

ANÁLISIS PAREMIOLÓGICO DE LA COMEDIA *EL FARO DE RAFAEL NEGRETE-PORTILLO*

(Paremiological Analysis of the Comedy *El faro* [The lighthouse] by Rafael Negrete-Portillo)

Julia Sevilla Muñoz*
Universidad Complutense de Madrid

Abstract: The linguistic richness of a writer is manifested in the stylistic resources he uses to define the characters that intervene in his writings. The aim of this paper is to study the use of popular paremias (proverbs, proverbial phrases, dialogisms and proverbial phrases) in a contemporary literary text. For this purpose a methodology is applied, which takes into account the complex nature of these short and sententious statements.

The literary text chosen is the comedy *El faro* [The lighthouse], by Rafael Negrete-Portillo, not only because of its contemporary relevance, being published in 2025, but also because it has received the Antonio Machado 2025 International Prize, awarded by the Antonio Machado Foundation in Collioure. The results obtained will make it possible to verify, on the one hand, the validity of the methodology applied and, on the other, whether the use of paremias has contributed to the creation of a feigned orality.

Keywords: Paremiology, Paremia, Proverb, Literature, Spanish

Resumen: La riqueza lingüística de un escritor se manifiesta en los recursos estilísticos que utiliza para definir a los personajes que intervienen en sus obras. El presente trabajo tiene por objeto estudiar el empleo de las paremias con carácter popular (refranes, frases proverbiales, dialogismos y frases proverbiales) en un texto literario contemporáneo, mediante la aplicación de una metodología que tiene en cuenta la compleja naturaleza de estos enunciados breves y sentenciosos.

* Dirección para correspondencia: Julia Sevilla Muñoz, Facultad de Filología (edificio D). Universidad Complutense de Madrid. Ciudad Universitaria. 28040 Madrid (sevilla@ucm.es).

El texto literario elegido es la comedia *El faro*, de Rafael Negrete-Portillo, no solo por su actualidad al estar publicado en 2025, sino también porque ha recibido el Premio Internacional Antonio Machado 2025, otorgado por la Fundación Antonio Machado de Collioure. Los resultados obtenidos permitirán comprobar, por un lado, la validez de la metodología aplicada y, por otro, si el recurso a las paremias ha contribuido a la creación de una oralidad fingida.

Palabras clave: Paremiología, Paremia, Refrán, Literatura, Español

1. Introducción

Los enunciados breves y sentenciosos englobados en el archilexema *paremia* (Sevilla Muñoz, 1993)¹ se agrupan en torno a dos bloques: las paremias de carácter popular (como el refrán, la frase proverbial, el dialogismo y la locución proverbial) y las de carácter culto (como el aforismo y el proverbio), según la clasificación que tiene en cuenta el origen y el uso de las mismas (Sevilla Muñoz y Crida Álvarez, 2013).

Desde su nacimiento, las primeras se transmiten principalmente por vía oral de generación en generación, si bien su uso se ha reducido bastante con el paso, en el siglo XX, de una sociedad eminentemente rural a una sociedad tecnológica. Estas unidades lingüísticas cuentan con otra vía de transmisión, el discurso escrito, en particular los textos literarios, gracias al empleo que de ellas hacen los escritores para reflejar el habla del pueblo.

La hipótesis de partida que genera la presente investigación consiste en saber en qué medida las paremias de carácter popular contribuyen a crear una oralidad fingida en una obra literaria contemporánea. Para averiguarlo será necesario alcanzar el objetivo general de determinar la naturaleza y la función de las paremias de carácter popular citadas en una obra concreta. El cumplimiento de este objetivo general implica lograr varios objetivos específicos: descubrir la tipología de las paremias presentes en el texto objeto de estudio, analizar sus rasgos definitorios, así como el modo de inserción en el texto y averiguar su contribución semántica y estilística en el texto literario.

Con este trabajo se pretende analizar el recurso estilístico consistente en utilizar paremias con carácter popular en un texto literario contemporáneo. A tal fin, se aplicará una metodología que se adecúa a la complejidad de la naturaleza de estas manifestaciones de la sabiduría popular cuyos principales rasgos definitorios son la brevedad, el mensaje sentencioso y el hecho de ser una unidad lingüística cerrada.

De los textos literarios existentes en lengua española se ha escogido la comedia *El faro*, cuyo autor es Rafael Negrete-Portillo, por varios motivos: por un lado, se trata de un texto actual, ya que ha sido publicado; por otro, ha sido galardonado con el Premio Internacional Antonio Machado 2025, concedido por la Fundación Antonio Machado de Collioure. De la investigación se esperan obtener datos, que muestren no solo la validez de la metodología

1 El término *paremia*, en su función de archilexema de dichos enunciados y en tanto que objeto de la paremiología, es reconocido y utilizado por un amplio número de investigadores, como Jean-Claude Anscombe (2022), Radulescu y Iovanescu (2015), Vanda de Oliveira Bittencourt (2005).

aplicada y, por otro, sino también el grado de contribución del mencionado recurso literario a crear si el recurso a las paremias ha contribuido a la creación de una oralidad fingida.

2. La comedia *El faro*

El faro, de publicación reciente, en 2025, es una pieza teatral, concretamente una comedia estructurada en tres actos y un epílogo; los actos no mantienen un equilibrio entre sí, pues están integrados por un número desigual de escenas: el primer acto consta de 7 escenas; el segundo, de 8, y el tercero, de 2.

La acción se desarrolla en un corte temporal breve, un fin de semana, y en un espacio también muy acotado, el faro de un ficticio archipiélago griego, aislado durante ese fin de semana a causa de una tormenta. En este lugar se han reunido 8 mujeres mayores de 50 años con motivo de la lectura de una misteriosa herencia; pero su estancia se ve alterada por unos trágicos sucesos, ya que de forma sucesiva van muriendo, como si se tratara de una recreación de los crímenes de la obra de Agatha Christie *And then There Were None* [Y no quedó ninguno] (1939)², cuya acción se desarrolla también en una isla, un espacio aislado por una barrera natural con el exterior. De este modo, los personajes se enfrentan al mayor reto de sus vidas, tal como anuncia el autor: “descubrir a un asesino que recrea los crímenes de la pieza magistral de Agatha Christie: *Diez negritos*” (p. 7).

La intriga se entrelaza con el humor para generar los diálogos que llevan a reflexionar sobre la percepción de la realidad y a plantear dilemas morales.

Con esta obra Rafael Negrete-Portillo pretende rendir homenaje al teatro de misterio, al tiempo que diseña un texto para dar protagonismo a las actrices mayores, un colectivo “tan invisibilizado” (p. 7), pero bien conocido por el autor, porque durante nueve años dirigió el Aula de Teatro de la Universidad para Mayores CEU y actualmente coordina las actividades de la Asociación teatral *RqR* creada en 2004 por exalumnas de dicha universidad e integrada solo por mujeres jubiladas. Las actividades se caracterizan por su variedad: lecturas teatralizadas, puesta en escena de obras de teatro, representaciones en centros de mayores.

La comedia *El faro* mantiene una relación con otras obras del mismo autor. Así, tanto *¡Orden en la sala!* (2015) como *Senun senioribus* (2018), además de la comedia *Y te diré quién eres* (2016), pertenecen al mismo universo, esto es, la acción se desarrolla en un país ficticio llamado Legalia, cuya denominación nace de la pretensión de crear un país ficticio con autonomía legal. En *¡Orden de la sala!* se plantea la necesidad del ser humano de juzgar y litigar a través de la historia del juez Pedro Tolai, basada -como reconoce el autor- en la obra de *Les Plaideurs* [Los litigantes] (1668) de Jean Racine. El juez es quien dicta las normas y está casado con Nati Gistral, uno de los personajes de *El Faro*.

En cuanto a la obra *Senun senioribus*, la acción se sitúa en una residencia de mayores autogestionada por las ancianas que residen allí; se aborda el hecho de que llegar a mayor no significa que uno deje de ser productivo. En la comedia *Y te diré quién eres*, se reflexiona sobre la capacidad de los personajes para localizar su media naranja.

2 Publicada en 1939 con el título *The Little Niggers* [Diez negritos], esta obra vio modificada con posterioridad su título para evitar las connotaciones peyorativas de la palabra *nigger* en lengua inglesa. Desde hace tiempo se conoce con el título *And the There Were None*.

3. Metodología aplicada

Los diversos trabajos que hemos elaborado sobre el análisis de las paremias en el texto literario están facilitando diseñar una metodología basada en la compleja naturaleza de las paremias de carácter popular. Cabe destacar a este respecto los estudios que hemos realizado sobre las paremias en textos narrativos de los siglos XVII, XIX, XX y XXI.

Gracias a ellos, hemos podido poner en práctica un método estructurado en varias etapas, a saber: elección del texto literario, localización de las paremias de carácter popular en el texto literario, creación del corpus de paremias localizadas, distinción de las categorías de paremias halladas y estudio de las funciones de dichas paremias.

3.1. Elección del texto literario

En la elección del texto literario se combinan varios criterios; el lingüístico, al optar por estudiar las paremias en una lengua romance, concretamente el español; el literario, al decantarnos por la comedia como género literario para analizar el uso de las paremias, y el cronológico, al buscar un texto literario contemporáneo para realizar la presente investigación.

Desde el trabajo publicado en 2005 sobre los refranes de *El Quijote* en colaboración con Jesús Cantera Ortiz de Urbina y Manuel Sevilla Muñoz hasta la fecha, hemos ido progresivamente avanzando en el tiempo en lo que se refiere a la fecha de publicación de los textos literarios escogidos para analizar las paremias de carácter popular, como se observa en los trabajos sobre las paremias en *El Quijote* (1605 y 1615) de Miguel de Cervantes, *Misericordia* (1897) de Benito Pérez Galdós, *La colmena* (1951) de Camilo José Cela y *El prisionero del cielo* (2011) de Carlos Ruiz Zafón³.

En esta ocasión, la búsqueda de un texto literario contemporáneo nos ha llevado a un libro publicado en 2025. Su primera lectura nos produjo cierta sorpresa, dado que el autor, menor de 50 años, inserta refranes en su comedia. Una segunda lectura despertó nuestro interés paremiológico, más cuando se podría añadir un aspecto metodológico novedoso: la posibilidad de interactuar con el escritor sobre diversas cuestiones parémicas relacionadas con la creación de su obra. Por primera vez en nuestra investigación acerca de la presencia de las paremias en un texto literario, no solo nos situamos a finales del primer cuarto del siglo XXI sino que, además, tenemos la posibilidad de contrastar los resultados de nuestro estudio con el autor del texto.

3.2. Localización de las paremias en el texto literario

Dos lecturas globales, como hemos comentado, han facilitado la extracción manual de las paremias de carácter popular citadas en *El faro* de Rafael Negrete-Portillo: en la primera lectura, las paremias iban iluminando nuestro paseo por el texto; en la segunda, fuimos caminando más despacio para hallar todas estas lamparillas portadoras de la sabiduría popular.

³ Véanse las referencias bibliográficas.

Teniendo en cuenta los rasgos formales y semánticos propios de tales tipos de paremias⁴ y nuestra competencia parémica, hemos obtenido una relación de las mismas, para luego asegurarnos de que se trataban de paremias mediante su documentación en fuentes escritas y orales. Entre las fuentes escritas consultadas, se encuentran algunas colecciones que constituyen hitos de la paremiografía española, como *Los refranes que dizen las viejas tras el fuego* (finales del siglo XV o principios del siglo XVI), recopilación atribuida al Marqués de Santillana; los *Refranes o proverbios* (1555) de Hernán Núñez; el *Vocabulario de refranes* (±1627) de Gonzalo Correas; el *Diccionario de refranes* (1998 [1993]) de Juana Campos y Ana Barella. A ellos se suma el *Refranero multilingüe* (Sevilla Muñoz y Zurdo Ruiz-Ayúcar, 2009), una base de datos en la que se plasman los resultados de varios proyectos de investigación financiados sucesivamente por distintos ministerios españoles y por financiación estatal; desde su creación en 2005, más de 40 especialistas de varios países aúnan esfuerzos para ofrecer una herramienta basada en fuentes escritas y orales.

3.3. *Corpus de paremias de carácter popular mencionadas en El faro*

Las paremias de carácter popular existentes en *El faro* alcanzan la veintena. A continuación, se ha creado una tabla con las paremias localizadas conforme a su orden de aparición en el texto, con indicación del acto y la escena en la que figuran; además, se señala su categoría, el personaje que la dice y la fuente consultada para su documentación.

Tabla 1
Paremias localizadas en El faro

Paremias ⁵ por orden de aparición con indicación del capítulo y la página	Categoría parémica	Personaje que la cita	Fuente documental
(1) 'los malos tragos hay que pasarlos pronto' (I 1)	Refrán	Alfonsina	RM ⁶
(2) 'no hay peor ciego que el que no quiere ver' (I 1)	Refrán	Alfonsina	RM
(3) '¡Le dijo la sartén al cazo!' (I 5)	Dialogismo	Alfonsina	Santillana, HN, Correas, CB, RM
(4) 'Quien escucha su mal oye' (I 5)	Refrán	Alfonsina	RM
(5) 'La culpa del asno echarla a la albarda' (I 5)	Locución proverbial	Alfonsina	HN, Correas, CB, RM
(6) 'Éramos pocos, y parió la abuela' (I 6)	Dialogismo	Alfonsina	HN, Correas, CB, RM
(7) 'quien hambre tiene, con marisco sueña' (I 6)	Refrán	Alfonsina	RM
(8) 'donde entra el beber, sale el saber' (I 6)	Refrán	Alfonsina	HN, RM

4 Sobre la estructura, la temática y el sentido característicos de estas paremias véase el trabajo de Almela Pérez y Sevilla Muñoz (2000).

5 Como las paremias aparecen transcritas, la primera letra se encuentra en mayúscula o minúscula, igual que en el texto.

6 RM = *Refranero multilingüe* (Sevilla Muñoz y Zurdo Ruiz-Ayúcar, 2009). HN = *Refranes o proverbios* (1555) de Hernán Núñez. CB = *Diccionario de refranes* (1992 [1975]) de Juana G. Campos y Ana Barella.

(9a) 'los duelos con pan son menos' (I 6)	Refrán	Alfonsina	Correas, CB, RM
(9b) 'Y las penas con pan son menas' (I 6)		Jocasta	
(10) 'Todo se pega menos la hermosura' (II 1)	Frase proverbial	Alfonsina	RM
(11) 'Cría cuervos...' (II 1)	Refrán	Alfonsina	Santillana, HN, Correas, RM
(12) 'a barriga llena, corazón contento' (II 1)	Refrán	Alfonsina	RM
(13) '¡de grandes cenas está la sepultura llena' (II 1)	Refrán	Virtudes	RM
(14) 'no hay mal que por bien no venga' (II 3)	Refrán	Alfonsina	Correas, CB, RM
(15) 'A buen entendedor con pocas palabras basta, paisana' (II 3)	Refrán	Alfonsina	Santillana, Correas, CB, RM
(16) 'a lenguas vivas, lenguas mentiras [mentidas]' (II 3)	Refrán	Alfonsina	Santillana, CB, RM
(17) '!Hasta los gatos usan zapatos!' (II 8)	Refrán	Alfonsina	CB, RM
(18) 'quien hizo la ley, hizo la trampa' (III 1)	Refrán	Alfonsina	Correas, CB, RM
(19) 'Inspectora prevenida, vale por dos' (III 1)	Refrán	Virtudes	Correas, CB, RM
(20) 'se cree el ladrón que todos son de su condición' (III 1)	Refrán	Alfonsina	HN, Correas, CB, RM

4. Análisis paremiológico de *El faro*

4.1. Categorías de las paremias de carácter popular localizadas en *El faro*

Las veinte paremias localizadas en *El faro* corresponden a cuatro categorías de paremias de carácter popular, pero con una presencia claramente desigual entre tales categorías, como se aprecia seguidamente:

- los refranes (80 %): "A barriga llena, corazón contento", "Se cree el ladrón que todos son de su condición";
- los dialogismos (10 %): "Éramos pocos y parió la abuela", "Le dijo la sartén al cazo";
- las frases proverbiales (5 %): "Todo se pega menos la hermosura";
- las locuciones proverbiales (5 %): "La culpa del asno echarla a la albarda".

La categoría mayoritaria engloba los refranes, pertenecientes todos ellos al subtipo de refrán moral, tal como los denomina el hispanista francés Louis Combet (1996, p. 13), pues abarcan temas que afectan a la vida cotidiana, como la precaución (n.º 19, "Inspectora prevenida, vale por dos"), la discreción (n.º 15, "A buen entendedor con pocas palabras basta"), la saciedad (n.º 12, "A barriga llena, corazón contento"), la curiosidad (n.º 4, "Quien escucha su mal oye").

Si bien la rima no está presente en muchos de ellos, resulta fácil de distinguir un rasgo definitorio de los refranes, la estructura por lo general bimembre y métrica⁷, construida en

7 Sobre la estructura métrica de los refranes, véase el trabajo de Jean-Claude Anscombe (1999).

dos de ellos por una oración cuyo sujeto es una oración de relativo (n.º 4, “Quien escucha su mal oye”; n.º 18, “Quien hizo la ley, hizo la trampa”).

Al igual que en los refraneros no solo hay refranes, en el texto que nos ocupa aparecen las restantes categorías del grupo denominado las paremias de carácter popular, de modo que en *El faro* se hallan los cuatro subtipos de paremias de carácter popular. Los dos dialogismos presentes en el texto responden a dos subtipos muy característicos: los que poseen una estructura dialogada (n.º 3, “Le dijo la sartén al cazo”) y los que llevan una apostilla irónica (n.º 6, “Éramos pocos y parió la abuela”).

En el texto solo hay un único ejemplo de frase proverbial: “Todo se pega menos la hermosura” (n.º 10); si bien temáticamente se refiere a la discreción como el refrán “A buen entendedor con pocas palabras basta” (n.º 15), se diferencia del refrán por poseer una estructura sintáctica sencilla y sin rima.

La locución proverbial, en cambio, destaca por una mayor complejidad sintáctica, lo que la sitúa en la frontera próxima a las locuciones. En el caso citado en el texto, la locución proverbial se compone de un sintagma nominal acompañado de un sintagma verbal integrado por una forma nominal en infinitivo seguido de un complemento: “La culpa del asno echarla a la albarda” (n.º 5).

Cabe señalar que en las paremias sobresale el campo léxico de la alimentación, el cual está integrado por objetos (sartén, cazo), acciones (tragar, tener hambre, beber, cenar), alimentos (marisco, pan); puede que se deba a la importancia que se concede en la comedia a la bebida y la comida; de hecho, uno de los personajes cruciales para la trama de la obra es la cocinera. Otro campo léxico que conviene considerar es el de los animales (asno, gato, cuervo), pues pone de manifiesto el relevante papel desempeñado por los animales en la sociedad eminentemente rural en la que nacieron las paremias de carácter popular; así; el referente “asno” remonta a una época en la que este animal formaba parte de los medios de transportes terrestres.

4.2. Modo de inserción de las paremias en *El faro*

Si atendemos al modo de inserción de la forma de las paremias en la comedia *El faro*, observamos distintas modalidades:

- forma clásica⁸ completa (50 %): “Quien escucha su mal oye” (n.º 4);
- variante de la forma clásica (15 %): “Hasta los gatos usan zapatos” (n.º 17). “Se cree el ladrón que todos son de su condición” (n.º 10); “Donde entra el beber, sale el saber” (n.º 8);
- forma alterada (25 %): “¡De grandes cenas está la sepultura llena!” (n.º 13); “Y las penas con pan son menas” (n.º 9b), “quien hambre tiene, con marisco sueña” (n.º 7), “a lenguas vivas, lenguas mentiras” (n.º 16), “Inspectora prevenida, vale por dos” (n.º 19);
- forma truncada (5 %): “Cría cuervos...” (n.º 11);
- forma abreviada (5 %): “Le dijo la sartén al cazo” (n.º 3).

8 Entendemos por “forma clásica” de una paremia la forma más conocida y empleada (Sevilla Muñoz, 2009, p. 10).

El modo de inserción mayoritario utilizado por Negrete-Portillo consiste en citar paremias en su forma clásica completa. En cuanto a otros modos de inserción de la forma de las paremias, el escritor utiliza la variación en tres casos, porque las paremias difieren de la forma clásica debido al cambio de un verbo (n.º 17, “Hasta los gatos usan zapatos” / “Hasta los gatos quieren zapatos”) o un uso coloquial verbal muy frecuente en español, el empleo de un verbo en forma pronominal: “Se cree el ladrón que todos son de su condición” (n.º 20) en vez de “Cree el ladrón que todos son de su condición”; ambas formas son variantes del refrán “Piensa el ladrón que todos son de su condición”.

El tercer ejemplo de variación consiste en actualizar la forma clásica -un poco arcaica de por sí⁹- que ha ido viajando en el tiempo durante siglos. Así, en vez de utilizar la forma “Do entra beber, sale saber”, el escritor prefiere optar por la forma “donde entra el beber, sale el saber” (n.º 8).

En las formas alteradas¹⁰, cabe reconocer que nos causó cierto desconcierto la forma “De grandes cenas está la sepultura llena” por el uso del singular, ya que en las fuentes consultadas solo estaba presente la forma con plural “De grandes cenas están las sepulturas” (n.º 13). En efecto, una búsqueda en distintas fuentes paremiográficas no conducía a la forma en singular sino a otras formas también en plural: “De grandes comidas y copiosas cenas están las sepulturas llenas”, “De comidas y cenas están las sepulturas cenas”, “De grandes cenas están las tumbas llenas” (RM). Por eso, tras comprobar que el escritor de la comedia utilizaba de manera espontánea la forma en plural, le preguntamos el motivo de utilizar el singular. La explicación aumentó nuestro desconcierto, pues la sustitución del plural por el singular se debe a que el uso del plural resta dinamismo, según las enseñanzas que adquirió el escritor durante sus estudios sobre el arte escénico. Entonces, lo que en un principio parecía una variante es, en realidad, una forma alterada, a la que se suman otras cinco. Dos de ellas poseen la alteración léxica de un vocablo: n.º 7, “quien hambre tiene, con marisco sueña” / “quien hambre tiene, con pan sueña”; n.º 19, “inspectora prevenida, vale por dos” / “hombre precavido vale por dos”. Dicha alteración léxica conlleva un cambio referencial, pues el pan en tanto que producto básico para la dieta es reemplazado por el marisco, un ingrediente clave de la dieta mediterránea considerado un manjar en España desde hace siglos; por otra parte, con la sustitución de la palabra “hombre” por “inspectora”, se pretende adaptar la paremia a la trama de la comedia, al tiempo que refleja la sociedad actual, en la que la mujer desempeña trabajos realizados hasta no hace mucho por hombres.

En otras dos formas, la alteración léxica de una palabra provoca un segundo cambio léxico por motivos rítmicos (n.º 9b, “las penas con pan son menas” / “los duelos con pan son menos”) o por motivos semánticos (n.º 16, “a lenguas vivas, lenguas mentiras” / “a luengas viás, luengas mentiras”); en el último caso, el cambio del adjetivo “luengas” por el sustantivo “lenguas” lleva a la acertada elección del adjetivo “vivas”, pero en la segunda parte figuran dos sustantivos en vez de un sustantivo y un adjetivo. Por eso, la consulta al escritor dejó a la luz una errata, pues el último vocablo debería ser el adjetivo “mentidas”.

9 Figura la forma en desuso “do” en vez de “donde”.

10 Sobre la desautomatización de paremias, véanse los trabajos de Marina García Yelo (2012) y Lucía Navarro-Brotóns (2014).

Con respecto a posibles formas truncadas, solo existe una en el texto (n.º 11, “Cría cuervos...”), que está situada al final de una intervención y sin presentación alguna, seguramente porque se trata de una paremia muy conocida por los hablantes y, por tanto, fácil de recordar la segunda parte (“Cría cuervos y te sacarán los ojos”).

En el texto figura también una forma abreviada, no creada por el escritor sino por el pueblo desde hace tiempo. “Le dijo la sartén al cazo” (n.º 3) procede del dialogismo “Dijo la sartén al cazo: ‘¡Quítate de ahí, que me tiznas, ojinegra!’”. En este caso, Negrete-Portillo se ha limitado a citar la forma abreviada empleada en el habla popular.

En lo que se refiere a formas repetidas, cabe señalar que resultan muy escasas en el texto, dado que solo hay un caso, si bien no se trata de la misma forma, porque un personaje menciona la forma clásica y, seguidamente, otro personaje dice la forma alterada. Así Alfonsina (I 6) dice “Yo soy Alfonsina, Alfonsina Paña Loquepilla. Y como no cenemos pronto me da algo. Lo de la cocinera esa es un fastidio, cierto, pero como decía mi cuñado Juanete, que él sí sabía de refranes: ‘los duelos con pan son menos’”, a lo que Jocasta replica “Y las penas con pan son menas”.

Este fragmento destaca, además, por contener la única fórmula introductoria de una paremia con un verbo declarativo: “como decía mi cuñado Juanete”; un familiar del que se reconoce que posee una competencia parémica y que proporciona la creación de un vínculo que una obra anterior, *¡Orden en la sala!*, pues es un personaje de esta obra.

Además del verbo “decir”, se utiliza en la comedia *El faro* el verbo “saber” para introducir una paremia de carácter popular: “Y ya sabe usted que ‘de grandes cenas está la sepultura llena’” (II 1).

Estos datos llevan a preguntarnos cómo inserta Negrete-Portillo las paremias en el discurso. Una revisión selectiva del texto ha permitido obtener la respuesta. Existen dos maneras de presentar las paremias, en función de si existe o no, antes de la paremia, un elemento léxico o una fórmula introductoria. Así, cuando la paremia carece de elemento léxico previo o de fórmula introductoria, puede aparecer sin entrecomillar o entrecomillada, o tras dos puntos. En cambio, si tal elemento o fórmula está presente, puede tratarse de una locución adverbial, una conjunción (causal o adversativa) o una conjunción seguida de una fórmula introductoria.

Tabla 2
Modo de inserción: sin elemento léxico ni fórmula introductoria

subtipos de modo de inserción	n.º de paremia	ejemplo de paremia	%
paremia sin entrecomillar	11	(11) Cría cuervos...	5 %
paremia entrecomillada	3, 4, 5, 6, 9b, 10, 15, 18	(4) ‘Quien escucha su mal oye’	40 %
tras dos puntos	7, 8, 19, 20	(8) ‘Donde entra el beber, sale el saber’	20 %

El empleo de los dos puntos sirve para hacer una pausa en el diálogo, dando entrada a un elemento distinto, un enunciado que no procede del discurso creado por el escritor sino del discurso repetido, integrado por manifestaciones lingüísticas que han habitado o habitan desde hace mucho tiempo en la competencia lingüística.

Las dos lecturas globales del texto nos llevaron a pensar, en un principio, que el modo de inserción mayoritario se basaba en el empleo de los dos puntos; sin embargo, el análisis posterior mostró que el porcentaje más elevado correspondía a la paremia entrecomillada sin dicho signo ortográfico, por lo que recae sobre un cambio de entonación el hecho de señalar el paso al discurso repetido.

Tabla 3

Modo de inserción: con elemento léxico o fórmula introductoria

subtipos de modo de inserción	n.º de paremia	ejemplo de paremia	%
conjunción causal	1	“[...] que ‘los malos tragos hay que pasarlo pronto’ [...]”.	5 %
conjunción adversativa + adverbio	14	“[...] Pero como ‘no hay mal que por bien no venga’ [...]”.	5 %
conjunción adversativa + fórmula introductoria	9a	“[...], pero como decía mi cuñado Juanete, que él sí que sabía de refranes: ‘los duelos con pan son menos’”.	5 %
conjunción copulativa + fórmula introductoria	13	“Y ya sabe usted que ‘de grandes cenas está la sepultura llena’”	5 %
fórmula introductoria	12	“Ya sabe que ‘a barriga llena, corazón contento’”	5 %
locución adverbial	2, 16	(2) “Desde luego ‘no hay peor ciego que el que no quiere ver’” (16) “[...] Desde luego: ‘a lenguas vivas, lenguas mentiras’”.	10 %

En esta última tabla se observa que el elemento léxico más frecuente para enlazar la paremia la frase anterior consiste en una conjunción, la cual puede ser causal, adversativa o copulativa. El empleo de la conjunción causal “que” en la paremia n.º 1 sirve para señalar que el refrán forma parte del discurso como elemento explicativo que confiere fluidez al diálogo. Lo mismo sucede con el uso de la conjunción adversativa “pero” seguida del adverbio “como”, ya que da continuidad al argumento (n.º 14).

En el segundo caso (n.º 9) en el que aparece la misma conjunción adversativa acompañada del adverbio “como”, no se aprecia la fluidez en el discurso, pues a continuación el escritor añade una fórmula introductoria con un verbo declarativo y un sujeto concreto (“decía mi cuñado”), del que se indica el nombre (“Juanete”, un personaje presente en una obra anterior) y su rica competencia parémica (“él sí que sabía de refranes”); además, se incluye a continuación dos puntos con el objeto de marcar una pausa en el discurso.

El escritor recurre nuevamente a una conjunción, pero, en esta ocasión, se trata de una conjunción copulativa (“y”), la cual va unida a una fórmula introductoria portadora del ver-

bo “saber”, con la intención de apelar a la competencia parémica del interlocutor (n.º 13). En otro caso, el verbo “saber” centraliza una fórmula introductoria, la cual no va precedida de una conjunción: “Ya sabe que ‘a barriga llena, corazón contento’” (n.º 12).

Además de las conjunciones, el escritor recurre en dos casos (n.ºs 2 y 16) a una locución adverbial (“desde luego”) con la finalidad de incluir un elemento conclusivo al propio argumento expuesto por el personaje que dice la paremia. Así, con la paremia se indica que no hay más que hablar, lo que se resalta aún más en la paremia n.º 16, porque dos puntos se sitúan entre la locución proverbial y la paremia.

Conviene señalar que, en ocasiones, la paremia citada va acompañada del vocativo «paisana», ya sea antes (n.ºs 8 y 10) o después (n.º 15) de la paremia, posiblemente con la intención de acercar al interlocutor al mundo de la sabiduría popular. En el último caso, incluso este vocativo está incluido dentro de entrecomillado simple, como si formara parte de la paremia: (n.º 15) ‘A buen entendedor con pocas palabras basta, paisana’.

Otro dato reseñable afecta a la forma clásica de las veinte paremias localizadas en el texto, porque la comprobación documental de tales paremias en diferentes fuentes escritas ha permitido observar que la forma clásica de todas ellas no coincide con los refraneros considerados clásicos sino con la existente en el *Refranero multilingüe*, como queda constancia de ello en la tabla siguiente:

Tabla 4
Concordancia con fuentes paremiográficas

fuente consultada	concordancia parémica	coincidencia con la forma clásica
Santillana	20 % (n.ºs 3, 11, 15, 16)	0 %
Hernán Núñez	30 % (n.ºs 3, 5, 6, 8, 11, 20)	0 %
Correas	50 % (n.ºs 3, 5, 6, 9, 11, 14, 15, 18, 19, 20)	10 % (5, 9)
Campos y Barella	55 % (n.ºs 3, 5, 6, 9, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20)	30 % (n.ºs 5, 9, 11, 14, 16, 19)
<i>Refranero multilingüe</i>	100 %	100 %

La concordancia parémica, en cambio, es muy reducida en la recopilación de refranes atribuida al Marqués de Santillana; con respecto al repertorio de Hernán Núñez, la concordancia parémica es un poco más elevada (30 %) y sube al 50 % en el cotejo con la recopilación de Correas y al 55 % con el diccionario de refranes de Campos y Barella. En cuanto a la coincidencia con la forma clásica, es nula con el refranero de Santilla y con el de Hernán Núñez; solo será de un 10 % con la colección de Correas y de un 30 % con la de Campos y Barella.

La obtención de estos resultados nos llevó a preguntar a Negrete-Portillo de dónde procedían las paremias citadas en el texto, a lo que respondió que, si bien no suele emplear paremias en su discurso hablado, posee una competencia parémica pasiva, creada desde su

niñez; pues, de niño, su profesora de lengua les hacía aprender refranes de memoria. Negrete-Portillo nos explicó que, una vez elegida la paremia que pensaba incluir en el texto, se preocupa por documentarla en el *Refranero multilingüe*. Entonces, esta base de datos se ha convertido en su obra paremiográfica de referencia.

4.3. Función de las paremias en *El faro*

En la tabla que contiene las paremias citadas en *El Faro*, salta a primera vista el hecho de que Alfonsina se distingue de los demás personajes por utilizar muchas paremias de carácter popular. Ya en su primera intervención aflora este rasgo, cuando la comedia comienza con un diálogo entre Alfonsina y Jocasta. En su segunda oración, Alfonsina dice el primer refrán de la comedia (“los malos tragos hay que pasarlos pronto”); también será ella quien profiera el último (“se cree el ladrón que todos son de su condición”), en la primera mitad de la escena primera del tercer acto.

Alfonsina no se limita a citar las paremias de una única manera, sino que hace gala de una gran variedad en la inserción de paremias. Alfonsina puede iniciar su intervención con una paremia (n.º 4, “Quien escucha su mal oye”, I, 5). La paremia puede hallarse al final de su intervención a modo de cierre: “Y yo con el estómago vacío: ‘quien hambre tiene, con marisco sueña’” (I 6). Su intervención puede estar constituida únicamente por una paremia: “Éramos pocos, y parió la abuela” (I 6);

Este uso frecuente de paremias de carácter popular sirve para caracterizar el habla de un personaje frente a todos los demás, no para ridiculizarlo sino para mostrar su bagaje vital, su experiencia.

De las veinte paremias existentes en el texto, Alfonsina dice 17. Solo 3 son proferidas por otros personajes, pero siempre cuando mantienen un diálogo con Alfonsina. Así, Jocasta le hace una réplica (n.º 9b, “Y las penas con pan son menas”) para alterar el refrán con el que Alfonsina termina su presentación (n.º 9a, “los duelos con pan son menos”). Virtudes procede de igual modo, cuando más adelante responde a Alfonsina con un refrán cuya forma presenta una ligera modificación (n.º 13, “de grandes cenas está la sepultura llena”). Será también Virtudes quien utilice un refrán de forma alterada para tranquilizar a Alfonsina ante la posibilidad de ser la próxima asesinada (n.º 19, “Inspectora prevenida, vale por dos”).

Cabe añadir que el escritor recurre en más de una ocasión a la cita literaria. En el segundo acto, al final de la escena 7, en la que intervienen dos personajes (Norma e Imelda), aparece la primera literaria. Norma, tras proferir un extracto de una obra de Knight R. Crow, incluye una cita de Shakespeare: “sabemos lo que somos, pero no lo que podemos ser”. Varias escenas después, se suceden las citas literarias mencionadas por distintos personajes, pero de una misma escritora, Agatha Christie. Empieza Azucena con una cita relativa a la verdad: “La verdad siempre sigue siendo verdad. Y hay que moderar las palabras hablando con los vivos. A diferencia de los muertos, a ellos sí los puedes lastimar” (III 2). Las siguientes citas se encuentran todas en el epílogo. Norma inicia una cita (“Aprendí que no se puede dar marcha atrás”) que finaliza Jocasta (“... que la esencia de la vida es ir hacia adelante. La vida, en realidad, es una calle de sentido único”). La reflexión sobre lo que se debe aprender en esta vida se ve reforzada por dos citas literarias al final del epílogo, una

dicha por Jocasta (“Cuando no hay humildad, los seres humanos se degradan”) y la última, por Alfonsina (“No hay nada más agotador en el mundo que aquella persona que siempre tiene razón”), precisamente el personaje que se ha destacado por recurrir a los refranes a lo largo de la comedia. Sobre Alfonsina recae la tarea de iniciar la comedia con un refrán y de cerrarla con una cita literaria.

Un personaje emplea el primer dialogismo para criticar a otro personaje, ya que se burla de la albacea por llamarse Alba y apellidarse Cea, cuando ese personaje se llama Restituta Gobiamucho. El segundo dialogismo lo dice un personaje con un tono claramente irónico en el momento en que otro presenta a la inspectora al resto de las huéspedes.

El tono sarcástico figura, asimismo, en la única frase proverbial utilizada en el texto (n.º 10, “Todo se pega menos la hermosura”) para recriminar a un personaje que no cesa de criticar a otros personajes, en vez intentar pasar inadvertida como hace el personaje que emplea la frase proverbial. “La hermosura”, por tanto, alude a la discreción mostrada por un personaje, pero exenta en el otro personaje.

5. Conclusiones

El estudio de las paremias en *El faro* de Rafael Negrete-Portillo ha llevado a localizar una veintena de paremias de carácter popular, lo que pudiera inducir a pensar que no son muchas; sin embargo, estas veinte paremias representan un número significativo (una media de una paremia por cada cinco páginas) dada la brevedad de la comedia.

El escritor es consciente de que dichos enunciados pertenecen al universo de las paremias, pues, salvo una, las demás van entrecomilladas con comillas simples. Por otra parte, la que no está entrecomillada no necesita indicación tipográfica alguna ya que es un refrán tan conocido (“Cría cuervos...”) que solo se incluye la primera parte.

Las veinte paremias incluidas en el texto se agrupan en cuatro categorías de las paremias de carácter popular: los refranes (todos refranes morales), las frases proverbiales, los dialogismos y las locuciones proverbiales. De este modo, el escritor muestra la convivencia habitual de las distintas categorías parémicas en el discurso, así como el predominio de los refranes sobre los otros tres subtipos.

En su mayoría, las paremias insertadas en *El faro* se hallan en el habla de un único personaje, Alfonsina, lo que contribuye a caracterizar este personaje y a mostrar con ello una de las principales funciones de las paremias en el texto, esto es, la caracterización de un personaje a través de rasgos de su habla. Alfonsina destaca sobre los demás personajes por su experiencia y por la sabiduría popular contenida en sus manifestaciones lingüística. Se podría relacionar su uso de las paremias con el que hace el personaje cervantino de Sancho Panza; no obstante, existe una clara diferencia entre ambos, ya que, si bien en dos ocasiones un mismo personaje (Virtudes) ha jugado con la forma de los refranes proferidos por Alfonsina y la propia Alfonsina ha buscado efectos cómicos con algunas paremias, por lo general Alfonsina las utiliza con una función argumentativa y no enristra refranes como hace Sancho Panza. Alfonsina sabe insertar las paremias en el discurso en el momento adecuado. No hay que olvidar la función lúdica de algunas paremias cuya forma ha sido alterada por el escritor. Asimismo, conviene mencionar la función social de otras paremias cuyos refe-

rentes nos transporta a una época pasada (el asno en la paremia n.º 5) o a la época actual (la inspectora en la paremia n.º 19).

La variedad de categorías parémicas existentes en el texto, así como en el modo de inserción de las paremias por parte de Negrete-Portillo reflejan no solo su dominio del lenguaje al servirse de ellas como recurso estilístico sino también su riqueza lingüística. Resulta muy interesante que, en los tiempos actuales, un escritor de mediana edad sea consciente del valor de las paremias en el discurso y de la posibilidad de ser un óptimo recurso en la creación de la oralidad fingida en el habla de los personajes. De esta manera, se ha dado respuesta a la hipótesis de partida, gracias al cumplimiento de los objetivos específicos y, por consiguiente, del objetivo general mencionados en el tercer apartado. Por otra parte, los resultados obtenidos con el presente estudio facilitan la elaboración de un futuro trabajo consistente en analizar y cotejar el uso de paremias de carácter popular entre *El faro* y las obras del mismo autor relacionadas con esta comedia en lo que se refiere a la coordenada espacial y a los personajes.

REFERENCIAS

- Almela Pérez, R. y Sevilla Muñoz, J. (2000). Paremiología contrastiva: propuesta de análisis lingüístico. *Revista de Investigación Lingüística*, III, 7-47.
- Anscombe, J.-Cl. (1999). Estructura métrica y función semántica de los refranes. *Paremia*, 8, 25-36.
- Anscombe, J.-Cl. (2022). Origen y evolución de las paremias. RILCE, 38.2, 426-446.
- Campos, J. G. y Barella, A. (1992 [1975]). *Diccionario de refranes*. Espasa Calpe.
- Cantera Ortiz de Urbina, J., Sevilla Muñoz, J. y Sevilla Muñoz, M. (2005). *Refranes, otras paremias y fraseologismos en Don Quijote de la Mancha*. University off Vermont. [Accesible también en línea, en Documentos (Biblioteca fraseológica y paremiológica, Instituto Cervantes)]. https://cvc.cervantes.es/lengua/biblioteca_fraseologica/documentos/cantera-sevilla-sevilla_refranes-otras-paremias-y-fraseologismos-en-don-quijote-de-la-mancha.pdf
- Combet, L. (1996). Los refranes: origen, función y futuro. *Paremia*, 5, 11-22. https://cvc.cervantes.es/lengua/paremia/pdf/005/002_combet.pdf
- Correas, G. (2000 [± 1627]): *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*. Ed. L. Combet, revisada por R. Jammes y M. Mir-Andreu. Editorial Castalia.
- Christie, A. (1958 [1939]) *Ten Little Niggers*. Penguin Books. [Con el título *And the There Were None*. Harpercollins Pub, 2014].
- García Yelo, M. (2012). El proceso de desautomatización de paremias españolas en las redes sociales. *Unidades fraseológicas y TIC*. Madrid: CVC (Instituto Cervantes), Biblioteca fraseológica y paremiológica, serie Monografías, n.º 2, 111-124. https://cvc.cervantes.es/lengua/biblioteca_fraseologica/n2_gonzalez/garcia.htm
- Marqués de Santillana (finales del s. XV-principios del s. XVI = 2018). “Refranes que dicen las viejas tras el fuego”. En J. Cantera Ortiz de Urbina y J. Sevilla Muñoz (Eds.). Centro Virtual Cervantes (Instituto Cervantes). Biblioteca fraseológica y

- paremiológica, series «Repertorios», n.º 3. https://cvc.cervantes.es/lengua/biblioteca_fraseologica/r3_cantera/default.htm
- Navarro-Brotons, L. (2014). Análisis de paremias desautomatizadas en la prensa francesa y española. *Fijación, desautomatización y traducción*. Pedro Mogorrón y Salah Mejri (coords.). Universidad de Alicante, Université Paris 13, 131-142.
- Negrete-Portillo, R. (2015). *¡Orden en la sala!* [Obra inédita, estrenada el 28 de junio de 2017 en el Teatro auditorio de Cuenca y dirigida por Pilar Martín].
- Negrete-Portillo, R. (2016). *Y te diré quién eres* [Obra inédita, sin estrenar].
- Negrete-Portillo, R. (2019). *Senum Senioribus (comedia de un bungalow)*. Publicada como *Productividad (Comedia de bungalow)*. Ediciones Irreverentes.
- Negrete-Portillo, R. (2025). *El faro*. Editorial La Vorágine.
- Núñez, H. (2001 [1555]). *Refranes o proverbios en romance*. Edición crítica de L. Combet, J. Sevilla, G. Conde y J. Guia. Editor Guillermo Blázquez.
- Oliveira Bittencourt, V. de (2005). “O provérbio á a voz de povo” e “o povo, a voz de Deus”: a voz de parêmia no diario de Helena Morley, *Scripta*, vol. 8, n.º 16, 148-164.
- Racine, J. (2002 [1668]). *Les Plaideurs* [Los litigantes]. Ed. Paul Fièvre. Théâtre classique. https://www.theatre-classique.fr/pages/programmes/edition.php?t=../documents/RACINE_PLAIDEURS.xml
- Radulescu, A.; Iovanescu, M. (2015). Le chat dans les parémies roumaines. *Paremia*, 24, 19-30. https://cvc.cervantes.es/lengua/paremia/pdf/024/002_radulescu-iovanesco.pdf
- Sevilla Muñoz, J. (1993). Las paremias españolas: clasificación, definición y correspondencia francesa. *Paremia*, 2, 15-20. https://cvc.cervantes.es/lengua/paremia/pdf/002/001_sevilla.pdf
- Sevilla Muñoz, J. (2009). Presentación. *Paremia*, 18, 9-10. https://cvc.cervantes.es/lengua/paremia/pdf/018/000_presentacion.pdf
- Sevilla Muñoz, J. (2023). Análisis paremiológico de la obra *Misericordia* de Benito Pérez Galdós. En V. Galván González (Coord.). *Coda a un centenario. Galdós, miradas y perspectivas* (pp. 620-637). Casa-Museo Pérez Galdós, Cabildo de Gran Canaria.
- Sevilla Muñoz, J. (2023). Las paremias en *El prisionero del cielo* de Carlos Ruiz Zafón. En D. D. Lapedota y Sidoti, R. (Eds.). *Nuevas aportaciones a las investigaciones en fraseología, paremiología y traducción* (pp. 73-94). Peter Lang. <https://hdl.handle.net/20.500.14352/110893>
- Sevilla Muñoz, J. (2024). Las paremias en *La colmena* de Camilo José Cela. *Romanica Olomucensis*, 36/1, 61-78. <https://doi.org/10.5507/ro.2024.005>
- Sevilla Muñoz, J. y Crida Álvarez, C. A. (2013). Las paremias y su clasificación. *Paremia*, 22, 105-114. https://cvc.cervantes.es/lengua/paremia/pdf/022/009_sevilla-crida.pdf
- Sevilla Muñoz, J. y Zurdo Ruiz-Ayúcar, M.ª I. T. [dir.] (2009). *Refranero multilingüe*. Instituto Cervantes (Centro Virtual Cervantes). <http://cervantes.es/lengua/refranero/>

PERFIL ACADÉMICO-PROFESIONAL

Julia Sevilla Muñoz es Catedrática en Traducción e Interpretación en la Universidad Complutense de Madrid (UCM). Doctora en Filología Francesa por la UCM, de la que es profesora desde 1985. Su tesis doctoral es la segunda de España sobre paremiología y la primera sobre paremiología comparada. Tiene seis tramos de investigación, un tramo de transferencia y cinco quinquenios docentes. Creadora y directora hasta 2016 de la revista *Paremia* (<https://cvc.cervantes.es/lengua/paremia/>), la segunda revista en el mundo dedicada al estudio y conservación de los refranes y otras paremias.

Directora del primer grupo de investigación nacional e internacional sobre *Fraseología y Paremiología*: el Grupo de Investigación UCM 930235 *Fraseología y paremiología (PA-REFRAS)*, y del equipo de trabajo Aforismos (UCM).

En colaboración con María I. Teresa Zurdo Ruiz-Ayúcar creó y coordina desde su creación el *Refranero multilingüe*, en acceso abierto en la página web del Centro Virtual Cervantes (Instituto Cervantes). Asimismo, creó con la Dra. Zurdo y coordina desde su creación la *Biblioteca fraseológica y paremiológica* (Centro Virtual Cervantes, Instituto Cervantes).

Sus líneas de investigación se enmarcan en la lingüística (fraseología y paremiología) y la lingüística aplicada a la traducción y a la enseñanza de lenguas. Su producción científica se centra en el estudio de las paremias, en particular las españolas y francesas.

Fecha de recepción: 04-05-2025

Fecha de aceptación: 11-07-2025