

Unidades fraseológicas y humor antirrepublicano en la revista *Fotos* (1937-1963)¹

Pilar Montero Curiel
Universidad de Extremadura
pmontero@unex.es

Resumen

La revista *Fotos* es un semanario gráfico que apareció en febrero de 1937 en la ciudad de San Sebastián como órgano de propaganda del bando franquista durante la guerra civil. En sus páginas se incluyen viñetas de humor cuyo tema principal es la descalificación del bando republicano en medio de la contienda. Entre ellas ocupa un lugar importante la serie titulada “5 minutos de buen humor. Zona roja”, firmada por Sánchez-Vázquez, que sale a la luz en 1938 y se publica hasta el final de la guerra. En algunos de sus textos, las unidades fraseológicas son un recurso habitual. De caracterizarlas y analizar sus funciones en el discurso humorístico del chiste nos ocuparemos en las páginas que siguen. **Palabras clave:** humor y propaganda, unidades fraseológicas, guerra civil, bando nacional, bando republicano.

Abstract

Fotos is a weekly graphic magazine that appeared in February, 1939 in the city of San Sebastián as a propaganda organ for the nationalists during the civil war. Its pages include humorous vignettes centered around the disqualification of republican forces in the midst of the contest. Within these stories is a series titled “5 minutos de buen humor. Zona roja” that was signed by Sánchez-Vázquez, came to light in 1938, and was published by the end of the war. In some of the texts, phraseological units appear frequently. The following pages seek to characterize and analyze the functions of these units within a humorous discourse.

Keywords: humor and propaganda, phraseological units, the Spanish Civil War, republican faction, national faction.

1. Introducción: la revista *Fotos* en el contexto de la guerra civil española

A finales de febrero de 1937 vio la luz en San Sebastián el primer número de la revista *Fotos. Semanario Gráfico de Reportajes*², promovida por Manuel Hedilla Larrey, bajo el ideario propagandístico de la Falange Española y de las JONS. La revista nació como un semanario de actualidad con la idea de mostrar a los lectores los acontecimientos más destacados de la contienda desde la perspectiva del bando nacional (Aguilar, Martín y Cal 1999). Cada una de sus entregas constaba de unas treinta y dos páginas y se publicó todos los viernes ininterrumpidamente desde el 25 de febrero de 1937 hasta el 12 de octubre de 1963, veintiséis años de andadura que lograron cubrir, a través de diferentes secciones, los principales sucesos de la guerra civil y los de las primeras décadas de la posguerra, siempre desde un prisma partidista, no exento de maniqueísmo, que retrataba a los vencedores como héroes y denostaba sin piedad a los vencidos, los “hordas rojas”, los “sin Dios”, como en muchas de sus páginas se los designa (Aguilar, Martín y Cal 1999; Corderot 2002).



Desde sus orígenes, se concibe como una revista de información variada con multitud de secciones, que van desde la información general relacionada con los avances de las tropas nacionales en el conflicto hasta las denominadas “secciones itinerantes”, escritas con la idea de presentar a los lectores las consecuencias del paso de los ejércitos republicanos por los pueblos y ciudades de España. No faltan los rincones reservados a la creación literaria, los deportes y la moda, fotografías, ilustraciones y caricaturas, publicidad de productos comerciales y, de manera muy llamativa, el elogio a la prosperidad y las bondades de la Alemania de Hitler (Aguilar, Martín y Cal 1999), para mostrar que “con la victoria de Franco sobre los republicanos, la vida en España sería igual de maravillosa”³. A través de estos contenidos, se pretende “asentar las bases ideológicas del naciente Estado”, difundir las premisas del franquismo y desprestigiar a la República para justificar “la necesidad del alzamiento militar” y contribuir a la legitimación “de la España de Franco” en plena guerra civil (Pulpillo 2018: 234).

Al lado de las noticias sobre el conflicto bélico, la revista dedica un lugar muy importante al humor desde finales de 1937, gracias a una serie de ilustraciones sobre “El Madrid Rojo” y unos “Apuntes de guerra” firmados por el boliviano Arturo Reque Meruvia, conocido como Kemer (1906-1969), que denunció y atacó lo que llamaba “la barbarie roja” por medio de ilustraciones de notable fuerza plástica (Moreno Cantano 2014: 164-165; Mendoza Yusta 2012). La sección titulada “Aventuras milicianas del terrible Paco Lanás”, firmada por el humorista gallego Máximo Ramos, alcanzó también un éxito extraordinario mientras salieron a la luz sus ochenta viñetas en diez entregas del mismo semanario hasta noviembre de 1937 (Aguilar, Martín y Cal 1999).

En esta línea, a partir de 1938, José Sánchez-Vázquez, malagueño reconocido entre los mejores ilustradores gráficos del primer tercio del siglo XX (Vázquez Astorga 2002: 424 y 426; Martín Robles 2009: 149) empieza a publicar una sección nueva de dibujos sarcásticos titulada “5 minutos de buen humor. Zona roja”, que aparece en el número 75 y continúa editándose hasta el final de la guerra. Sus viñetas, como pasó antes con las de Kemer o las de Máximo Ramos, aparecen supeditadas al papel que la propaganda falangista desempeña en el semanario y llaman la atención porque su objetivo consiste, mediante variados procedimientos lingüísticos y gráficos, en configurar una parte importante de esa propaganda nacional en el contexto bélico, en esa “guerra de ideas” a la que se refieren algunos estudiosos y en su inmediata posguerra (Pulpillo 2014: 115 y 2018: 231-232). Periódicos como el que nos ocupa se convierten en canales de difusión imprescindibles para configurar un organigrama propagandístico del franquismo en el que el pensamiento cobra cuerpo a través de la palabra (Pulpillo 2014: 126).

2. La imagen y la palabra

El objetivo del presente estudio es analizar uno de los recursos que configuran el humor verbal en las historietas gráficas de Sánchez-Vázquez: el de las frases hechas o unidades fraseológicas. Para ello se han seleccionado, en un total de setenta y cinco viñetas (que contienen otros tantos chistes y abarcan un semestre completo de la publicación de la revista, desde el 6 de agosto de 1938 hasta finales de enero de 1939), aquellas que contienen, junto a los dibujos, unidades fraseológicas claras, con la idea de analizar sus intenciones y descubrir las habilidades del ilustrador a la hora de insertarlas en su discurso humorístico.

Este estudio trata de aplicar a las viñetas de humor gráfico la Teoría General del Humor Verbal a partir de los planteamientos de Attardo y Raskin 1991 y las visiones de conjunto del mismo Attardo (1991, 2001 y 2006) y de Ruiz Gurillo (2012), que entienden que muchos de los mecanismos de interpretación y comprensión de los textos humorísticos están supeditados al concepto de *incongruencia*, resultado de la sucesión de planos cognitivos incompatibles que permite resolver parcial o totalmente los mecanismos de humor empleados en ellas (Gallud Gardiel 2016).

Tomando como eje del análisis un conjunto de viñetas inspiradas por unidades fraseológicas de la lengua española, se intentará demostrar que la imagen y la palabra (simbiosis que justifica el carácter multimodal de estos textos, por la convergencia en ellos de diferentes códigos semióticos, según Kress y van Leuween 2006, El Refaie 2003, 2009, 2010 y El Refaie y Hörschelmann 2010) persiguen de forma conjunta la intencionalidad cómica propia del chiste y son un recurso apto para criticar el contexto sociopolítico en el que se gestan (Agüero 2013: 7-9). Si se analizan detalladamente se observará el papel que juega en ellas la imagen como herramienta persuasiva, porque muestran una especie de esperpento gráfico que trata de convencer al lector sobre el desastre al que conduciría la ideología marxista en el caso de que llegara a triunfar. El ilustrador suele dividir el espacio de la página en cuatro viñetas diferentes unidas por el hilo conductor de la sátira antirrepublicana, o bien llena la página con un solo dibujo basado en imágenes y técnicas visuales que recuerdan desastres consagrados por nuestra cultura como verdaderos descensos a los infiernos. En ellas se acumulan todos los estereotipos con los que los representantes del bando nacional parodiaban a sus adversarios, representados en el aspecto desastroso, la indumentaria harapienta, las bocas melladas, la ignorancia, la borrachera, los espacios sórdidos en los que se mueven, la incompetencia de sus líderes ideológicos, todo ello en medio del caos y la destrucción, con la idea de dibujar la República como un régimen indeseable al que no se pueden confiar los destinos de la nación. Todos estos tópicos encuentran en el lenguaje y en los recursos estilísticos que dan sentido a los chistes sus principales cauces de expresión.

Entre los abundantes elementos lingüísticos de humor presentes en los chistes de Sánchez-Vázquez, las unidades fraseológicas muestran una extraordinaria versatilidad. Como los textos están contruidos sobre imágenes, los elementos visuales son indisociables de los lingüísticos a la hora de asumir sus sentidos e intenciones, y casi podría afirmarse que, en muchos de ellos, la imagen llena de contenido la escena; así, el texto que aparece, con su frase hecha, no sirve sino para orientar al receptor en la interpretación e involucrarlo en el acto comunicativo. Es tal la fuerza pragmática de estas unidades fraseológicas que muchas veces consiguen transmitir mensajes sumamente complejos a través de leves pinceladas verbales, como explican Corpas (1996: 251-256), Zuluaga (2001: 72), Wotjak (1988: 540 y 1998), Martínez Marín (1996: 79) o González Aguiar (2004: 80), imprescindibles para reconocer la funcionalidad de estos enunciados dentro de las imágenes que ilustran.

Sobre el concepto de *unidad fraseológica* se ha escrito mucho en los últimos años y no procede ahora revisarlo ni proponer denominaciones nuevas que, al fin y al cabo, sobrepasarían nuestros intereses. Sí hay que aclarar que en estas páginas se acepta que una unidad fraseológica es toda estructura formada por la unión de dos o más palabras con sentido propio, no derivado de los significados individuales de las unidades que la configuran. Gloria Corpas las interpreta como “combinaciones estables de palabras, muy generalizadas en la lengua”, de importancia capital en la adquisición y el dominio de las habilidades comunicativas, tanto para hablantes nativos como para los que aprenden el

español como segunda lengua (1996: 14) y asume la denominación de “unidad fraseológica” por solidaridad con las tradiciones lingüísticas europeas (el estructuralismo, la lingüística de la extinta Unión Soviética) y con el generativismo norteamericano, que popularizaron en su día tal designación (1996: 18-19). Para caracterizarlas lingüísticamente, contrasta las diferentes definiciones que se han hecho de estos elementos y llega a la conclusión de que son “unidades léxicas formadas por más de dos palabras gráficas en su límite inferior, cuyo límite superior se sitúa en el nivel de la oración compuesta” (1996: 20). Entre las características que presentan, señala su alta frecuencia de uso y coaparición de sus integrantes, su institucionalización (fijación y especialización semántica), su idiomatización y variación potenciales y las proporciones en las que estos rasgos se manifiestan. En general, una vez que se fijan o institucionalizan, pasan al sistema, se difunden y se convierten en elementos de uso común en una determinada comunidad de hablantes (Zuluaga 1985: 95), por lo que no cuesta reconocerlas tampoco en el contexto del discurso humorístico que nos ocupa.

3. Las unidades fraseológicas en las viñetas de Sánchez-Vázquez

Del conjunto de viñetas que publica Sánchez-Vázquez en la revista *Fotos* se han seleccionado diez, todas ellas publicadas desde febrero de 1938 hasta noviembre del mismo año. Las unidades fraseológicas que contienen respetan los principios de *fijación* e *idiomatización* con los que algunos estudiosos las han caracterizado (Corpas 1996: 23-24 y 26; Zuluaga 1985: 230; Castillo 1997-1998: 70). Muchas de ellas responden al tipo que la mayoría de los investigadores entiende como “explícitas verbalmente”, porque la frase hecha se encuentra inserta “en el contenido verbal” del chiste, ya sea en su forma canónica o con leves alteraciones buscadas por el autor (González Aguiar 2004: 83-85). Algunas de estas modificaciones refuerzan los propósitos humorísticos inherentes al chiste. Este hecho puede ayudar a clasificarlas en unidades fieles a su forma canónica u originaria, sin modificación formal, y en otras que incluyen modificaciones para desautomatizarlas mediante recursos diversos de “variabilidad fraseológica”, ya sean leves desviaciones, variantes o frases enteramente modificadas y, por tanto, desautomatizadas (Mena 2001: 1) o manipuladas de forma creativa, como las entiende Gloria Corpas, porque sus usos discursivos no pueden explicarse a partir de los conceptos pragmáticos de *deixis*, *implicatura*, *presuposición* y *acto de habla* (1996: 233). Ambos tipos ofrecen muestras interesantes en los textos que nos ocupan.

3.1. Unidades fraseológicas canónicas o preceptivas

Constituyen un conjunto discursivo relativamente extenso en las viñetas de Sánchez-Vázquez. Podemos tomarlas como ejemplos de frases fijas que guardan fidelidad a los modelos establecidos por la norma general. Pero esta fidelidad es más formal que real, porque en muchos casos, gracias a las ambigüedades y a los juegos de palabras que el contexto comunicativo favorece, el significado original se desdibuja (podríamos decir que muestran “desautomatización” del sentido) y pasan a una nueva dimensión semántica que los lectores, cómplices ideológicos del ilustrador, desentrañan sin dificultad. En ellas el contexto ayuda a interpretar el sentido literal, despojado ya de la esencia idiomática de la locución, y los efectos humorísticos se ven realzados mientras el significado fraseológico se aleja del discurso. Son unidades del tipo “pasar a mejor vida”, “estar algo en el aire”, “salir en hombros”, “ver doble”, “subir como la espuma”, “meter a alguien un

trote”, “tomar las cosas con calma”, todas ellas acompañadas de intenciones pragmáticas y discursivas muy bien ideadas por el dibujante.

3.1.1. Pasar a mejor vida

El “fraseologismo verbal” (por nombrarlo con la terminología de Carneado Moré 1985) “pasar a mejor vida” se entiende, en el español general, como una forma eufemística, vinculada con las creencias cristianas, para nombrar la acción de morir con la esperanza de alcanzar el paraíso. El *Diccionario de la Lengua Española* de la RAE define el verbo *pasar*, en uno de sus usos intransitivos, con el sentido de ‘morir’, y añade que, en esta acepción, se utiliza “siempre con alguna otra voz que determina su significación” (*pasar a mejor vida* es el ejemplo con el que el repertorio académico ilustra esta acepción). En la entrada correspondiente al sustantivo *vida*, la expresión “pasar a mejor vida” se define como una locución verbal con el sentido ya apuntado. En la viñeta que nos ocupa, lo que entendemos como frase hecha o unidad fraseológica “pasar a mejor vida” se despoja de sus connotaciones eufemísticas (con el sentido de ‘morirse’) para significar ‘pasarse al bando de los nacionales’, de los *fachistas* o *facciosos*, como se los designa coloquialmente en esta serie humorística:

- (1) -Oye, portero. ¿Ese don José del piso quinto está fuera de Madrid?
-Ese gachó ya ha pasado a mejor vida.
-¿Le han dado el paseo?
-Cá, hombre, se ha pasado con los “facciosos”!



(Año 2, n.º 85, 15 de octubre de 1938, p. 29)

El chiste favorece la visión del nacional como el bando en el que, literalmente, se vive mejor, se tiene “mejor vida” en el sentido práctico de la expresión y no solo en el espiritual, que es el que correspondería a la frase hecha. En el diálogo se observa una progresión semántica que conduce hacia la modificación del sentido de la unidad fraseológica gracias a una especie de paráfrasis en la que el personaje caracterizado como portero del edificio aclara el sentido de ese fraseologismo una vez que su compañero lo interpreta a partir de otra combinación fija y también eufemística, muy bien lograda en el contexto bélico: “dar el paseo”, por ‘trasladar a un individuo a un lugar para matarlo’⁴. Ambos interlocutores reconocen el sentido sin necesidad de aclaraciones; de lo contrario, la viñeta resultaría opaca, pues, aunque fuera posible captar el significado literal de ese

fragmento de discurso, faltarían “los datos oportunos para interpretar en toda su amplitud el mensaje” (González Aguiar 2004: 81).

Aparte, hay que señalar que el discurso del portero está lleno de elementos coloquiales (el vulgarismo *gachó* con función apelativa, la interjección coloquial castiza *cá* y el sustantivo **faciosos* o *facciosos*, con el que los republicanos se referían a los fascistas, a partir del significado académico del término, ‘rebelde armado, ‘que pertenece a una facción’⁵) que ayudan a caracterizar negativamente, desde la perspectiva del bando nacional, al personaje. En este contexto, el verbo *pasar* asume las connotaciones propias de su uso pronominal reflejadas en las locuciones *pasarse con* o *pasarse al bando de*⁶, lógicas dentro del marco socio-histórico en el que se concibe la viñeta y del mensaje que pretende transmitir.

3.1.2. Estar algo en el aire

Intenciones semejantes se descubren en otra escena en la que una miliciana con su gorra de la Federación Anarquista Ibérica (FAI), uniforme militar, pañuelo al cuello, zapatos de tacón, escopeta en ristre, conversa con un piloto también uniformado y con símbolos comunistas en su traje. El hombre alardea de la cantidad de dinero que es capaz de ganar en un mes y en la respuesta de la mujer se adivina la adaptación contextual (con un juego de palabras muy bien logrado) de la frase “tener o estar algo en el aire”, con el sentido de ‘no ser muy seguro’:

- (2) -Yo gano de aviador 10.000 leandras al mes.
-Sí, sí, pero tienes el sueldo en el aire.



(Año 2, n.º 80, 10 de septiembre de 1938, p. 29)

La unidad fraseológica formada a partir del sintagma “en el aire” (que el diccionario académico define como locución adverbial con el sentido de estar algo ‘en situación insegura o precaria’⁷) cobra sentido en el contexto por la referencia al oficio del protagonista del chiste, que se declara *aviador*. Literalmente, el sueldo del aviador procede de su trabajo en el aire, de la misma manera que el del profesor provendría de sus tareas en las aulas o el del pastor, del cuidado de sus rebaños. Pero gracias al sentido de esta expresión y a las condiciones económicas apuradas con las que en los chistes de Sánchez-Vázquez se desenvuelven los republicanos, el enunciado “tener el sueldo en el

aire” refuerza (al cargarse de doble sentido la frase hecha) la precariedad económica con la que sobrevive el personaje. En el mismo diálogo, también refuerza la intención sarcástica el uso del sustantivo *leandras*, sinónimo de *pesetas* en el argot del burdel y otros lugares de mala vida⁸. Con ella el chiste recuerda los vicios y las costumbres disolutas con los que los nacionales atacaban la moral de los republicanos.

3.1.3. Salir en hombros

Algo similar cabría apuntar a propósito de la expresión taurina “salir en hombros” o “salir a hombros”⁹, que integra otro de los juegos de humor buscados por Sánchez- Vázquez. En el español general se emplea para indicar que alguien ha triunfado en una actividad¹⁰. Pero en las viñetas que nos ocupan, esta expresión es adaptada de forma casi macabra a una escena en la que un republicano yace muerto en su cama con el retrato caricaturesco de Azaña en la cabecera; por la puerta del dormitorio asoman los empleados de la funeraria con el ataúd, mientras un niño de corta edad hace sus necesidades en un orinal junto al cadáver. En el primer plano de la escena conversan dos mujeres, la esposa del difunto y la portera del edificio; esta última, en medio del dramatismo de la situación, transmite palabras de ánimo a la viuda:

- (3) -¡Ya vienen a por él! ¡Valor, señora Eufrasia! Con lo bien que toreaba, el pobre.
-Y pensar que hasta mañana no va a conseguir salir en hombros...



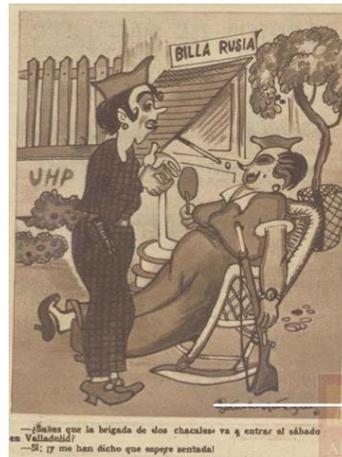
(Año 2, n.º 86, 22 de octubre de 1938, p. 28)

Otra vez la frase se tiñe de ironía. La portera proporciona información sobre las actividades del muerto (toreaba muy bien, afirma ante el cadáver). La respuesta de la viuda encierra fuertes dosis de sarcasmo, pues, siguiendo el juego lingüístico de su interlocutora que ha aludido a las cualidades taurinas del hombre, añade que la única vez que va a salir a hombros va a ser para enterrarse, en el momento en el que su ataúd sea cargado por quienes lo conduzcan al cementerio. Pura ironía del destino que también consigue transmitir la idea de que, en realidad, era un torero mediocre, en consonancia con otras muchas alusiones que se deslizan por las viñetas de Sánchez-Vázquez sobre la incompetencia de los republicanos en cualquiera de las actividades que desempeñan.

3.1.4. Esperar sentada

Los mismos efectos cómicos provoca la expresión “esperar sentada” en un chiste en el que dos mujeres conversan en el exterior de una “Billa Rusa”, parodia también de la mala ortografía con la que el ilustrador suele caracterizar a los enemigos del régimen:

- (4) -¿Sabes que la brigada de “los chacales” va a entrar el sábado en Valladolid?
-Sí; y me han dicho que espere sentada.



(Año 2, n.º 86, 22 de octubre de 1938, p. 28)

La frase hecha “esperar sentado” se define en el *Diccionario de la Lengua Española* de la RAE como una locución verbal que se usa para indicar “que lo que se espera ha de cumplirse muy tarde o nunca”¹¹. La mujer acata sumisa la orden que le han dado y espera cómodamente sentada a la puerta de su villa. El lector interpreta, gracias a la frase hecha, que la entrada de esa facción republicana (la de los *chacales*¹²) en Valladolid es muy improbable.

3.1.5. Ver doble

La expresión “ver doble” provoca la chanza en la consulta del “Doctor Gruyere, especialista en ojos” (nótense los juegos de palabras entre el apellido, que evoca los ojos del queso, y la profesión del oculista republicano cuyo oficio se parodia):

- (5) -¡Compañero! Estás muy débil de la vista a causa del alcohol, y como no dejes de beber cada vez verás menos.
-¿Que la “bebía” es mala pa la vista? ¡Pero si en cuanto tomo unas copas veo doble!¹³

La broma descansa sobre el juego de palabras creado a partir de la expresión fija “ver doble”, que hace referencia a la mala calidad de la visión (debida a una alteración que ayuda a percibir a la vez dos imágenes de un mismo objeto) y no a la cantidad de lo visto, como la interpreta el borracho protagonista de la escena. El chiste condensa en pocas palabras algunas de las críticas que los nacionales hacían a sus contrarios: el alcoholismo, la ignorancia y el mal uso de la lengua, representado en el sustantivo *bebía*, con pérdida de la *-d-* intervocálica, propio del registro vulgar, la preposición *para* contraída en *pa*,

tras la eliminación de su *-r-* interior, y la fusión de las dos vocales de idéntico timbre en una sola.

3.1.6. Subir como la espuma

No faltan escenas en las que los milicianos saltan por los aires por el impacto de la explosión de las bombas; en una de ellas el efecto cómico se consigue a partir de la unidad fraseológica “subir como la espuma”, que en este contexto se despoja de sus connotaciones positivas (‘prosperar’, ‘subir en la escala social de forma rápida’¹⁴) y pasa a convertirse en una especie de salvoconducto para el final desastroso de la vida del protagonista, cuyo cuerpo acaba de estallar por los aires:

(6) -Por “argo desía” mi padre que yo había de subir como la espuma¹⁵.

Otra vez el ilustrador consigue burlarse de la condición del miliciano analfabeto mediante recursos lingüísticos, en este caso a través de fenómenos que se vinculan con la fonética del español meridional en la expresión “por argo desía”, mezcla de seseo y de neutralización de los fonemas líquidos en posición implosiva. El chiste modifica el sentido de la unidad fraseológica y la traslada a un plano semántico totalmente distinto: pasa de significar ‘prosperidad’ a ‘peligro inminente’, una vez que el protagonista haya caído tras un vuelo desafortunado.

3.1.7. Meter a alguien (en) un trote

En otros chistes, el autor maneja los dobles sentidos de las palabras para provocar efectos humorísticos, como podríamos considerar en el siguiente ejemplo:

(7) -¡Maldita sea Lenin! ¿Quién nos habrá metido a nosotros en estos trotes?¹⁶

La expresión aparece en una escena belicosa, llena de aviones y bombas, en la que un miliciano a caballo, semblante de pánico y ojos saltones, dispara con su pistola. Los otros personajes, de su misma ideología, corren al paso del caballo y la ambigüedad deriva del doble sentido del sustantivo *trote* (el ‘paso de las caballerías’ o la ‘faena apresurada y fatigosa’¹⁷) combinado con la frase hecha “meter a alguien un trote”. En el contexto del humor antirrepublicano, también puede leerse como una expresión de lamento por la mala suerte que corren quienes siguen la ideología izquierdista, posibilidad coherente con otros muchos mensajes propagandísticos diseminados a lo largo de la serie de chistes que nos ocupa.

3.1.8. Tomar las cosas con calma

En el *Stalin-Bar* aparecen tres individuos, uno con sombrero y bien trajeado, que oculta su cara tras un periódico. El camarero, con traje oscuro, se inclina sobre el cliente que aparece en primer plano, sentado en un velador, escopeta en mano y traje militar con la hoz y el martillo bordados en el costado derecho, mientras estira el brazo para robar el reloj del bolsillo del hombre que lee el periódico a su lado. En este contexto, la pregunta del camarero juega con el doble sentido del verbo *tomar* (‘robar’ y ‘beber’), juego de palabras basado en la polisemia del mismo significante, para reforzar la caracterización

de los republicanos como ladrones, asaltadores. Para prolongar los efectos cómicos del juego de palabras, el cliente, ante la imposibilidad de consumir porque la oferta es nula, acude a una frase hecha y juega así con la dualidad de sentidos del mismo verbo:

- (8) -¿Qué vamos a tomar, si en este bar no hay ná de ná...?
-Pues ya que estamos los tres juntos, vamos a tomar las cosas con calma...¹⁸

De nuevo, el sentido literal de la unidad fraseológica se emplea para jugar con las palabras y para transmitir la situación de pobreza de las hordas republicanas y su entrega a una actividad emocional ante la imposibilidad de saciar el hambre en un restaurante absurdo que no ofrece comidas. Un elemento discursivo rentable para sostener toda la carga propagandística de estas viñetas, muy bien apoyada en la imagen verbal y también en la visual.

3.2. Unidades fraseológicas modificadas

Al lado de las anteriores, calificadas de *canónicas* por su fidelidad con los modelos generales de la lengua, hallamos una muestra interesante de unidades modificadas a través de diversos mecanismos de variación en sus componentes. La mayoría de los autores habla de *desfraseologización* y *desautomatización* (término procedente de las teorías de la escuela de Praga y los formalistas rusos, según Mena 2003: 4 y Aguiar 2004: 85-86)¹⁹, o bien de *deslexicalización*, que resultan de algunos procedimientos de sobra conocidos, como las sustituciones de unas palabras por otras en el interior de la unidad, la inclusión de vocablos en medio de las frases, los cambios gramaticales (García-Page 1999), la desestructuración de sus elementos y otros recursos que ayudan a que la unidad fraseológica se deshaga de la fijación natural de sus elementos y adquiera la libertad de manipularlos creativamente, como diría Gloria Corpas (1996: 257-358). En las viñetas humorísticas de la prensa periódica, la representación gráfica a través de ilustraciones crea un contexto extraverbal en el que las alteraciones de estas unidades son muy frecuentes. Corpas considera que tales modificaciones muestran distintas posibilidades sujetas a variables como el hecho de que la unidad fraseológica aparezca en una ilustración aislada o en una ilustración que matiza la información proporcionada por un texto, verbalizada explícitamente (unas veces, manipulada; otras, en su forma canónica) o no verbalizada, pero deducible por el contexto gráfico y textual (1996: 251). Algunos de estos tipos se reflejan con claridad en las viñetas que nos ocupan, como en los dos que comentaremos a continuación, a partir de las unidades “dar gato por liebre” y “estar la pelota en el tejado”, objetos ambos de manipulaciones de diverso signo.

3.2.1. Dar gato por liebre: “tu gato ha ascendido de categoría”

La expresión idiomática “dar gato por liebre” favorece el desarrollo del chiste en una viñeta en la que la portera de un edificio situado frente a un restaurante ruso llamado *El delirio republicano*, que ofrece en su menú “liebre guisada *ligítima*”, llora amargamente la pérdida de su gato ante un civil harapiento que insinúa el destino del pobre animal en un enunciado que permite al lector llevar a cabo un ejercicio metalingüístico (Vigara 1988: 116) para descubrir el eco de la citada frase hecha:

- (9) -Se me ha perdido el gato

-No te apures, compañera. Tu gato ha ascendido de categoría. ¡Míralo qué “armirao” está por todo el barrio!



(Año 2, n.º 87, 29 de octubre de 1938, p. 28)

El lector, con los elementos que le proporciona la viñeta, lleva a cabo un ejercicio de reconstrucción de la unidad fraseológica constituida por la locución “dar gato por liebre”. Como indica Gloria Corpas en relación con chistes similares, la frase hecha aparece en la ilustración aislada “pero no va escrita, por lo que debe ser deducida a partir de la representación gráfica” (1996: 252). El primer elemento que contribuye a ello es el contexto extralingüístico: la fachada de un restaurante que ofrece liebre a sus clientes en la pizarra del menú. El segundo, el lamento de la portera por el extravío de su animal. Y, en último lugar, la reflexión cómica que explica que el gato ha ascendido en la escala social, se ha convertido en liebre, parodia también de las promesas políticas republicanas en medio de la dialéctica maniquea que preside las páginas de la revista, a partir del sentido canónico de la unidad fraseológica, ‘engañar cuando se ofrece algo de calidad inferior a la que se espera o promete’.

3.2.2. Estar la pelota en el tejado: “la pilota está en el tejao”

La frase “la *pilota* está en el *tejao*”, ejemplo de sustitución léxica favorecida por el contexto para ponderar los efectos cómicos, se incluye en una viñeta que muestra que un piloto republicano se ha estrellado en las proximidades de una casa²⁰. Un guardia le pregunta por la suerte que ha corrido su compañera, que yace tullida sobre el tejado:

- (10) -¿Y tu compañera?
-La “pilota” está en el “tejao”.



(Año 2, n.º 80, 10 de septiembre de 1938, p. 28)

La respuesta del piloto provoca la carcajada del lector al romper la frase hecha “tener la pelota en el tejado”, con el sentido de ‘ser todavía dudoso el éxito de un negocio cualquiera’²¹ y crear (por modificación gramatical que lleva implícita una sustitución léxica amparada en la similitud fónica de los dos significantes) un femenino analógico del sustantivo masculino *piloto* mediante el cierre de la vocal pretónica de *pelota* que, aunque es deliberado²², denota un mal uso del idioma, reforzado por la pérdida de la *-d-*intervocálica en *teja*, marca regional, social e incluso estilística²³. El femenino creado por analogía rompe el sentido de la unidad fraseológica, que pasa a ocupar una nueva jerarquía en el discurso humorístico de la viñeta, e indica que la mujer que acompañaba al piloto en la maniobra aérea yace en el tejado tras el accidente que acaban de sufrir. Las modificaciones formales de la unidad fraseológica, logradas con los dos recursos que se acaban de comentar y con el dibujo que acompaña al texto, activan los mecanismos necesarios para provocar los efectos sarcásticos y transformar completamente su significado, al tiempo que implican al receptor en un proceso que le obliga a poner en marcha sus capacidades idiomáticas para comprender los mecanismos que han provocado tal desautomatización. Con estos mecanismos se consigue la actualización inmediata del significado de la unidad fraseológica, en medio de una manipulación de la que no escapan ni el dibujo ni el texto que lo ilustra para fortalecer así el efecto caricaturesco de la viñeta (Corpas 1996: 252).

4. Reflexiones finales

Los textos analizados se gestan en el marco contextual de la guerra civil española y pretenden satirizar las acciones del bando republicano mediante diversos mecanismos de parodia. De entre todos los recursos que contienen, se ha optado por analizar el de las frases hechas para comprender el papel que desempeñan en este ambiente ciertas combinaciones verbales al lado de los dibujos que las ilustran. De su análisis se deduce que los elementos fraseológicos insertos en los chistes poseen una gran fuerza para conseguir efectos humorísticos, provocar la carcajada del lector y reforzar también el mensaje propagandístico que los nacionales pretenden transmitir: que los miembros del bando republicano son ignorantes, carecen de las competencias mínimas para poder expresarse con corrección y de los mecanismos mentales que ayudan a desentrañar los sentidos propios o figurados de algunas unidades fraseológicas, sus usos traslaticios.

Sánchez-Vázquez maneja a los personajes de sus viñetas como auténticos guiñoles cuyos gestos y palabras provocan la reacción favorable de un lector que se convierte en cómplice de los contenidos ideológicos que pretende transmitir.

Bibliografía

Agüero Guerra, Marta. 2013. Análisis semántico-cognitivo del discurso humorístico en el texto multimodal de las viñetas de Forges. *ELUA* 27: 7-30.

Aguilar Bermúdez, R., Martín García, P. y Cal, Rosa 1999. La propaganda franquista en la revista *Fotos. Latina. Revista Latina de Comunicación Social*, año 2, 18 de junio de 1999. <http://www.revistalatinacs.org/a1999gjn/85cal.htm>

Carneado Moré, Zoila. 1985. Algunas consideraciones sobre el caudal fraseológico del español hablado en Cuba. *Estudios de fraseología*. La Habana: Academia de Ciencias de Cuba, pp. 7-38.

Castillo Carballo, María Auxiliadora. 1997-1998. El concepto de unidad fraseológica. *Revista de Lexicografía* 4: 67-79.

Corderot, Didier. 2002. Adoctrinar deleitando, el ejemplo de la revista *Pelayos*. *Hispanística XX* 20: 93-108.

Corpas, Gloria. 1996. *Manual de fraseología española*. Madrid: Gredos.

Delgado Idarreta, José Miguel. 2006. *Propaganda y medios de comunicación en el primer franquismo (1936-1959)*. Logroño: Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Rioja.

El Refaie, Elisabeth. 2003. Understanding visual metaphor: The example of newspaper cartoons. *Visual Communication* 2 (1): 75-96.

El Refaie, Elisabeth. 2005. Our purebred ethnic compatriots: irony in newspaper journalism. *Journal of Pragmatics* 37: 781-797.

El Refaie, Elisabeth 2009. Multiliteracies: How readers interpret political cartoons. *Visual Communication* 2(8): 181-205.

El Refaie, Elisabeth y Hörschelmann, Kathrin 2010. Young people's readings of a political cartoon and the concept of multimodal literacy. Discourse: *Studies in the Cultural Politics of Education* 2 (31): 195-207

Gallud Gardiel, Enrique. 2016. *Teoría y mecanismos del humor*. Madrid: Editorial Carpe Noctem.

García-Page, Mario. 1999. Variantes morfológicas y unidades fraseológicas. *Paremia* 11: 225-230.

González Aguiar, Isabel. 2004. La utilización de las unidades fraseológicas en las viñetas de los periódicos españoles. *Revista de Filología* 22: 79-94.

Kress, Gunther y Van Leeuwen, Theo. 2001. *Multimodal discourse—The modes and media of contemporary communication*. London: Edward Arnold.

Lemus López, Encarnación, ed. 2019. *Alianzas y propaganda durante el primer franquismo*. Barcelona: Planeta.

Martín Robles, Juan Manuel. 2009. La distorsión artística de la realidad. El humor gráfico en la prensa diaria de Granada: de *Tovar* a *E Bonet* (1). *Revista de Humanidades y Ciencias Sociales* 5: 146-184.

Mena Martínez, Florentina. 2003. En torno al concepto de desautomatización fraseológica: aspectos básicos. *Tonos. Revista Electrónica de Estudios Filológicos V* <http://www.tonosdigital.com/ojs/index.php/tonos/article/view/516> (consultada el 10 de enero de 2020).

Mendoza Yusta, Rafael. 2012. Arte y propaganda en la guerra civil: las láminas de Kemer. *Revista Arte. Arqueología e Historia* 19: 161-169.

Miquel Lara, Avelina y Francisca Comas Rubí. 2018. Fotografía, escuela y propaganda durante la Guerra Civil: una aproximación desde *Nova Iberia*. *Historia y Memoria de la Educación* 8: 231-269.

Moreno Cantano, Antonio César. 2014. Vencedores y vencidos. Las exposiciones franquistas sobre armamento enemigo durante la guerra civil. Mónica Fernández Amador y Rafael Quirosa-Cheyrouze, eds. *Miradas al pasado reciente. De la II República a la Transición*. Almería: Universidad de Almería, pp. 149-168.

Pulpillo Leyva, Carlos. 2014. La configuración de la propaganda en la España nacional (1936-1941). *La Albolafia. Revista de Humanidades y Cultura* 1: 115-136.

Pulpillo Leyva, Carlos. 2018. La lectura de la República que hace el primer franquismo: *El Noticiero de España* como fuente. *Revista de Historiografía* 29: 229-251.

Real Academia Española. 2014. *Diccionario de la Lengua Española*. Madrid: Espasa Calpe. RAE <http://www.rae.es> (consultado entre los días 20 de septiembre de 2019 y 29 de febrero de 2020).

Ruiz Gurillo, Leonor. 2012. *La lingüística del humor en español*. Madrid: Arco/Libros.

Vázquez Astorga, Mónica. 2002. El diario madrileño *ABC* y los humoristas españoles. El concurso «Del ingenio español» de 1928. *Artigrama* 17: 419-445.

Vigara Tauste, Ana María. 1988. Aspectos pragmático-discursivos del uso de expresiones fosilizadas en el español hablado. G. Wotjak, ed. *Estudios de fraseología y fraseografía del español actual*. Madrid-Frankfurt am Main: Iberoamericana-Vervuert, 97-127.

Wotjak, Gerd. 1988. Uso y abuso de las unidades fraseológicas. *Homenaje a Alonso Zamora Vicente* (volumen I). Madrid: Castalia, pp. 535-548.

Wotjak, Gerd ed. 1998. *Estudios de fraseología y fraseografía del español actual*. Madrid-Frankfurt am Main: Iberoamericana-Vervuert.

Zuluaga, Alberto. 1985: La fijación fraseológica. *Thesaurus, Boletín del Instituto Caro y Cuervo* XXX: 225-248.

Zuluaga, Alberto. 2001. Análisis y traducción de unidades fraseológicas desautomatizadas. *Philologie im Netz* 16: 67-83.

Notas

¹ Este trabajo se inscribe dentro del proyecto de investigación FFI2016-76047-P, “La formación de la conciencia figurativa en la etapa de Educación Primaria: el humor y la fraseología” (FIGURKID) / (AEI/FEDER, UE), del Ministerio de Economía y Competitividad (Proyecto I+D+i), cuya investigadora principal es la Dra. D.^a Larissa Timofeeva.

² La mayoría de los ejemplares de la revista *Fotos* están digitalizados en el Catálogo Colectivo de la Red de los Archivos Estatales del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, dentro de la sección *Prensa de Guerra* http://www.mcu.es/ccbae/es/publicaciones/ficha_pub.cmd?idPublicacion=238692 (consultado entre los días 25 de septiembre y 20 de octubre de 2019). A partir del número 55 (1938), aparece el subtítulo *Semanario Gráfico Nationalsindicalista*; después, desde el número 162 (1940) la publicación se subtitula *Semanario Gráfico de Información y Reportajes* con sede editorial en Madrid, dirigida desde 1938 por Ramón Serrano Súñer, ministro de Interior y Jefe Nacional de Prensa y Propaganda de la Falange. A partir del 10 de febrero de ese 1940 pasó a identificarse como *Fotos. Semanario Gráfico de Información y Reportajes* (más tarde, *de Información y Noticias*) bajo la dirección de Manuel Fernández Cuesta. Sobre el papel de la propaganda periodística del primer franquismo, Lemus (2019) y Delgado Idarreta (2006) ofrecen interesantes reflexiones. Para la propaganda en el ámbito escolar, Miquel Lara (2018).

³ Palabras tomadas de <http://periodicosregalo.blogspot.com/2012/02/revista-fotos-1937-1963.html>, blog titulado *Prensa de Aquel Día* (A la Prensa d'Aquell Dia) (consultado el 29 de marzo de 2019).

⁴ RAE, *Diccionario de la Lengua Española*, s.v. *paseo*, recoge la “locución adverbial *dar a alguien un paseo*” con el sentido apuntado” (<https://dle.rae.es/paseo?m=form>, consultado el 31 de enero de 2020).

⁵ RAE, *Diccionario de la Lengua Española*, s.v. *faccioso* (<https://dle.rae.es/faccioso?m=form>, consultado el 30 de enero de 2020).

⁶ Este uso (y el juego de palabras que desencadena) cobra sentido en otras viñetas de la misma serie, por ejemplo en una publicada en agosto de 1938, en la cual un hombre sentado en una mesa con un plato vacío se dirige a un camarero y mantiene con él este breve diálogo: “-Camarero. ¿qué me aconsejas para comer bien? -Que te “pases” con los “fachistas”.

⁷ RAE, *Diccionario de la Lengua Española*, s.v. *aire*. <https://dle.rae.es/esperar?m=form> (consultado el 30 de enero de 2020).

⁸ Sobre el vocablo *leandra* refiere Fernando Martínez que entre “las pesetas, circulaban las de papel y las de metal, 1944, que tenía en el anverso un uno, rodeado de los escudos de Castilla, León, Navarra, Aragón, Granada y las cinco flechas. En el reverso, el escudo de España con el águila. A esta moneda se la llamó *rubia* por su color de cobre y en el argot callejero también se le llamó *pela*, *leandra* y *cuca*” (en la entrada titulada “Nuestras pequeñas monedas” como parte de una entrada del blog http://antiguosalumnoscrstorey.es/Recuerdos_FernandoMtnez_monedas.html, consultado el 29 de septiembre de 2019). Como se puede observar, el término *leandra* era de uso corriente en tiempos de la guerra civil. Jaime Capmany recuerda que el sustantivo *leandra* es “para bocas más frescas. Parece que la «leandra» es moneda de verbena, de burdel o de bailongo y en todo caso de juerga. También se le dice «liendre», y «calandria», «bernabea», y «castaña», «cuca», «cala», «claudia», «mariposa» y «lea»” (Jaime Campmany, “Romance de la peseta”, https://www.abc.es/opinion/abci-romance-peseta-200112310300-69257_noticia.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F, consultado el 29 de septiembre de 2019). El NTLLE (<http://ntlle.rae.es/ntlle/SrvltGUIMenuNtlle?cmd=Lema&sec=1.0.0.0.0>) recoge *leandra* como un sustantivo femenino vulgar con el valor de ‘peseta’ en las versiones de 1984 y 1989 de su diccionario (consultado el 31 de enero de 2020).

⁹ García-Page (1999: 229) describe una serie de variantes morfológicas en las frases hechas que obedecen al cambio de “una preposición, un artículo u otro signo de los llamados *morfemas independientes*”, entre las cuales podría encajar la que nos ocupa: “salir en hombros” / “salir a hombros”.

¹⁰ RAE, *Diccionario de la Lengua Española*, s.v. *hombro*, recoge la “locución adverbial *a hombros*” con el sentido de “sobre los hombros del que conduce a algo o a alguien. Tratándose de personas, suele hacerse en señal de triunfo” (<https://dle.rae.es/hombro?m=form>, consultado el 30 de enero de 2020). Sobre esta locución, precedida del verbo *salir*, se construye la unidad fraseológica “salir a hombros”, que tiene un uso específico en el ámbito taurino, para expresar que el torero ha triunfado en su faena y merece el galardón de salir a hombros de la plaza.

¹¹ RAE, *Diccionario de la Lengua Española*, s.v. *esperar*. <https://dle.rae.es/esperar?m=form> (consultado el 30 de enero de 2020).

¹² El sustantivo *chacales* se refiere a una unidad del ejército republicano, los Chacales del Progreso, nombre motivado por la alusión al depredador salvaje del mismo nombre, que, en el contexto de estos chistes, sirve también para animalizar a los contrarios al aceptar su relación con fieras salvajes. Con la misma intención se alude a “Los Lobos feroces de la Rrepública (sic)” en otra ilustración.

¹³ Año 2, n.º 91, 26 de noviembre de 1938, p. 29.

¹⁴ RAE, *Diccionario de la Lengua Española*, s.v. *espuma*, considera que las expresiones “como espuma” o “como la espuma” son locuciones adverbiales coloquiales con el sentido de ‘rápidamente’, unidas siempre a verbos como *subir*, *crecer* o *descender*. <https://dle.rae.es/espuma?m=form> (consultado el 30 de enero de 2020).

¹⁵ Año 2, n.º 77, 20 de agosto de 1938, p. 31.

¹⁶ Año 2, n.º 77, 20 de agosto de 1938, p. 31.

¹⁷ RAE, *Diccionario de la Lengua Española*, s.v. *trote*. <https://dle.rae.es/trote?m=form> (consultado el 30 de enero de 2020).

¹⁸ Año 2, n.º 81, 17 de septiembre de 1938, p. 29.

¹⁹ Para profundizar en el concepto de *desautomatización* fraseológica y saber a qué tipo de unidades fraseológicas afecta, véase Florentina Mena Martínez (2003) y, sobre todo, Corpas 1996: 233-250.

²⁰ Año 2, n.º 80, 10 de septiembre de 1938, p. 28.

²¹ RAE, *Diccionario de la Lengua Española*, s.v. *pelota*, recoge la “locución adverbial coloquial ‘*estar la pelota en el tejado*’ con el sentido apuntado. (<https://dle.rae.es/pelota?m=form>, consultado el 30 de enero de 2020).

²² De este femenino no ha sido posible encontrar información en el *Diccionario de la Lengua Española* de la RAE, que presenta *piloto* como un sustantivo común en cuanto al género: “m.y f. Persona que gobierna y dirige un buque en la navegación” (<https://dle.rae.es/piloto?m=form>, consultado el 3 de febrero de 2020). El *Diccionario Panhispánico de Dudas* aporta un ejemplo aislado del uso de este femenino: “*piloto*. 1. Con el sentido de ‘persona que dirige una nave, un aparato aeronáutico o un vehículo de carreras’, es común en cuanto al género (*el/la piloto*; → [género²](#), [1a](#)): «Era una piloto seria y responsable, con un dominio total del helicóptero» (*País* [Esp.] 1.6.86). No es normal el femenino *pilota*, aunque se ha usado alguna vez: «Que una mujer implore ser piloto de un caza[...] parece un escándalo» (*País* [Esp.] 2.4.87). <http://lema.rae.es/dpd/?key=pilota> (consultado el 3 de febrero de 2020).

²³ Estos recursos, según Alberto Zuluaga (2001: 73), representan una “función connotativa” entre las variadas funciones textuales de las unidades fraseológicas, es decir, la “evocación de su medio propio (sic) al ser empleadas fuera de él. Este puede ser una región, un nivel sociocultural, un ambiente determinado o un canal de comunicación específico. Se lo puede llamar marca regional o social o estilística, según el caso”.