEL</i> , «caer»	Verbal
«Que ha caído de sus ojos la venda» (p. 267)	Caérsele [a alguien] la venda de los ojos	<i>DLE</i> , «venda»	Verbal
«Cerré los ojos» (p. 275)	Cerrar [alguien] los ojos	<i>DLE</i> , «ojo»	Verbal
«Todo iba como una seda» (p. 33*)	Como una seda	<i>DLE</i> , «seda»	Adverbial
«Si usted nos quisiera de veras, nos ayudaría, en vez de echarnos el dogal al cuello» (p. 294)	Con el dogal a la garganta, o al cuello Echar/poner la soga al cuello Estar con la soga/el dogal al cuello/a la garganta	<i>DLE</i> , «dogal» <i>DFE</i> , 368 <i>DFE</i> , 368	Adverbial Verbal Verbal
«Les dejas con la boca abierta» (p. 283)	Con la boca abierta	<i>DEL</i> , «boca»	Adverbial
«Y os da la vida» (p. 291)	Dar [algo] la vida [a alguien]	<i>DLE</i> , «vida»	Verbal
«Darme esperanza» (p. 266)	Dar esperanza o esperanzas [a alguien]	<i>D L E</i> , «esperanza»	Verbal

«Le dio por aprender a volar» (p. 271)	Darle [a alguien] por [algo]	<i>DLE</i> , «dar»	Verbal
«Me da el corazón» (p. 267)	Darle o decirle [a alguien] el corazón [algo]	<i>DLE</i> , «corazón»	Verbal
«Te entró de improviso» (p. 276)	De improviso	<i>DEL</i> , «improviso»	Adverbial
«Y de la noche a la mañana» (p. 259)	De la noche a la mañana	<i>DEL</i> , «noche»	Adverbial
«Y de paso me compro el fichú» (p. 283)	De paso	<i>DEL</i> , «paso»	Adverbial
«Un talento de primer orden» (p. 259)	De primer orden		Adxectiva
«Pero de veras» (p. 261)	De veras	<i>DEL</i> , «veras»	Adverbial
«Yo les quiero de veras» (p. 294)	De veras	<i>DLE</i> , «veras»	Adverbial
«Si usted nos quisiera de veras, nos ayudaría» (p. 294)	De veras	<i>DLE</i> , «veras»	Adverbial
«Deja correr» (p. 278)	Dejar correr [algo]	<i>DLE</i> , «dejar»	Verbal
«Me dan miedo estos chicos del día» (p. 256)	Del día	<i>DLE</i> , «día»	Adxectiva
«¡Pero estos mamones del día lo que saben!» (p. 279)	Del día	<i>DLE</i> , «día»	Adxectiva
«En fin, ya lo saben» (p. 276)	En fin	<i>DEL</i> , «fin»	Adverbial
«En fin, no sé» (p. 282)	En fin	<i>DEL</i> , «fin»	Adverbial
«Pero en fin, ¿ese embargo?» (p. 286)	En fin	<i>DEL</i> , «fin»	Adverbial
«¿Y dónde me deja usted a este sabio en leche?» (p. 254)	En leche	<i>DLE</i> , «leche»	Adxectiva
«Todo se hará en regla» (p. 291)	En regla	<i>DLE</i> , «regla»	Adverbial
«Entrarán en razón» (p. 257)	Entrar [alguien] en razón	<i>DLE</i> , «razón»	Verbal
«Estoy loco» (p. 254)	Estar loco [alguien]	<i>DFDEA</i> , 592	Verbal
«Estoy loco» (p. 294)	Estar loco [alguien]	<i>DFDEA</i> , 592	Verbal
«¿Pero está loca?» (p. 296)	Estar loco [alguien]	<i>DFDEA</i> , 592	Verbal
«Casi casi estás hecho un hombre» (p. 254)	Hecho un hombre	<i>DFDEA</i> , 522	Adxectiva
«Ya que estás hecho un sabio» (p. 279)	Hecho un sabio	<i>DFDEA</i> , 522	Adxectiva
«El fruto de mi trabajo y de mi habilidad vaya a parar a las manos del rico» (p. 262)	Ir a parar [alguien o algo]	<i>DLE</i> , «ir»	Verbal
«Se va uno al fondo» (p. 253)	Irse a fondo	<i>DLE</i> , «fondo»	Verbal
«Que me meta en todo» (p. 289)	Meterse [alguien] en todo	<i>DLE</i> , «meter»	Verbal
«No estamos hoy para bromas» (p. 257)	No estar para bromas	<i>DLE</i> , «broma»	Verbal
«Hasta que no pueda más» (p. 285)	No poder más	<i>DLE</i> , «poder»	Verbal
«No puedo más» (p. 285)	No poder más	<i>DLE</i> , «poder»	Verbal

«No servís para nada» (p. 290)	Para nada	DLE, «nada»	Adverbial
«Es como si la hubiéramos perdido, perdido para siempre» (p. 259)	Para siempre	DEL, «siempre»	Adverbial
«Separarme de él para siempre» (p. 277)	Para siempre	DEL, «siempre»	Adverbial
«Ponen la res patas arriba» (p. 262)	Patas arriba	DEL, «pata»	Adverbial
«Se pegó un tiro» (p. 271)	Pegarse un tiro	DLE, «tiro»	Verbal
«Poco a poco» (p. 269)	Poco a poco	DEL, «poco»	Adverbial
«Renueva usted la tremenda herida» (p. 259)	Renovar la herida	DLE, «herida»	Verbal
«Rompe plaza con la Marcha fúnebre» (p. 255)	Romper plaza	DLE, «plaza»	Verbal
«Saldrá quien os haga sacudir la pereza» (p. 37*)	Sacudir la pereza	DEL, «pereza»	Verbal
«Aquello era coser y cantar» (p. 285)	Ser [algo] coser y cantar	DLE, «coser»	Verbal
«Viaja, sueña despierto» (p. 260)	Soñar despierto	DLE, «soñar»	Verbal
«Tengo un diente» (p. 265)	Tener buen diente	DLE, «diente»	Verbal
«Tiene mucho trigo» (p. 280)	Tener mucho trigo	DMLC, «tener»	Verbal
«Me traen loco» (p. 255)	Traer loco [a alguien una pers. o cosa]	DFDEA, 593	Verbal
«Volver tarumba al Verbo Divino» (p. 279)	Volver [a alguien] tarumba	DLE, «tarumba»	Verbal
«Volverme loco» (p. 289)	Volverse [alguien] loco	DLE, «volver»	Verbal

6. Referencias bibliográficas

- Álvarez Díaz, J. J. (2020). Unidades fraseológicas con referentes bélicos en la obra de Benito Pérez Galdós. *Paremia*, 30, 163–176.
- Arencibia Santana, Y. (1998). Pérez Galdós: “la imagen de la vida (que) es la novela”. *Philologica Canariensis*, 4-5, 13–34.
- Arrizabalaga, C. (2015). Fraseología patrimonial hispanoamericana. El caso de *Quedarse a la luna de Paita*. *Paremia*, 24, 111–124.
- Assumma, M. C. (2009). Lo propio y lo ajeno en Federico García Lorca. *Paremia*, 18, 99–109.
- Barbadillo de la Fuente, M.^a T. (2020). Unidades fraseológicas en el lenguaje familiar de cinco novelas dialogadas de Benito Pérez Galdós. *Paremia*, 30, 137–146.
- (2021). Epítomes de los artículos sobre paremiología y fraseología literaria en los veinticinco años de *Paremia*. En E. Cases e K. Schwandtner (eds.), *Pasado presente y futuro de la paremiología a través de la revista Paremia* (pp. 61–76). Les Flâneurs.
- Barrado Belmar, M. C. (2020). Estudio de las unidades fraseológicas en la novela *Miau* de Benito Pérez Galdós. *Paremia*, 30, 177–186.
- Cantera Ortiz de Urbina, J.; Sevilla Muñoz, J. & Sevilla Muñoz, M. (2005). *Refranes, otras paremias y fraseologismos en Don Quijote de la Mancha*. The University of Vermont.

- DFDEA = Seco Reymundo, M.; Andrés Puente, O. & Ramos González, G. (2004). *Diccionario fraseológico documentado del español actual*. Aguilar.
- DFE = Cantera Ortiz de Urbina, J. & Gomis Blanco, P. (2007). *Diccionario de fraseología española*. Abada Editores.
- DLE = Real Academia Española (2014). *Diccionario de la lengua española* (<http://dle.rae.es>)
- DMLC = Caballero, R. (1947). *Diccionario de modismos de la lengua castellana*. Librería El Ateneo.
- Escavy Zamora, R. (1987). Economía lingüística y sistema pronominal. *Anales de Filología Hispánica*, 3, 133–143.
- Escobar Bonilla, M.ª P. (2003). *Estudio literario de Alma y vida de Pérez Galdós*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (Edición electrónica: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/estudio-literario-de-alma-y-vida-de-prez-galds-0/html/fff35b64-82b1-11df-a cc7-00218 5ce6064_2.html).
- Fernández Martín, P. (2020). La función discursiva de algunas paremias populares: hacia un estudio contrastivo entre *Los Pazos de Ulloa* y *Misericordia*. *Paremia*, 30, 147–162.
- Frei, H. (1929). *La grammaire des fautes. Introduction à la linguistique fonctionnelle. Assimilation et différenciation. Brièveté et invariabilité expressivité*. Genève-Paris: Slatkine.
- Gallego Gómez, J. (2000). *Voluntad de Benito Pérez Galdós: el camino hacia el texto definitivo. Edición crítica* (tese doutoral). Universidad de Las Palmas de Gran Canaria (<https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=80050>) [data de consulta: 18/07/2020].
- García Rodríguez, C. (2018). Teatro, fraseología y paremiología en la clase de E/LE: tra(d)ición de Beth Escudé i Gallès. *Revista Internacional de Culturas y literaturas*, 21, 121–134.
- Häcki-Buhofer, A. (1989). Psycholinguistische Aspekte in der Bildhaftigkeit von Phraseologismen. En G. Gertrud (ed.), *Europhras 88. Phraséologie Contrastive. Actes du Colloque International Klingenthal – Strasbourg 12–16. Mai 1988* (pp. 165–175). Université des sciences humaines, département d'études allemandes.
- Kazmierzack, M. (2006). El motivo de la metanoia dentro del axioanálisis literario. *Espíritu: cuadernos del Instituto Filosófico de Balmesiana*, 133, 115–125.
- Lapedota, D. D. (2018). Hipótesis de discurso fraseológicamente sexuado en *Cinco horas con Mario*. *Paremia*, 27, 157–166.
- (2020). Desajustes fraseológicos en la traducción al italiano de *Señora de rojo sobre fondo gris* de Miguel Delibes. *Paremia*, 30, 39–50.
- (2021). Los somatismos en *Cinco horas con Mario* entre español e italiano. En E. Cases e K. Schwandtner (eds.), *Pasado presente y futuro de la paremiología a través de la revista Paremia* (pp. 125–143). Les Flâneurs.
- León, V. (1994). *Diccionario de Argot Español y Lenguaje Popular*. Alianza Editorial S.A.
- Lojendio Quintero, M.ª P. (2011). Los animales en la comedia latina. Aproximación a un análisis fraseológico. *Paremia*, 20, 161–168.

- López Roig, C. (2001). *Aspectos de fraseología contrastiva (alemán-español) en el sistema y en el texto* (tese doutoural). Universitat de València. (<https://core.ac.uk/download/pdf/71030665.pdf>) [data de consulta: 25/02/2021].
- Mellado Blanco, C. (2004). *Fraseologismos somáticos del alemán. Estudio léxico-semántico*. Peter Lang.
- Pascual López, X. (2006). Lo que veo, bien lo creo. La vista en la fraseología española de origen latino. *Némesis*, 17.
- Penas Ibáñez, M^a. A. & Méndez Guerrero, B. (2020). Análisis de las fórmulas rutinarias en las *Fisonomías sociales* de Benito Pérez Galdós. *Paremia*, 30, 125–135.
- Pérez Galdós, B. (2001). *Voluntad. Comedia en tres actos y en prosa*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Reproduce a edición de 1896 (Establecimiento tipográfico La Guirnalda).
- (2014): *Voluntad. Comedia en tres actos y en prosa*. Edición de Rosa Amor del Olmo. Isidora Ediciones. Reproduce a edición de 1896 (Establecimiento tipográfico La Guirnalda).
- (2020): *Voluntad. Comedia en tres actos y en prosa*. Ediciones El Pollo del Pay-Pay. Reproduce a edición de 1907 (Librería de los Sucesores de Hernando).
- Rodríguez López-Brea, C. M. (2006). Galdós, un cristiano heterodoxo. (Edición electrónica: <https://e-archivo.uc3m.es/bitstream/10016/2714/1/Galdos-cristiano-heterodoxo.pdf>) [data de consulta: 28/02/2021].
- Sciutto, V. (2005). Unidades fraseológicas: un análisis contrastivo de los somatismos del español de Argentina y del italiano. En L. Blini *et al.* (eds.), *Linguística contrastiva tra italiano e lingue iberiche*. Actas do XXIII congreso AISPI. Centro Virtual Cervantes, 502–518.
- Senabre, R. (2013). Sobre el estilo narrativo de Galdós. En Y. Arencibia Santana e R. M.^a Quintana Domínguez (eds.), *Galdós y la gran novela del siglo XIX*. Actas do IX Congreso Internacional Galdosiano. Las Palmas de Gran Canaria: Casa-Museo Pérez Galdós, 45–55.
- Sevilla Muñoz, M. (2009). Procedimientos de traducción (inglés-español) de locuciones en contexto. *Paremia*, 18, 197–207.
- Sobejano, G. (1970). Razón y suceso de la dramática galdosiana. *Anales Galdosianos*, V, 39–54.
- Timofeeva Timofeev, L. (2013). La fraseología en la clase de lengua extranjera: ¿misión imposible?. *Onomázein*, 28, 320–336.
- Zuluaga, A. (1997). Sobre las funciones de los fraseologismos en textos literarios. *Paremia*, 6, 631–640.

6.1. Páxinas web consultadas

- Cervantes.es. Biblioteca y documentación (s.f.). *Benito Pérez Galdós. Teatro*. En https://www.cervantes.es/bibliotecas_documento/documentacion_espanol/biografias/rabat_benito_perez_galdos_2.htm [data de consulta: 22/02/2021].