

**FRASEOLOGÍA Y LENGUAJE VISUAL. TRASLACIÓN DE UNIDADES
FRASEOLÓGICAS ESPAÑOLAS AL LENGUAJE VISUAL EN LA PRENSA
DE ACTUALIDAD¹**

Luis González García

(Universidad de A Coruña. Facultad de Filología. Departamento de Letras. A
Coruña, España)

luis.gonzalezg@udc.es

**PHRASOLOGY AND VISUAL LANGUAGE. TRANSFER OF SPANISH
PHASEOLOGICAL UNITS TO VISUAL LANGUAGE IN THE CURRENT
PRESS**

Fecha de recepción: 02-02-2020 / Fecha de aceptación: 16.06.2020

Tonos Digital, 39, 2020 (II)

RESUMEN:

En este trabajo analizaremos el uso que se hace de las unidades fraseológicas por parte de diferentes humoristas gráficos de la prensa española de actualidad (autores que superan el mero humorismo en busca de un análisis crítico de la realidad informativa). Para llevar a cabo esta labor será necesario, en primer lugar, contrastar las características de los códigos verbal y visual y los problemas que plantea la transferencia entre ambos. En segundo lugar, y en relación con lo anterior, mostraremos que el principal factor que se debe tener en cuenta en la codificación y decodificación de estas imágenes es el grado de idiomatización de las unidades fraseológicas subyacentes. Para ilustrar estos procesos se ejemplificará con los artistas gráficos David Pintor y Carlos López (Pinto & Chinto), que desde hace casi una década realizan diariamente una viñeta en el periódico *La Voz de Galicia*, uno de los más antiguos y de mayor difusión

en España, si bien comprobaremos que desde períodos remotos se ha acometido con diferente propósito la labor de plasmar fraseologismos en imágenes.

Palabras clave: Fraseología del español; unidades fraseológicas; humor gráfico; idiomática; metonimia y metáfora; lenguaje figurado. Spanish phraseology; phraseological units; graphic humour; idiomatcity; metonymy and metaphor; Figurative language.

1. INTRODUCCIÓN. CÓDIGO VISUAL / CÓDIGO VERBAL

El lenguaje visual y el lenguaje verbal —como es bien sabido— pertenecen a sistemas semiológicos muy diferentes. El canal impone determinadas propiedades en los respectivos sistemas (Groupe μ , 2010, pp. 51-53). La psicología de la percepción ha destacado que en cada uno de ellos actúan mecanismos diferentes (Gombrich, 2016), que condicionan la transferencia.

Como ya señaló Saussure (1916/1945), el carácter oral determina las propiedades de los signos lingüísticos: la arbitrariedad (o relación convencional y no motivada entre el significado y el significante), el carácter lineal del significante, el carácter discreto de las unidades, etc. Algunas de dichas características han sido matizadas por la lingüística moderna, especialmente por las corrientes de corte cognitivo (así, el carácter discreto del signo ha sido rebatido en aquellos aspectos en los que priman los límites imprecisos, las categorías continuas y los prototipos; de la misma manera, al carácter convencional de los signos se le ha contrapuesto la iconicidad, es decir, la motivación en algunos aspectos del lenguaje).

Estas propiedades, motivación e iconicidad, sí son características, por el contrario, de los sistemas visuales, como se aprecia en los siguientes dibujos (IMAGEN 1):

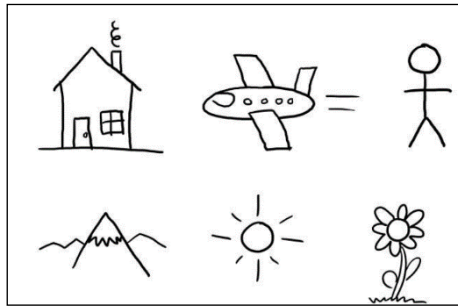


IMAGEN 1. Esquemas convencionalizados de imágenes icónicas. Fuente: Cohn, 2013, p. 25

Por otra parte, los signos visuales no son lineales². Una imagen no se extiende a lo largo del tiempo, sino que se presenta instantáneamente ante nuestros ojos, siendo procesada en milésimas de segundo. Con todo, hay tipos de lenguaje visual, como el que aquí nos interesa, realizado mediante sucesión de viñetas, en el que también la linealidad constituye una propiedad relevante, como se comprueba en las siguientes tiras (IMÁGENES 2 y 3), en las que se aprovechan las unidades fraseológicas (UF) *poner el listón muy alto* y *estar contra las cuerdas*³:

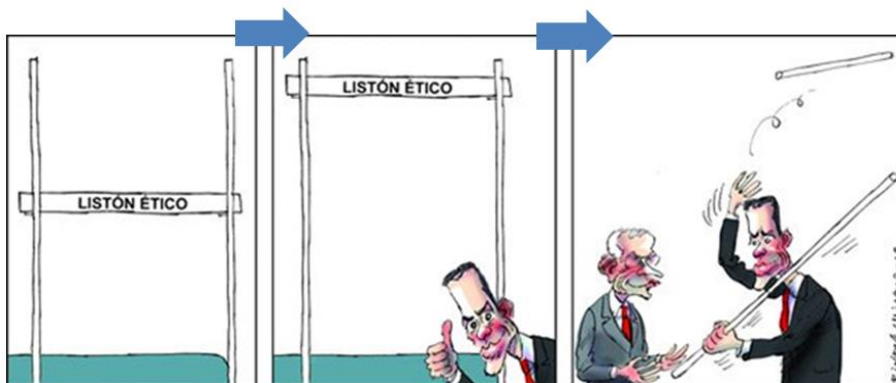


Imagen 2. Poner el listón (muy) alto “Exigir unas condiciones muy severas para que alguien o algo sea aceptado o siga adelante” (DFDEA, s. v. *listón*). Fuente: Pinto & Chinto, *La Voz de Galicia*, 30/11/2018.

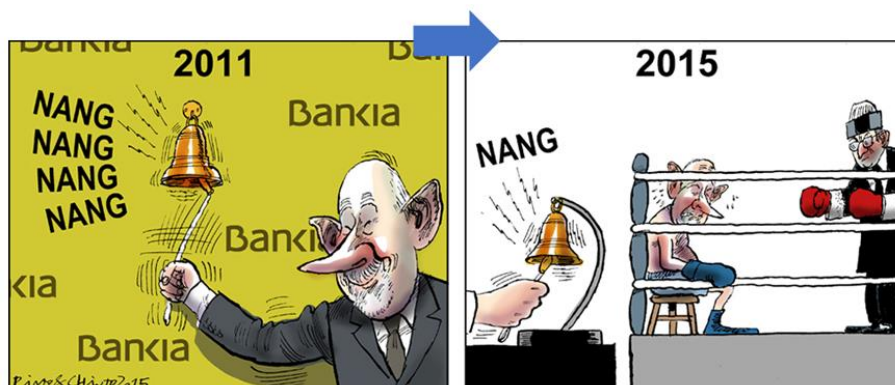


Imagen 3. *Contra las cuerdas* “En situación apurada, por estar acorralado o con pocas posibilidades de salir con éxito. Frecuentemente en construcciones como *estar, tener o poner contra las cuerdas*” (DFDEA, s. v. *cuerda*). Fuente: Pinto & Chinto, *La Voz de Galicia*, 15/02/2015.

A pesar de sus diferencias de naturaleza, la conversión entre ambos tipos de código no plantea excesivos problemas en la vida cotidiana. Constantemente realizamos labores como la descripción de una imagen o de un gráfico o procedemos a la elaboración de un dibujo o esquema a partir de una descripción, como sucede con los retratos robot.

Un caso prototípico en este sentido dio origen al cuento “Fin de etapa” (incluido en *Deshoras*, 1982), resultado de la petición del pintor Antoni Taulé para que Cortázar le prologara el folleto de una de sus exposiciones en París (Pérez Ramírez, 2017; Prego, 1997). En este cuento, la protagonista, Diana, llega a un pequeño pueblo. Después de recorrerlo y descansar, entra en un museo en el que contempla distintas obras, entre ellas esta:

Cuando entró en la segunda sala vio algo nuevo, una figura humana que tenía un interior con una amplia salida a jardines poco precisos. La figura, de espaldas, se había alejado ya de la casa donde la mesa inevitable se repetía en primer plano, equidistante entre el personaje pintado y Diana (Cortázar, 1982, p. 27).

La descripción que ofrece Cortázar es suficientemente explícita como para reconocer las obras que Diana va contemplando, en este caso *Témoignage* (IMAGEN 4):

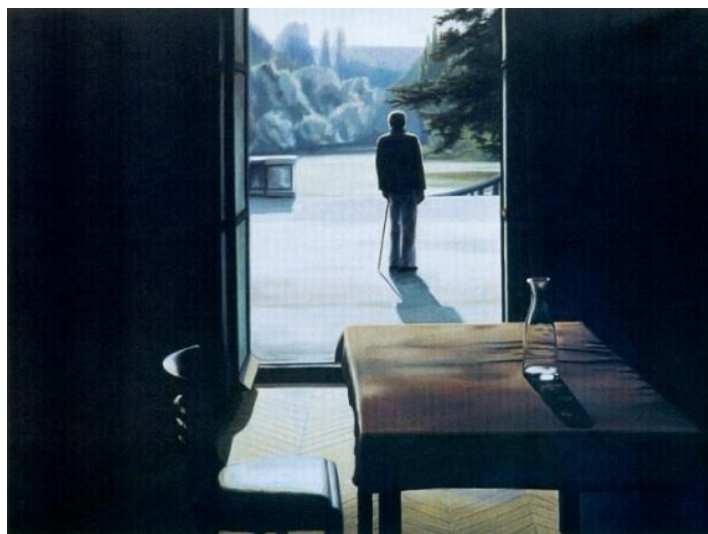


Imagen 4. Antoni Taulé, 1978. *Témoignage*. Fuente: <https://www.antonitaule.com/paintings/temoignage/>

La historia del arte está llena de representaciones iconográficas de textos elaborados inicialmente en lengua oral (escenas mitológicas, bíblicas, históricas, etc.). Por todo ello, podemos concluir que los trasvases entre los códigos oral y visual han sido constantes a lo largo de la historia, de lo que da fe la frase proverbial “vale más una imagen que mil palabras”.

Los ejemplos que vamos a analizar en este trabajo se separan, sin embargo, de esta tradición que estamos comentando. Tienen sus características especiales que los diferencian de este tipo de traslaciones:

En primer lugar, no se trata de visualizar escenas sino sucesos propios de la actualidad política, económica o cultural y, especialmente, el juicio que tales acontecimientos merecen por parte de los artistas. En este sentido, desde la perspectiva del diseño gráfico no faltan estudios de tipo técnico centrados en enseñar cómo utilizar imágenes para expresar ideas y hacernos reflexionar (por ejemplo, Jardí, 2012, 2019; Cohn, 2013)⁴. Con frecuencia se utiliza el nombre de *humor ético* (Feierstein, 2015) para referirse a esta actitud que aprovecha la distancia humorística para censurar determinadas realidades sociales. Como señalan Heller y Anderson (2018, p. 109): “Cuando emplean el ingenio y la ironía para realizar una declaración de intenciones política o social, los diseñadores tienen la capacidad de cambiar conductas o, como mínimo, de hacer pensar a la gente”. En la misma línea, Fernández y Ramiro (2014) han mostrado la capacidad de otro género de base visual, el cómic, para la promoción y defensa de los derechos humanos.

Baste esta muestra, en la que Jardí (2019) critica el tratamiento informativo que se otorgó al primer caso de ébola detectado en Europa (IMAGEN5):

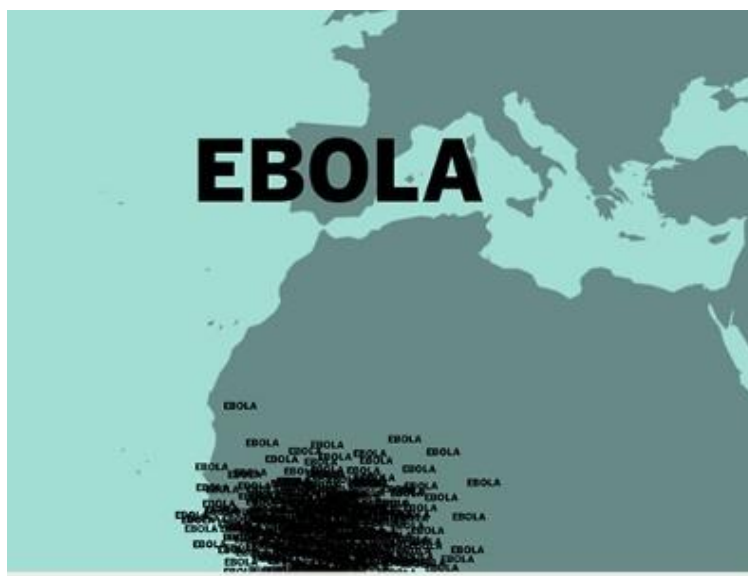
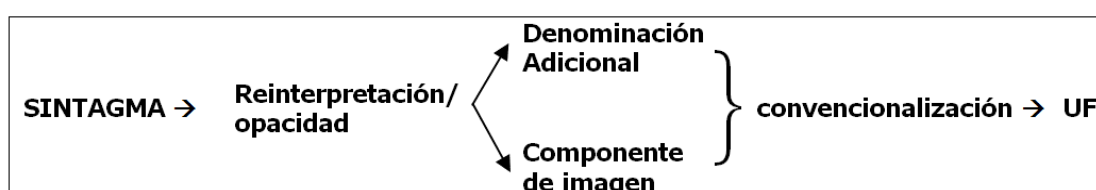


Imagen 5. “El 6 de octubre de 2014 se detecta el primer caso de contagio del Ébola fuera de África”. Fuente: Jardí, 2019, s. p.

En segundo lugar, agranda el contraste con esa tradición pictórica la existencia de una característica importante diferenciadora en las imágenes que aquí analizaremos: en las viñetas que mostraremos se produce una transferencia entre una imagen y una unidad fraseológica, con frecuencia de valor figurado, lo cual implica una ulterior decodificación por parte del receptor, con las consecuentes dificultades interpretativas.

2. VISUALIZACIÓN DE UNIDADES FRASEOLÓGICAS

Ello es así porque las unidades fraseológicas presentan una serie de características peculiares que las apartan de las unidades propias del discurso libre (Zuluaga, 1980, Ruiz Gurillo, 1997, Corpas, 1997, García-Page, 2008). Entre ellas, hay dos propiedades que influyen poderosamente en la conversión de códigos que aquí nos interesa: la **figuratividad** (o componente de imagen) y la **idiomaticidad**, la ausencia de composicionalidad en el análisis semántico de algunas unidades fraseológicas (CUADRO 1).



Cuadro 1. La fraseologización de un sintagma. Fuente: Timofeeva, 2012, p. 160

La idiomatización, que puede dar lugar a la opacidad, es resultado de un proceso de reinterpretación provocado por diferentes procedimientos de motivación (principalmente metáfora y metonimia). Con todo, como es sabido, la idiomatización es, como otras muchas características del lenguaje fijado, una propiedad gradual. Por tanto, en nuestro examen de las viñetas periodísticas tendremos que analizar las características de la transferencia de acuerdo con esta realidad de límites imprecisos.

Los intentos de visualización de las unidades fraseológicas no son nuevos. En realidad, se conocen ilustraciones de paremias populares desde la Antigüedad, como la siguiente, procedente de Vulci (Etruria), de hacia 510-500 a.C., en la que se representa el refrán $\mu\acute{\iota}\alpha \chi\epsilon\lambda\iota\delta\omega\nu\epsilon\alpha\rho \omicron\upsilon \rho\omicron\iota\epsilon\acute{\iota}$ "Una golondrina no hace verano" (IMAGEN 6):

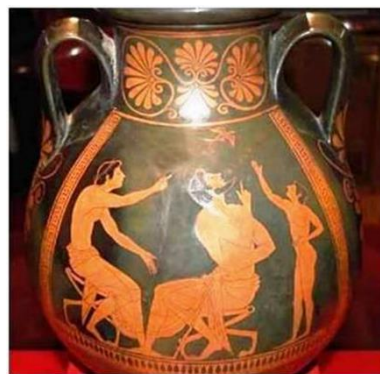
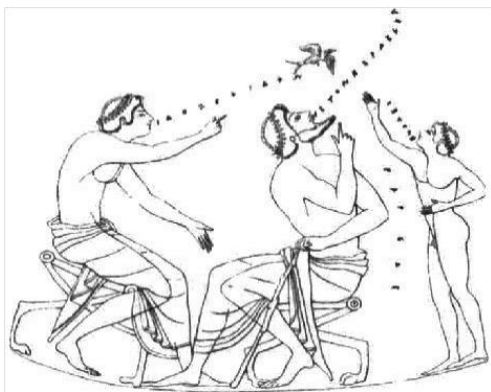


Imagen 6. Una golondrina no hace verano. Vaso griego (Hermitage). Fuentes: García Romero, 2008, p. 135 y García Romero, 2012.

Pero, sin duda, fueron los pintores flamencos del XVI quienes más atención prestaron a estas manifestaciones de la cultura popular. Destacable es el caso de Bruegel el Viejo, quien, tomando como modelo algún apunte anterior, compuso el cuadro que hoy titulamos *Proverbios flamencos* u *holandeses* (1559), una escena de la vida cotidiana en la que se representan más de cien unidades fraseológicas de su época⁵ (Feige y Sardelli, 2008; Hagen y Hagen, 2000, pp. 36-37)(IMAGEN 7).

El título antiguo, *la capa azul* o *la locura del mundo*, es suficientemente representativo de la valoración que en su época se hacía de las costumbres y actitudes nombradas por esas unidades fraseológicas.

Por tratarse de una obra perteneciente a una cultura popular relativamente alejada de nosotros (tanto en el tiempo como en el espacio), sus escenas nos serán muy útiles para ejemplificar los grados de idiomatidad. Comparen las primeras de esta serie (IMÁGENES 8-13) y la última (IMAGEN 14):



Imagen 7. Pieter Bruegel el Viejo, 1559, *Los proverbios flamencos* (Gemäldegalerie de Berlín)



Imagen 8. *El pez grande se come al chico.*



Imagen 9. *Si un ciego guía a otro ciego, ambos caen al canal.*



Imagen 9. *Coger la anguila por la cola* ('Acometer un caso difícil que está condenado al fracaso').



Imagen10. *Quien derramó su papilla no puede recuperarla toda* ('El daño nunca puede repararse por completo').



Imagen 13. *Cegar el pozo cuando ya se ahogó el ternero* ('Poner el remedio tarde')



Imagen 12. *Nadar contra corriente, Nadar y guardar la ropa.*



Imagen 11. *Poner el cascabel al gato* ('hacer algo público')⁶, *Armado hasta los dientes.*



Imagen 14. *Poner la capa azul a los hombros del marido* ('Engañar al marido, ponerle los cuernos').

2.1. Visualización de unidades fraseológicas en la prensa de actualidad

En todos los casos que acabamos de mostrar, las imágenes tienen un valor genérico. El pintor ilustra una frase hecha cuyo significado es virtual: el espectador, de acuerdo con su competencia, puede asociar cada imagen con una unidad fraseológica poseedora de un significado preciso idiomático, más o menos transparente. Por el contrario, cuando la prensa, especialmente el humor gráfico con contenido social, recurre al mismo procedimiento, el proceso todavía no acaba ahí, pues el lector no solo debe reconocer la unidad fraseológica, sino que además debe aplicarla a una situación concreta determinada y, al mismo tiempo, adivinar la intención del dibujante, frecuentemente de crítica social. Esto implica cierta complicidad entre emisor y receptor, porque, sin la actitud activa de este, el proceso comunicativo no tendrá éxito⁷. Evidentemente, cuanto mayor sea el grado de idiomática, el esfuerzo —y la recompensa o satisfacción— del lector será proporcionalmente mayor también, como sucede cuando nos hallamos ante un ejercicio intelectual estimulante.

Para ilustrar esta labor acudiremos a los humoristas gráficos David Pintor y Carlos López (Pinto & Chinto), que desde hace más de ocho años realizan diariamente una viñeta en el periódico *La Voz de Galicia*, uno de los más antiguos y de mayor difusión en España. Veremos como ellos son capaces de sacar el máximo provecho en este juego de transferencia de códigos que exigen la máxima colaboración del lector.

Pongamos el siguiente ejemplo (IMAGEN 15):




Imagen 15. *Cuando las barbas de tu vecino...* Fuente: Pinto & Chinto, *La Voz de Galicia*, 19/03/2012

En esta tira nos hallamos ante un ciudadano que espera a la puerta del Servicio de Salud. La primera viñeta es fácilmente transportable desde el código visual al verbal: la larga barba implica mucho tiempo esperando, alude por tanto a uno de los problemas de nuestro sistema sanitario: las listas de espera. Puede ser fácilmente interpretable por cualquier persona, independientemente de la lengua que hable. Por el contrario, en la segunda viñeta, donde aparece esa misma persona, la imagen deja de presentar sentido en la transferencia a la lengua oral (quien ignora nuestro idioma identifica la ilustración, pero no entiende qué quieren decir los autores con ella, con qué intención la utilizan). Es necesaria, pues, una nueva decodificación que nos conduce al conocido refrán castellano *Cuando las barbas de tu vecino veas pelar, pon las tuyas a remojar*, que actúa de intermediario en la interpretación de la imagen, la cual, en este caso, nos previene contra otro inconveniente en el sistema sanitario: el copago. La maestría de los autores aprovecha, además, el vínculo común de la barba para unificar la escena y dar sentido a la secuencialidad⁸.

La imagen anterior nos muestra, pues, los dos extremos de la transferencia lenguaje visual-lenguaje verbal. En un polo (primera viñeta)

nos hallamos ante imágenes basadas en la motivación icónica, fácilmente traducibles en cualquier lengua natural. La segunda viñeta ocupa el polo opuesto: la relación entre el significado icónico ('hay una persona esperando la consulta médica con la barba sumergida en un cubo') y el significado actual o real no es directa. Nos hallamos ante un caso en el que domina el significado idiomático y la convencionalidad. En consecuencia, solo puede ser correctamente interpretada si acudimos a la intermediación de la unidad fraseológica. Hay, por tanto, una doble decodificación⁹ (CUADRO 2):

imagen (significado literal)	unidad fraseológica →	interpretación (significado actual)
 <p>'Hay una persona esperando en la consulta médica con la barba sumergida en un cubo'</p>	<p><i>Quando las barbas de tu vecino veas pelar, pon las tuyas a remojar</i></p>	<p>Si acontece alguna desgracia a quienes son de nuestra condición y trato, debemos temer que otro día pueda sucedernos y, por tanto, estar prevenidos para que el golpe no sea tan fuerte (RM)</p>

Cuadro 2. Doble decodificación de las imágenes que ilustran unidades fraseológicas.

La unidad fraseológica sirve de puente entre el icono y el significado actual por lo que nos hallamos ante imágenes fuertemente vinculadas a un código lingüístico, a una lengua determinada (en este caso las lenguas peninsulares: castellano, gallego, portugués y catalán según podemos comprobar en RM)¹⁰. En estos casos, la figura solo puede ser interpretada por los hablantes de esas lenguas, pues en otras se recurre a una imagen figurada diferente para aludir al mismo significado, la más común *Si cae fuego en casa de tu vecino, empieza a mojar tu casa* (albanés, alemán, croata, francés, griego actual, inglés, italiano) o *Quando tenga sarna el vecino, tú ve comprando el aceite de cedro* (griego antiguo), entre otras (RM).

En definitiva, lo que hacen la lengua y nuestros autores utilizando este tipo de expresiones se puede explicar de acuerdo con los principios establecidos por la lingüística cognitiva (teoría de la metáfora, Lakoff y

Johnson, 1986): intentar explicar conceptos abstractos (dominio meta) a partir de expresiones plásticas, más concretas (dominio fuente), próximas a nuestra realidad (experencialismo). Debe tenerse en cuenta que uno de los pilares de la fraseologización —como acabamos de recordar— es la figuratividad, el componente de la imagen (Timofeeva, 2012, Dobrovol'skij y Pirainen, 2005). Esta imagen está siempre actuando, aunque sea de manera latente, pero dibujada en viñetas se sitúa en primer plano.

Pongamos algunos ejemplos acerca de la importancia de este componente figurativo: durante una campaña electoral, en un debate, podemos decir que han comenzado las hostilidades entre los candidatos, que ha comenzado la contienda o el enfrentamiento entre ellos, pero la expresividad aumenta considerablemente cuando utilizamos UF como las siguientes y sus representaciones: *Afilarse los cuchillos*, *Los cuchillos (o las espadas) están en alto*, *Con las espadas en alto* (IMAGEN 16) y *Los cuchillos/navajas están en el aire* (IMAGEN 17):



Imagen 16. *Afilarse los cuchillos o las espadas* ‘Prepararse para la pelea’ (DFDEA: s. v. *espada*) - *Con las espadas (cuchillos) en alto* ‘En disposición de lucha o enfrentamiento’ (DFDEA, s. v. *espada*). Fuente: Pinto & Chinto, *La Voz de Galicia*, 22/11/2019



Imagen 17. *Estar en el aire* (“6. *en el aire*. (RTV) Emitiendo.” DFDEA, s. v. *aire*) – *Estar los cuchillos/navajas en el aire* ‘Haber comenzado las hostilidades’. Fuente: Pinto & Chinto, *La Voz de Galicia*, 24/04/2019

De la misma manera, la indiferencia o dejadez de la comunidad internacional con el conflicto que asoló Siria difícilmente se puede plasmar de una manera más impactante que con la siguiente imagen que traduce la UF *Por un oído me entra y por otro me sale* (IMAGEN 18):



Imagen 18. *Entrarle [a alguien una cosa] por un oído y salirle por otro* ‘No prestar [esa persona] ninguna atención [a lo que se le dice]’ (DFDEA, s. v. *oído*). Fuente: Gallego & Rey, *El Mundo*, 15/03/2017

Lo mismo sucede con la actitud de los mercados financieros cuando nuestro país estuvo a punto de quebrar y ellos intentaron *chuparnos la sangre* (IMAGEN 19):



Imagen 19. *Chupar la sangre [a alguien]* ‘Explotar[le] o ir quitándo[le] los bienes en provecho propio’ (DFDEA, s. v. *sangre*). Fuente: Pinto & Chinto, *La Voz de Galicia*, 27/11/2011

3. EL USO DE LA FRASEOLOGÍA EN LAS VIÑETAS DE PINTO & CHINTO

En esta segunda parte del trabajo mostraremos una selección de imágenes procedentes de la producción de David Pintor y Carlos López en el diario *La Voz de Galicia*, cuya habilidad en el aprovechamiento periodístico de las unidades fraseológicas está en la base del presente estudio, como se ha visto en el apartado anterior.

Cabe señalar que en la producción del guionista y del ilustrador este recurso es utilizado con relativa frecuencia. Nuestro estudio se ha centrado

en una selección de los años, 2011-2012 y 2018-2019, que nos ha ofrecido 130 tiras en las que se aprovecha el recurso, lo que representa aproximadamente un 10% del total de las aproximadamente 1250 viñetas publicadas diariamente en el periódico durante ese período. De ellas, evidentemente, solo podremos presentar una pequeña selección.

Organizaremos la exposición de acuerdo con el grado de idiomática de las viñetas. Se trata de un criterio gradual, como hemos indicado, y, en buena parte, subjetivo (un hablante puede ver transparente una unidad que para otro presenta mayor opacidad), pero creemos que nos permitirá organizar el material de manera coherente:

3.1. Imágenes sin contenido fraseológico (traducibles en unidades del discurso libre)

Como hemos indicado, en un extremo de la traslación código visual-código oral nos hallaremos ante imágenes fuertemente icónicas o motivadas, que serán fáciles de interpretar con independencia de la lengua inicial del receptor (IMAGEN 20):



Imagen 20. *Violencia machista*. Fuente: Pinto & Chinto, La Voz de Galicia, 12/03/2019

Obsérvese como esta imagen se corresponde con un contenido no organizado verbalmente, lo cual no impide que se pueda traducir en términos lingüísticos, de múltiples formas, según demos cuenta de la ligazón metonímica existente entre una alianza matrimonial y unos puños americanos (una arma ofensiva).

Lo mismo sucede en la siguiente ilustración, que muestra la escasa defensa que la comunidad internacional ofrece a la lluvia de proyectiles que cae sobre Yemen (IMAGEN 21):



Imagen 21. Yemen. Fuente: Pinto & Chinto, *La Voz de Galicia*, 01/07/2019

3.2. Imágenes que traducen unidades fraseológicas

3.2.1. Unidades fraseológicas de mínima idiomaticidad (transparentes)

Continuando en la parte baja de la graduación nos encontraremos con imágenes que vierten unidades fraseológicas carentes de idiomaticidad o de idiomaticidad muy baja (transparentes). Estas unidades pueden recibir un tratamiento semejante al de las unidades del discurso libre antes analizadas, pues la única diferencia es de tipo estructural (la fijación, la institucionalización), no tanto semántico, dada su transparencia (IMÁGENES 22-25):



Imagen 22. *Tirar cada uno para su lado* 'Dicho de varias personas, actuar cada una mirando solo el propio provecho'. Fuente: Pinto & Chinto, *La Voz de Galicia*, 16/07/2019).

(La viñeta alude a las discrepancias entre Pedro Sánchez, presidente en funciones, y Pablo Iglesias para formar gobierno en julio de 2019.)



Imagen 23. *Dar la (o una) patada en el culo.* ‘Echar[le] o despedir[le], especialmente del trabajo’ (DFDEA, s. v. *patada*). Fuente: Pinto & Chinto, *La Voz de Galicia*, 13/12/2011



Imagen 24. *Tirar [algo] a la papelera* ‘Desechar[lo] como inútil’ (DFDEA, s. v. *papelera*). Fuente: Pinto & Chinto, *La Voz de Galicia*, 8/07/2019

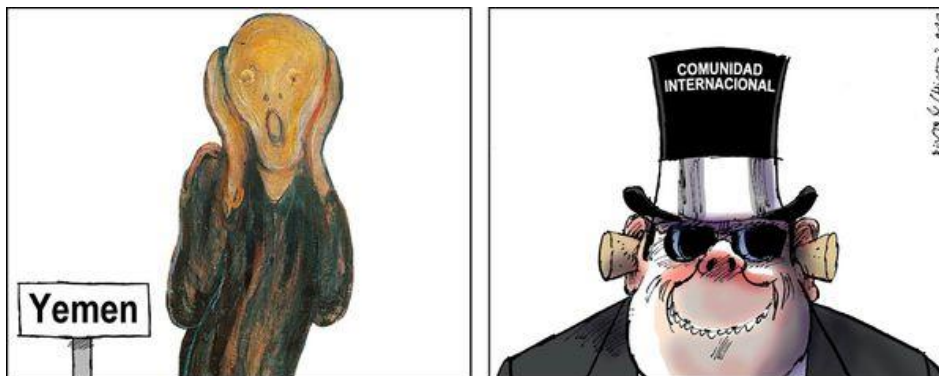


Imagen 25. *Taparse alguien los oídos* ‘Negarse a escuchar algo porque desagrada’ (DLE, s. v. *oído*). Fuente: Pinto & Chinto, *La Voz de Galicia*, 01/04/2019). Esta imagen no necesita comentario

3.2.2. Unidades fraseológicas de mediana idiomaticidad.

Poco distinta es la situación de las unidades fraseológicas de mediana idiomaticidad. En estos casos, las expresiones fijadas que admiten una interpretación figurada o secundaria suelen apoyarse en mecanismos (como la metonimia o metáfora) basados en la motivación icónica (Timofeeva,

2012). Consecuentemente, su decodificación no planteará en principio demasiadas dificultades para receptores de diferentes lenguas. Como se aprecia en (IMÁGENES 26-36):

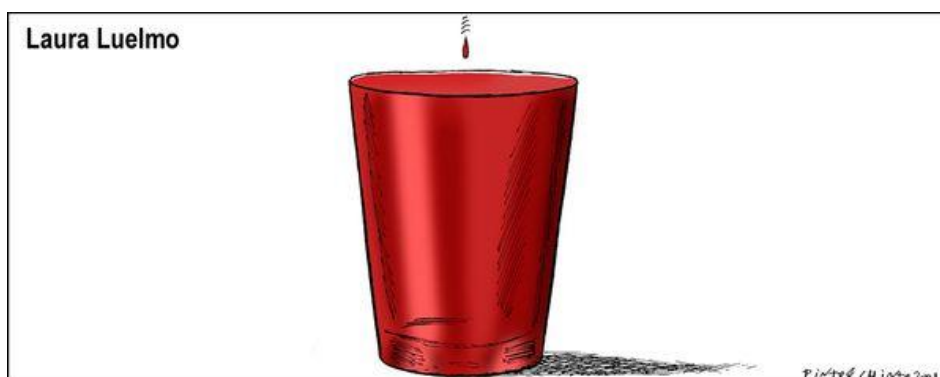


Imagen 26. *Ser [algo] la gota que colma el vaso* 'Ser lo que hace que alguien deje de contenerse y reaccione con palabras o con hechos' (DFDEA, s. v. *gota*). Fuente: Pinto & Chinto, *La Voz de Galicia*, 20/12/2018

En esta imagen impactante, además se produce una desautomatización: el asesinato de esta joven es la *gota de sangre* que colma el vaso lleno de sangre de la violencia de género.



Imagen 27. *Echar raíces* 'Fijarse o establecerse [en un lugar]. También en sentido no físico' (DFDEA: s. v. *raíz*). Se refiere a la resistencia de Muamar el Gadafi a abandonar el poder en Libia. Fuente: Pinto & Chinto, *La Voz de Galicia*, 27/02/2011

En los países árabes hay otras maneras de aferrarse / agarrarse al sillón, como la siguiente (IMAGEN 28):

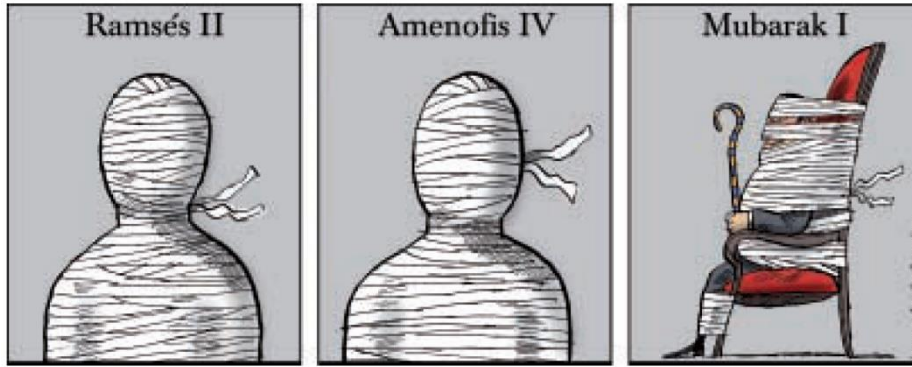


Imagen 28. *Aferrarse o agarrarse al sillón* ‘Hacer todo lo posible por permanecer en un cargo’. Fuente: Pinto & Chinto, *La Voz de Galicia*, 11/02/2011



Imagen 29. *Pinchar (o dar) [alguien] en hueso* ‘Tropezar con alguien o algo que no se presta o acomoda a sus deseos’ (DFDEA, s. v. *hueso*). Fuente: Pinto & Chinto, *La Voz de Galicia*, 26/03/2012

(La imagen alude a los problemas que tradicionalmente tenía el Partido Popular para ganar las elecciones en Andalucía, tierra de olivos.)

La locución verbal *caer en un pozo* (‘Caer en una situación lamentable de la que es muy difícil salir’) es utilizada de manera recurrente por nuestros autores para aludir a la crisis de una empresa o país. En la siguiente ilustración se combina con otras dos UF: un empleado de una empresa productora de aluminio en crisis pide que les *echen un cabo* para salir de su situación, pero solo obtienen de la dirección de la empresa *una sogá al cuello*:

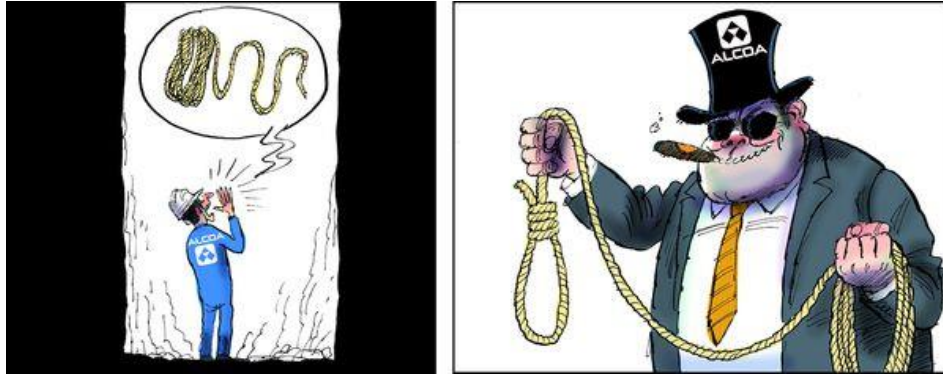


Imagen 30. *Caer en el (o al) pozo* 'Caer en una situación lamentable de la que es muy difícil salir' (DFDEA, s. v. *pozo*); *Echar un cabo a alguien* 'Ayudarlo en situación comprometida o dificultosa' (DLE, s. v. *cabo*), *Echar o tender [a alguien] un cable* 'Prestar[le] ayuda para que salga de una situación difícil' (DFDEA, s. v. *cable*); *Echar (o poner) [a alguien] la soga al cuello* 'Poner[le] en un grave apuro o dificultad' (DFDE, s. v. *soga*). ALCOA es una empresa productora de aluminio con varias fábricas en quiebra en el NO de España. Fuente: Pinto & Chinto, *La Voz de Galicia*, 16-12-2018

En la IMAGEN 31 *Caer en un pozo* se complementa con la UF *Estar con el agua al cuello*:



Imagen 31. *Caer en un pozo; Con el agua al cuello* 'En grave dificultad o apuro. Frecuentemente con el verbo *estar*' (DFDEA, s. v. *agua*). Fuente: Pinto & Chinto, *La Voz de Galicia*, 6/2/2015

(Aquí es Grecia quien se halla en el pozo, la indiferencia de la UE, representada por Angela Merkel, la deja *con el agua al cuello*.)

La concurrencia de varias unidades fraseológicas en una misma tira, frecuente como apreciamos en las imágenes anteriores, se repite, por ejemplo, en la siguiente, donde el presidente de la Xunta de Galicia intenta *apagar un fuego* con una amenaza en el horizonte (IMAGEN 32):

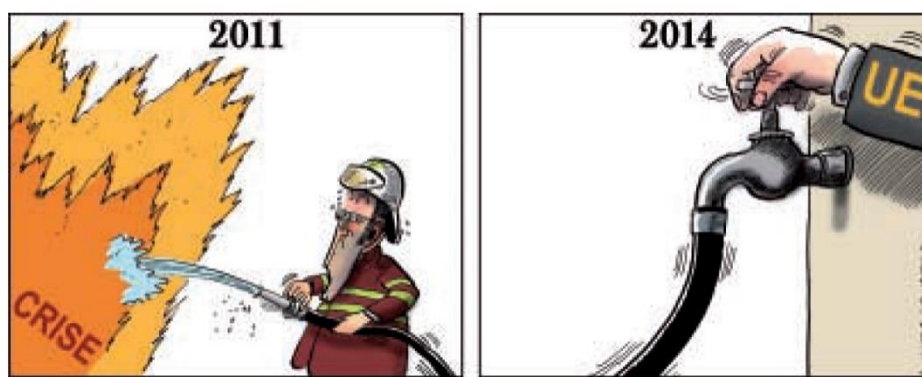


Imagen 32. *Apagar un fuego* 'Dar solución rápida a un asunto acuciante o a una situación embarazosa' (DLE, s. v. *fuego*), *Cerrar el grifo* [a alguien] 'Dejar de proporcionar[le] dinero, crédito o ayuda económica' (DFDEA, s. v. *grifo*). Fuente: Pinto & Chinto, *La Voz de Galicia*, 2/02/2011

(Todos tememos que algún día la UE disminuya o elimine los fondos de cohesión a las regiones menos desarrolladas, aquí representadas por el presidente autonómico de Galicia).

Tradicionalmente, lo contrario de *apagar un fuego* ha sido *echar leña al fuego* ('Contribuir a que aumente algo que se considera un mal', DFDEA, s. v. *leña*), pero en la actualidad se han extendido sus sinónimos *echar gasolina al fuego* o *apagar el fuego con gasolina*, recogidos por nuestros autores:



Imagen 33. *Echar gasolina al fuego*. Fuente: Pinto & Chinto, *La Voz de Galicia*, 09/09/2019

A continuación, mostramos algunas otras imágenes pertenecientes a esta categoría 3.2.2.:

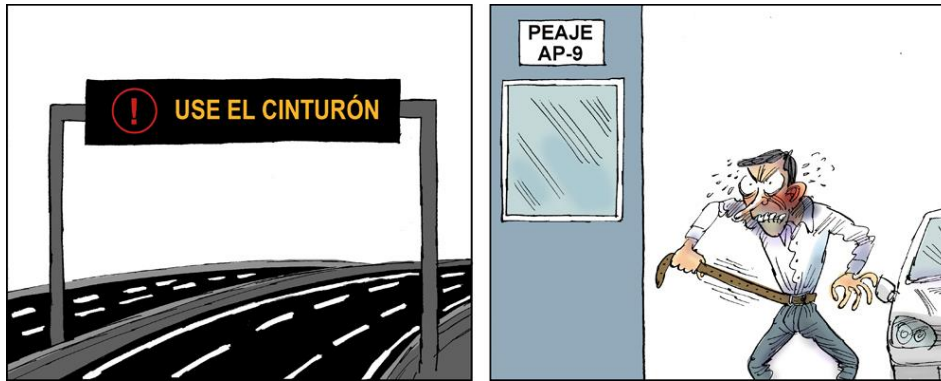


Imagen 34. *Apretarse el cinturón* 'Reducir los gastos por escasez de medios' (DFDEA, s. v. cinturón). Fuente: Pinto & Chinto, *La Voz de Galicia*, 14/12/17

La subida de los precios, en la imagen anterior representados por los peajes de autopista, nos obliga a reducir gastos. Sin que los ciudadanos puedan hacer mucho para evitarlo, porque nos vemos obligados a (IMAGEN 34):

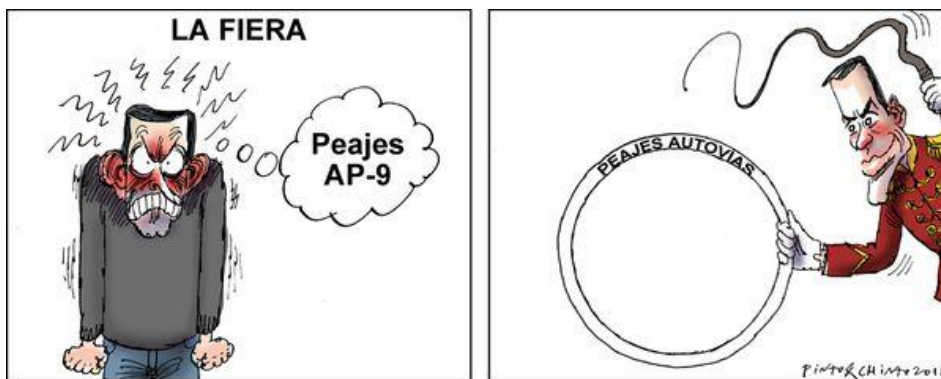


Imagen 35. *Pasar (o entrar) por el aro* 'Aceptar algo que no gusta o que en principio se rechazaba' (DFDEA, s. v. aro). Fuente: Pinto & Chinto, *La Voz de Galicia*, 14/11/2018



Imagen 36. *Hacer agua* [una cosa] 'Empezar a hundirse o a fracasar' (DFDEA, s. v. agua). Fuente: Pinto & Chinto, *La Voz de Galicia*, 28/05/2019.

(Como las embarcaciones, también las coaliciones electorales pueden *hacer agua* cuando los resultados no son buenos: elecciones europeas y locales en mayo de 2019.)



Imagen 37. Unos mueven el árbol y otros cogen las nueces 'Unos realizan el trabajo y otros recogen los frutos'¹¹. Fuente: Pinto & Chinto, La Voz de Galicia, 18/12/2017

3.2.2. Unidades fraseológicas de alta idiomaticidad (opacas)

En el extremo opuesto de la graduación, nos hallaremos ante imágenes que traducen diferentes unidades fraseológicas caracterizadas por un alto grado de idiomaticidad, que puede llegar a la opacidad. En este caso —como hemos señalado—, los problemas de interpretación se acrecientan (predomina la motivación simbólica, lo convencional, Timofeeva, 2012). Este recurso exige la participación activa del receptor en el proceso comunicativo pues, en una primera lectura, se hallará ante una imagen carente de sentido (IMÁGENES 38-49):

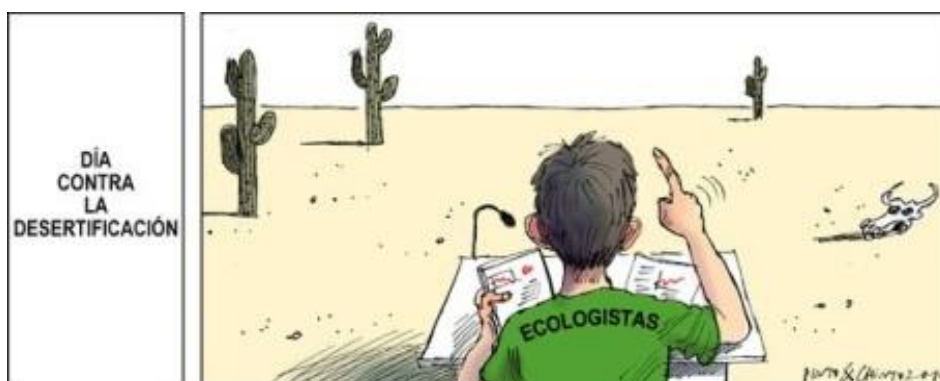


Imagen 38. *Predicar* (o *clamar*) en el desierto 'Tratar inútilmente de convencer a alguien que no presta la menor atención o no está dispuesto a dejarse convencer' (DFDEA, s. v. *desierto*). Fuente: Pinto & Chinto, La Voz de Galicia, 17/06/2019

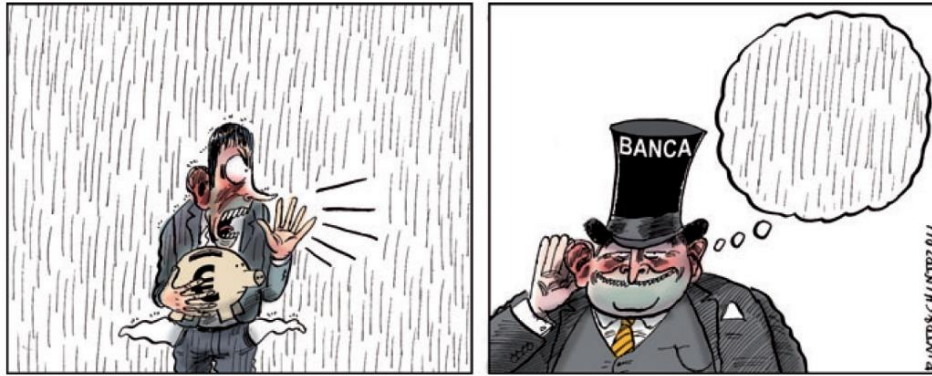


Imagen 39. *Como quien oye llover o Como si oyera llover* ‘Sin inmutarse, o con completa indiferencia [ante algo, especialmente lo dicho por otro]’ (DFDEA, s. v. *llover*). Fuente: Pinto & Chinto, *La Voz de Galicia*, 29/09/2011

(Es lo que hizo la banca en el período iniciado con la crisis.)



Imagen 40. *Hueso duro (o difícil) de roer* ‘Persona o cosa complicada o difícil. Con intención ponderativa’ (DFDEA, s. v. *hueso*). Fuente: Pinto & Chinto, *La Voz de Galicia*, 22/06/2019

(Se refiere a la sentencia del tribunal supremo, que agravó las penas contra la “manada” de violadores impuestas por tribunales inferiores.)



Imagen 41. *Echar humo [algo] o estar que echa humo* ‘Estar al rojo o en estado de máxima tensión’, ‘3. Estar muy irritado o enfadado’, ‘4. estar agotado por un esfuerzo mental intenso y prolongado’ (DFDEA, s. v. *humo*). Fuente: Pinto & Chinto, *La Voz de Galicia*, 25/07/2019.

(Mientras en Galicia celebramos la fiesta de Santiago Apóstol con el famoso incensario denominado *botafumeiro*, el presidente del gobierno en funciones tiene problemas para ser investido presidente de nuevo.)



Imagen 43. *Tragar(se) un sapo* 'Aguantar una contrariedad sin exteriorizarlo' (DFDEA, s. v. *sapo*)¹². Fuente: Pinto & Chinto, *La Voz de Galicia*, 3/1/18

(Gobernar exige muchas veces soportar circunstancias desagradables que no queda otra alternativa que aceptar.)

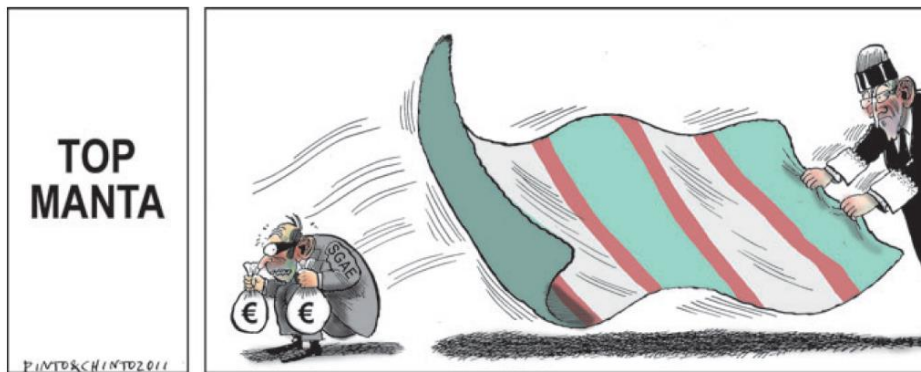


Imagen 42. *Tirar de la manta* 'Descubrir un hecho vergonzoso o inmoral que trata de mantenerse en secreto' (DFDEA: *manta*). Fuente: Pinto & Chinto, *La Voz de Galicia*, 7/07/2011

(En este caso, la justicia investiga la actuación de una sociedad encargada de gestionar los derechos de autor.)



Imagen 44. *Pedir la luna* 'Pedir algo imposible' (DFDEA, s. v. luna); 'Pedir algo imposible o de muy difícil consecución' (DLE, s. v. luna). Fuente: Pinto & Chinto, *La Voz de Galicia*, 20/07/2019.

(En las negociaciones a veces se pide demasiado. Esta imagen nos explica por qué Pedro Sánchez y Pablo Iglesias tiran cada uno por su lado en la imagen 22.) Esta frase se relaciona con su antónimo, *prometer la luna*, cosa frecuente en las campañas electorales (IMAGEN 45):

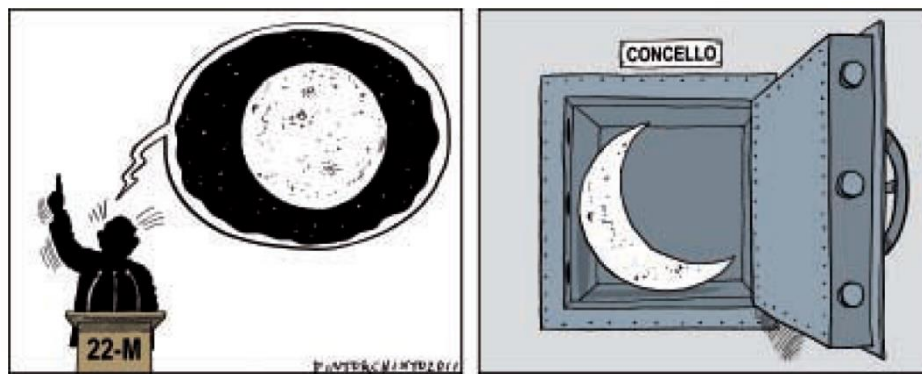


Imagen 45. *Prometer la luna* 'Prometer cosas exageradas o imposibles' (DFDEA, s. v. luna). Fuente: Pinto & Chinto, *La Voz de Galicia*, 17/05/2011

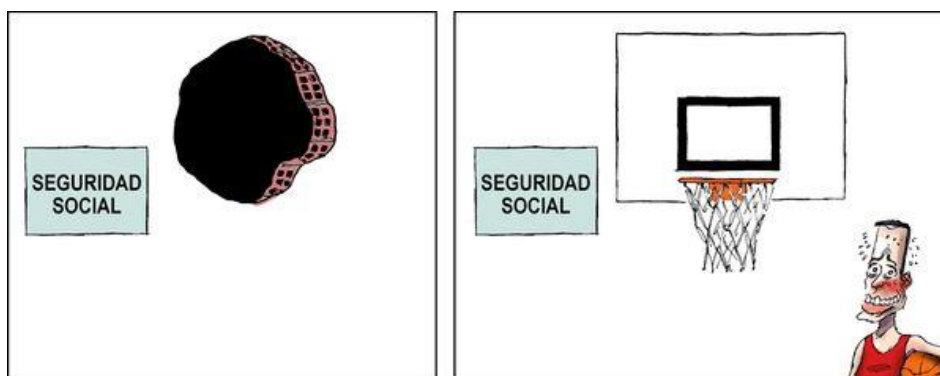


Imagen 46. *Tapar agujeros* 'Pagar deudas o solucionar asuntos económicos' (DFDEA, s. v. agujero). Fuente: Pinto & Chinto, *La Voz de Galicia*, 16/06/2019).

(Los políticos deben ser imaginativos para solucionar los problemas económicos.)



Imagen 47. *Poner la guinda* [a algo] 'Rematar[lo] o culminar[lo]' (DFDEA, s. v. *guinda*) (Pinto & Chinto, *La Voz de Galicia*, 27/05/2019).

(Una buena tarta electoral bien merece que le pongamos la guinda: Elecciones de 28 de abril -generales- y 26 de mayo -municipales y europeas.)



Imagen 48. *Patata caliente* 'Asunto comprometido o enojoso' (DFDEA, s. v. *patata*). Fuente: Pinto & Chinto, *La Voz de Galicia*, 23/05/2019.

(Se refiere a la suspensión como diputados de los políticos presos catalanes: la mesa del Congreso, representada por su presidenta, quería pasarle la patata caliente al Tribunal Supremo y viceversa.)



Imagen 49. *Comer en un mismo plato dos o más personas* 'Tener gran amistad o confianza' (DLE, s. v. plato); *Hacerse alguien un lío* 'Embrollarse' (DLE, s. v. lío) Fuente: Pinto & Chinto, *La Voz de Galicia*, 18/06/2019

(El que coman en el mismo plato opciones políticas distintas no siempre es buena idea. El resultado no siempre es el de *La dama y el vagabundo* de Disney. Alude a los pactos entre el partido *Vox* y el liberal *Ciudadanos*).

4. RECAPITULACIÓN

Después de este análisis somero de un número considerable de imágenes vinculadas a unidades fraseológicas creemos estar en disposición de señalar el principal mecanismo utilizado por los humoristas gráficos para lograr los efectos de sorpresa que agudizan nuestra percepción. Es un mecanismo que se basa en la sinonimia y la sustitución.

Las unidades fraseológicas (sean simple como una locución o complejas como un refrán) pertenecen a la categoría de las unidades de inventario, al igual que las léxicas, por oposición a las unidades sintácticas, que son unidades de creación, de número ilimitado. Todas las unidades lingüísticas, pero especialmente las de inventario, son signos dotados de un significado y un significante. Lo peculiar de las unidades fraseológicas es que en ocasiones el significado real se aparta del significado composicional. Suceda esto o no suceda, lo cierto es que el humorista gráfico solo tiene que utilizar esas unidades fraseológicas (que son representables icónicamente) en lugar de los signos léxicos, cuya plasmación en imágenes no siempre es posible.

Así, por ejemplo, si queremos criticar que 'un país, político, partido, organización, etc. (A) abusa de su superioridad sobre otro de menor

categoría (B), aprovechándose de su mayor fuerza o poder', la lengua nos ofrece diferentes unidades significativas para expresar ese contenido: *A abusa, atropella, tiraniza a B...*y, entre ellas, la UF *el pez grande se come al chico*. Esta última ofrece mayor capacidad de plasmación en imágenes (IMAGEN 50):



Imagen 50. El pez grande (A) se come al chico (B)

De la misma manera, para expresar que 'una persona o institución (A) actúa deslealmente con otra (B), ocultando la verdad, diciendo mentiras' podemos utilizar las unidades *A engaña, miente, traiciona, se la juega a B*. Si fuéramos holandeses del S. XVI dispondríamos también del frasema *A le pone la capa azul a B*, óptimo para nuestro objetivo (IMAGEN 51):



Imagen 51. (A) le pone la capa a (B).

El recurso, además, exige la cooperación del lector en la decodificación, lo que implica una mayor perceptibilidad por lo que tiene de extrañeza.

4. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Acaso, María (2009). *El lenguaje visual*. Barcelona: Paidós.
- Cáceres Würsing, Ingrid y Martín-Gaitero, Rafael (1994). Los refranes flamencos de Pieter Bruegel. *Paremia*, 3, 98-106.
- Cohn, Neil (2013). *The Visual Language of Comics: Introduction to the Structure and Cognition of Sequential Images*. London: Bloomsbury.
- Corpas Pastor, Gloria (1997). *Manual de fraseología española*. Madrid: Gredos.
- De Rynck, Patrick (2005). *Cómo leer la pintura*. Barcelona: Electa.
- DFDEA= Seco, Manuel (dir.) (2004). *Diccionario fraseológico documentado del español actual*. Madrid: Aguilar.
- DLE = Real Academia Española (2014). *Diccionario de la Lengua Española* (23ª ed.). Madrid: Espasa.
- Dobrovol'skij, Dmitrij y Piirainen, Elisabeth (2005). *Figurative Language: Cross-Cultural And Cross-Linguistic Perspectives*. Amsterdam: Elsevier.
- Epple, Juan A. (Ed.). (1999). *Brevísima relación: Nueva antología del microcuento hispanoamericano*. Santiago de Chile: Mosquito Comunicaciones.
- Feierstein, Liliana (2015): Graphic and political humour in Argentina: from Quino to Página 12. *European Journal of Humour Research*, 3 (2/3), 119-128.
- Feige, Peter y Sardelli, Maria Antonella (2008). Los Refranes neerlandeses (1559) de Pieter Bruegel (alemán-español-italiano). *Paremia*, 17, 167-178.
- Fernández, María Jesús y Ramiro, Miguel Ángel (2014). Derechos humanos y comics. Un matrimonio est-éticamente bien avenido. *Derecho del Estado*, 32, 243-280.

- García Romero, Fernando (2008). Una golondrina no hace primavera. *Paremia*, 17, 131-142.
- García Romero, Fernando (2017). Proverbios griegos y latinos antiguos en las lenguas modernas. *Epistêmai*, 3. Recuperado el 22 de agosto, 2019 de <http://epistemai.es/archivos/633>.
- García-Page Sánchez, Mario (2008). *Introducción a la fraseología española. Estudio de las locuciones*. Barcelona: Anthropos.
- Gombrich, E. H. (2016). *La evidencia de las imágenes*. Vitoria: Sans Soleil.
- GROUPE μ (2010). *Tratado del signo visual. Para una retórica de la imagen*. Madrid: Cátedra.
- Hagen, Rose-Marie y Hagen, Rainer (2000). *Pieter Bruegel el Viejo*. Köln: Taschen.
- Haghroosta, Maryam (2011). Una lectura de "Fin de etapa": la configuración de los espacios como detonante de lo fantástico. *Hesperia. Anuario de filología hispánica*, 14 (1), 29-46.
- Heller, Steven y Anderson, Gail (2018). *El libro de ideas para el diseño gráfico*. Barcelona: Blume.
- Jakobson, Roman y Halle, Morris (1956). *Fundamentals of Language*. The Hague: Mouton & Co.
- Jardí, Enric (2012). *Pensar con imágenes*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Jardí, Enric (2019). *Life is sho*. Barcelona: Arpa.
- Lakoff, George y Johnson, Mark (1986). *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid: Cátedra.
- Magnéché Ndé, Céline (2003). Imágenes de la mujer en los refranes bânsoa y españoles: enfoque contrastivo. *Paremia*, 12, 117-124.
- Mariani, Massimo (2019). *Qué nos dicen las imágenes. La retórica visual en el arte, el diseño gráfico y la publicidad*. Barcelona: Hoaki.
- Ortiz, María J. (2008). *La metáfora visual incorporada. Aplicación de la teoría integrada de la metáfora primaria a un corpus audiovisual*. Tesis doctoral, Universidad de Alicante. Recuperado el 9 de julio, 2019 de https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/11067/1/Tesis_ortiz.pdf.

- Pérez Ramírez, Carlos Andrés (2017). Sobre la relación entre texto e imagen. Una aproximación semio-fenomenológica a *Fin de etapa*, de Julio Cortázar. *Revista Signa*, 26, 469-491.
- Prego, Omar (1985): *La fascinación de las palabras. Conversaciones con Julio Cortázar*. Barcelona: Muchnik.
- RM = Sevilla Muñoz, Julia y Zurdo Ruiz-Ayúcar, M. I. Teresa (dirs.). (2009). *Refranero multilingüe*. Centro Virtual Cervantes. Recuperado el 6 de agosto, 2019 de <http://cvc.cervantes.es/lengua/refranero/>.
- Ruiz Gurillo, Leonor (1997). *Aspectos de fraseología teórica española*. Valencia, Universitat.
- Saussure, Ferdinand de (1916/1945): *Curso de Lingüística General*. Traducción, prólogo y notas de Amado Alonso. Buenos Aires: Losada.
- Timofeeva, Larissa (2012). *El significado fraseológico. En torno a un modelo explicativo y aplicado*. Madrid: Liceus.
- Vázquez Saco, Francisco (2003). *Refraneiro galego e outros materiais de tradición oral*. Santiago de Compostela: Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades.
- Zuluaga, Alberto (1980). *Introducción al estudio de las expresiones fijas*. Frankfurt am Main / Bern: Peter Lang.

¹ Este trabajo se ha realizado en el seno del Grupo de Investigación HISPANIA (G000208) de la Universidad de A Coruña, que ha sido reconocido como Grupo de Potencial Crecimiento y ha recibido una ayuda de consolidación de la Xunta de Galicia (ref: ED431B 2019/28). Agradecemos a la dirección del periódico *La Voz de Galicia* el permiso concedido para la utilización del material gráfico que analizaremos en estas páginas, agradecimiento que hacemos extensivo a los autores Carlos López y David Pintor.

² El carácter esencialmente lineal del lenguaje tal como fue defendido por Saussure también ha sido matizado en algunos aspectos, como el fonológico (rasgos fónicos). Así, Jakobson (Jakobson y Halle, 1956) observa como al lado de la concatenación de entidades sucesivas o lineales también se debe reconocer la existencia de entidades simultáneas, de las que el ilustre ginebrino solo reconoció las primeras: "Yet from the two varieties of combination –concurrence and concatenation– it was only the latter, the temporal sequence, which was recognized by the Geneva linguist." (p. 60).

³En lo sucesivo señalaremos el significado de las diferentes UF que ilustran las imágenes a partir del *Diccionario Fraseológico Documentado del Español Actual* (DFDEA) o del académico *Diccionario de la*

Lengua Española (DLE). Para aquellos escasos modismos que no aparecen en estas fuentes ofrecemos nuestra propia definición (tras comprobar en internet que se trata de unidades fijadas en la lengua).

⁴El lenguaje visual también posee su código y su técnica: su morfología, su estructura y categorías narrativas, sus convenciones, géneros, sus figuras retóricas (o retórica visual), muchas veces coincidentes con las literarias (Acaso 2009, pp. 86-98; Mariani, 2019, pp. 25-104; Ortiz, 2008).

⁵Bruegel se basó en un grabado anterior de 1558 de Frans Hogenberg, titulado *La capa azul* (*Die blau huicke*), en la que se representan 43 frases hechas (mejor que proverbios, pues solo algunas lo son). Bruegel amplió el repertorio en un marco de mayor realismo y verosimilitud, con el fin de dotar el cuadro de unidad de composición para que se asemejase a un verdadero pueblo holandés. A diferencia de su modelo, Bruegel suprime la notación escrita de cada proverbio para que sea el receptor quien adivine el frasema representado. Con anterioridad (1558), compuso una tabla denominada 12 refranes en la que ya aparece un esbozo de algunas escenas.

⁶En castellano el significado de esta expresión ha desarrollado un nuevo valor, sin duda debido a la influencia de la conocida composición *El congreso de ratones* de Lope de Vega: *Poner el cascabel al gato* 'Atreverse a ejecutar una cosa difícil, cuando no se atreven los demás' (DFDEA: s. v. *cascabel*).

⁷Como señala Gombrich (2016, p. 80): "La percepción es un proceso constructivo, no pasivo [...] Nunca podría entenderse la imagen sin lo que he denominado 'el papel del espectador'".

⁸Estos elementos cohesivos que sirven de transición y dan sentido a las viñetas son frecuentes en la producción que analizamos. Un ejemplo paradigmático lo encontramos en las imágenes 3 (una campanilla), 30 (soga), 41 (humo), etc. En otras ocasiones la transición es de tipo lingüístico, como sucede en la imagen 17, en la que se juega con la polisemia de la expresión *en el aire*.

⁹Esta mediación se produce también en otros ámbitos. Por ejemplo, sin salirnos del código verbal, en el lenguaje literario. Un microcuento de Omar Lara: "—Quédate —le dije. Y la toqué" (Epple, 1999, p. 51) no es plenamente interpretable si no tenemos en cuenta su título, una frase hecha: *Toque de queda*.

¹⁰*Quando vires as barbas do vizinho a arder, põe as tuas de molho* (portugués), *Hauzokoaren bizarra mozten dakusazunean, sar ezazu zeurea urean* (vasco), *Quan vegis la barba de ton veí cremar/pelar, posa la teva a remullar* (catalán), *Cando as barbas do teu veciño vexas cortar, bota as túas a remollar* (gallego) (RM, consulta *barbas*).

¹¹En gallego este refrán conoce algunas variantes: *Uns tenden as redes e outros collen os peixes* 'Unos tienden las redes y otros recogen los peces', *Uns erguen a caza e outros a matan* 'Unos levantan la caza y otros la matan' (Vázquez Saco, 2003, nº 238 y 679).

¹² Más adecuada nos parece la siguiente definición. "Con esta expresión se quiere representar una situación en la que una persona debe, obligatoriamente, atravesar y soportar una circunstancia muy desagradable." (<https://sigificadoyorigen.wordpress.com/2010/06/01/tragarse-un-sapo/>).