

## SOBRE LA EXPRESIÓN DE LO «SUPERLATIVO» EN ESPAÑOL (y V)<sup>1</sup>

### VI. EXPRESIÓN TEXTUAL

#### 1. *Introducción*

En los cuatro artículos anteriores me he atenido, para el estudio de la superlación, a su expresión morfológica, léxica, sintagmática y oracional. Prácticamente todos los modelos de gramática (tradicional, estructural o funcional, generativo-transformacional) consideran la oración como la unidad máxima del análisis lingüístico, con lo que mi trabajo habría concluido (dejando a un lado sus imperfecciones). Ahora bien, en los últimos decenios la Lingüística del Texto ha demostrado muy claramente que en el estudio del lenguaje hay una unidad más, la que verdaderamente podemos considerar como la unidad mínima de la comunicación verbal: el *texto*. A nadie se le escapa ya que la perspectiva textual es de suma importancia para la mayoría de las cuestiones gramaticales. Parece que es imposible elaborar una gramática oracional eludiendo sistemáticamente el enfoque textual; de ahí que la sintaxis sea todavía en cualquier lengua una parte que se nos resiste en demasiados puntos.

Algunos de los fenómenos señalados en apartados anteriores de este trabajo (comparaciones, consecuencias, preguntas retóricas, concesiones, causas o explicaciones) sólo ob-

---

1. Para las referencias bibliográficas, salvo para las que sean nuevas, me atengo a las otras partes de este trabajo, publicadas en *Anuario de Estudios Filológicos*, VII, VIII, IX y X, Univ. de Extremadura, Cáceres, 1984, 1985, 1986 y 1987.

tienen su cabal interpretación desde el texto (con todos sus condicionamientos pragmáticos). En algunos ejemplos, aunque fueran en nota, se habrá podido observar esto. Hay comparaciones, concesiones, explicaciones y consecuencias que superan los límites oracionales y penetran por el contenido en el texto. Sin olvidar que el contenido superlativo de una palabra o de una construcción depende muchas veces del contexto (verbal o no).

El análisis textual de la ponderación superlativa supondría un amplio estudio, muy complejo, que no puedo realizar. Un análisis de este tipo aplicado a un solo texto bien escogido ocuparía muchas páginas. Me veo obligado a llamar la atención sobre algunas cuestiones textuales sin penetrar en ellas; me quedaré en simples alusiones, cuyo recuento en absoluto será sistemático y exhaustivo. En cualquier caso, las apreciaciones de esta última parte del trabajo podrán servir para justificar algo que no se puede silenciar. Y es que, en las cuatro partes anteriores, se han apuntado, por separado, los recursos gramaticales más frecuentes y fáciles de observar (que no siempre de interpretar); pero es evidente que en un capítulo, en un poema, en una página, en una conversación, etc., se pueden acumular diversos procedimientos para encarecer superlativamente algo. Puede haber composiciones proyectadas sobre un personaje o sobre un hecho con clara visión superlativa, e, incluso, puede haber algún autor o alguna obra en que la superlación sea motivo o fuerza motriz, auténtico arranque textual o uno de los tópicos textuales si el texto tiene más de uno. En todos estos casos, entresacar de los textos fenómenos sueltos para encuadrar cada uno de ellos en sus respectivos marcos será metodológica y científicamente válido, pero en absoluto completo y, si no se tiene cuidado, empobrecedor, cuando no falso. No quiero eludir el problema, aunque el análisis se reduzca a meras impresiones representadas en descripciones vagas, imprecisas, puros toques intuitivos sin mucho orden y con escaso rigor.

## 2. *Contenido superlativo por el contexto*

Multitud de veces, se supere o no el marco formal del enunciado, son la situación y el contexto los factores imprescindibles para la correcta interpretación del grado máximo en la comunicación de un hecho.

2.1. La ironía es un fuerte activador negativo. Puede actuar sobre un enunciado o grupo de enunciados invirtiendo su sentido literal. Se potencia de esta manera la expresividad en la conformación de la referencia extralingüística:

Otra vez mis «habilidades» como diplomático (M, 94; 'muy poco diplomático').

—Ande, fúmesese otro —insistí—. Total, para dos días que vamos a vivir...

Bien, Luisito, bien, me dije. En una de éstas te nombran director de la Escuela Diplomática. (M, 95; 'muy poco diplomático').

La cabal comprensión de estos dos ejemplos la proporciona el contexto verbal que los acoge; no creo que sea necesaria su reproducción y explicación.

2.2. La técnica del diálogo exige un enfoque textual. Muchas exageraciones e hipérbolos son réplicas que un hablante lanza a otro:

- ¿Qué valen doscientos gramos? (de queso)
- Doscientos gramos valen ahora,  
siete veinticinco.
- ¡Vamos!
- ¿Tendrá música? (T y A, 60; 'es carísimo').

(Una persona pide un ramo de rosas y claveles, cuatro macetas de alelíos y algún tulipán):

- ¿Cuánto es todo?
- Mil pesetas.
- Oiga, que no es un gabán  
de pieles lo que le he encargado.  
No hay nada de lo tratado;  
para eso compro un hotel. (T y A, 61).

Una oración puede ponderar superlativamente a todo un enunciado o texto anterior:

Mientras quede en España una coleta, el progreso nacional será un mito. Apúntate esa frase y ponle orla (Ar, 62).

2.3. Para precisar algo podemos recurrir a explicaciones de diversa índole que se acomodan, gracias al contexto, a gran variedad de estructuras, superando o no los límites del enunciado:

Porque yo no es que pise una iglesia, que eso, Dios me libre...; pero tampoco soy como tú, que porque un día «estornudastes» en la calle y te dijeron «Jesús», tuviste un juicio de faltas. (Ar, 127).

¡Te juro, compadre, que «pue» que volviera a vuestro tabuco, en un caso extremo, metido en un tanque, con una escafandra, y a la retaguardia del Cuerpo de Bomberos! (T y A, 64).

Eso sí; es de justicia no olvidar a los gamberros (...) que prefirieron matar la noche arrojando «ovnis» al campo. Los cuatro gatos de costumbre a los que habría que recompensar haciéndoles subir y bajar siete veces la giralda... De espaldas y en cuclillas, preferiblemente. ¡Mequetrefes! (AS, 3-III-1985, p. 35).

Las ponderaciones, sobre todo hiperbólicas, recurren muy frecuentemente a los contenidos de comparación y consecución:

- ¡Hum! ¿Seguro que entienden ustedes de apisonadoras?
- ¡Seguro, oiga! ¿No ha oído hablar de los Países Bajos? ¡Pues los apisonamos nosotros! (Guai!, 24, 1986, p. 4).
- ¡Oh, policías en América ser muy altos...! Mínimo, uno ochenta.
- ¡Pues no vea aquí, mister! ¡El más bajito pone cortinas sentado en el suelo! ¡De dos metros para arriba, tío! (Guai!, 28, 1986, p. 7).
- ¿Vaya calor? ¡Vaya fresco!
- Amos, tú eres Riofrío  
u la Granja en pleno enero.
- Como que estoy «contratao»

en el Palacio del Hielo,  
como heladora automática,  
«pa» congelar todo aquello. (T y A, 77).

Con estas calores  
en una nevera se achicharra el Verbo.  
¡Con que en la pocilga que tiés por palacio la diña isoflauto don Pedro Botero! (T y A, 64).

Pero Leguineche es un infeliz, no un detective. Ella lo sabe de sobra. Perdería la pista a una pareja de bueyes arrastrando a un arado. (Ernesto Parra, *Soy un extraño para ti*, Madrid, Novela Cátedra, 1981, p. 193).

El contenido consecutivo puede desprenderse de un período temporal-condicional:

¡«Añide» que puedes cortar con cuchillo  
la atmósfera aquella cuando no hace viento! (T y A, 64).

O del juego de dos estructuras exclamativas:

¡Traed acá! ¿Seréis salvajes? ¡Mira que intentar atar a un pobre crfo como si fuera un perro! (*Guai!*, 80, 1987, p. 6).

Los contextos sintácticos condicionales y temporales acogen perfectamente la superlación:

Y puede que haiga cola en toas las Comis  
si encargan los cacheos a las damas (T y A, 17).

y es que en cuanto me dejan  
darle suelta a la sin hueso,  
no hay «gachí» que no se ponga  
«pa» que la visite Esquerdo (T y A, 73).

—¡Anda la hostia! —exclamé.

Si no llego a estar sentado me caigo redondo al suelo. (M, 217).

—Yo lo que sé es que de los bolsillos no te saco más que treinta céntimos.

—Pues si tú, que eres el Ministro de Hacienda del chaleco, no sacas más que eso, cárculate lo que sacaría yo. (Ar, 88).

Ya hemos visto que las subordinadas temporales y condicionales pueden adquirir valor exclamativo: «¡Cuando se entere tu padre!»; »¡Anda, que si se entera tu padre», etc.

2.4. En la coordinación, los elementos que se relacionan tienen el mismo «status» funcional y son, por tanto, entre sí, sintácticamente independientes. En la coordinación oracional no hay, en consecuencia, una oración, sino oraciones; la expresión «oración compuesta» no le conviene. Parece que la coordinación de oraciones es un problema textual más que oracional. Con la coordinación adversativa se establecen contrastes siempre, ya que el nexa adversativo contiene el sema 'contraste' o 'contraposición'. El nexa copulativo no posee ese sema, pero puede intervenir en mensajes con sentido de 'contraste':

Ella lo hacía con la mejor intención del mundo, pero tanto ponerme la mano en la frente y tanto atiborrarme a aspirinas me sacaba de quicio (M, 28).

¡Medio siglo haciéndonos creer que se desyunaba con acólitos en pepitoria ('que era muy ateo'), y de pronto nos resulta un «cofrade»! (Ar, 126).

Comparación y consecuencia se alían en el siguiente ejemplo para completar la expresión superlativa:

¡Eh, Tato! ¿Sabes? ¡Lolo el «Negro» va diciendo por ahí que tienes la cabeza como un portaaviones y que, con el serrín que hay dentro, se podría desecar el Atlántico Norte! (*Guai!*, 11, 1986, p. 8).

La coordinación se puede proyectar sobre una palabra o sobre una frase para, mediante exageraciones y transposiciones, potenciar la superlación:

Ofrecían un millón a quien diera una pista sobre nosotros y Bernedo no sólo podía darles esa pista sino una autopista entera. (M, 121).

### 3. Contenido superlativo por acumulación

3.1. La explicación de hechos, sucesos, cualidades, etc. se hiperboliza con la sucesión o serie de elementos ponderativos (palabras o frases), incluso si no aparecen elementos precisos superlativos, o no todos ellos indican por sí grado máximo; el conjunto, con o sin remate final, suscita la interpretación superlativa:

¿Y eso es alegría, y eso es chirigota, y eso es gracia?... Eso es barbarismo, animalismo y bestialismo. (Ar, 108).

Allí era reservado el camarero,  
y allí era reservado el reservado,  
y lo era el encargado,  
y hasta la propia entrada,  
era muy reservada. (T y A, 41).

No entiendo eso —replicó Sancho—; sólo entiendo que en tanto que duermo, ni tengo temor, ni esperanza, ni trabajo, ni gloria; y bien haya el que inventó el sueño, capa que cubre todos los humanos pensamientos, manjar que quita la hambre, agua que ahuyenta la sed, fuego que calienta el frío, frío que templaba el ardor, y, finalmente, moneda general con que todas las cosas se compran, balanza y peso que iguala al pastor con el rey y al simple con el discreto. Sólo una cosa tiene mala el sueño, según he oído decir, y es que se parece a la muerte, pues de un dormido a un muerto hay muy poca diferencia. (*Don Quijote*, II, pp. 566 y 567).

Hace algún tiempo tuve una pesadilla... Soñé que llovía torrencialmente, que había terribles inundaciones, que el Océano se desbordaba, los ríos se salían de madre y de padre, agua, agua y más agua por todas partes... (*Guai!*, 42, 1987, p. 6).

Es frecuente que la serie vaya enmarcada por expresiones ponderativas:

(...) pues está ahí la sin par Dulcinea del Toboso, gloria de estas riberas, adorno de estos prados, sustento de la hermosura, nata de los donaires y, finalmente, sujeto sobre quien puede asentar bien toda alabanza, por hipérbole que sea (*Don Quijote*, II, p. 600).

—Bueno; y de los «kurdanos», ¿qué me cuentas?

—Que aquello te da espanto y te da lástima.

Al ver el primer pueblo de Las Jurdes,  
que era un cuadro de pena y de desgracia,  
sin poder remediarlo, too lloroso,  
empapé tres pañuelos con mis lágrimas.  
No hay nada que lo iguale, es algo horrible,  
que «p'al» lado que extiendas la mirada  
no ves un «variétés» con «bailaoras»,  
ni ves un «cabarete», ni una plaza  
de toros, ni un frontón con señoritas,  
ni siquiera un «Masin» o un «Fornos Palas».

—¡Sí que están «atrasaos»!

—No «ties» idea. (T y A, 45).

La serie puede ordenarse progresivamente:

Mucho ojito, porque la pregunta de cada semana invalida, destruye y dinamita la de la anterior. (*Guai!*, 28, 1986, p. 9).

Por una mirada, un mundo,  
por una sonrisa, un cielo,  
por un beso... yo no sé

qué te diera por un beso (Gustavo Adolfo Bécquer, *Libro de los gorriones*, ed. de M<sup>a</sup> del Pilar Palomo, Madrid, Cupsa Editorial, 1977, p. 42).

Por ironía, por juego o por lo que sea, a partir de una expresión o frase hecha se motivan sus componentes, o algún componente, para establecer la serie acumulativa:

*Señor Sidonio.* Pero, señor, total ¿qué hago yo pa que me pidas la pena de muerte?... Beberme una copa de tarde en tarde.

*Señá Nicasia.* ¡De tarde en tarde, y de noche en noche y de mañana en mañana, que debías estar abrasao del maldito vinazo! (Ar, 86).

El primero que lo abandonó fue Ortega. Lo hizo para decir algo que los demás ya habíamos deducido por nuestros propios medios.

—Aquí hay gato encerrado.

¿Sólo un gato?, le objeté yo mentalmente. Aquí hay encerrado un gato, un perro, un loro, un chivo expiatorio, un león, un tigre, un mono, un caballo... Y así estuve un rato largo, lo que se dice largo, recitando nombres de animalitos hasta que resumí: «Aquí está encerrado todo el Arca de Noé, y falta Arca». (M, 99).

El procedimiento asindético sirve para dejar la lista inconclusa, con lo que en estos casos funciona como un elemento más de ponderación. Otro medio de superlativizar consiste en concluir o rematar la serie con una expresión, precedida o no de y, que indique 'y mucho más', 'y muchas más cosas' («y es teniente alcalde, y "l'abilla" en "buten"») (T y A, 31).

¡Con la que obtendréis premios, regalos, sorpresas... y la tira de cosas más! (*Guai!*, 26, 1986, p. 9).

Y empecé a tirar de remedios caseros —cataplasmas, compresas... la biblia en verso. (M, 215).

Le encanta bailar y la música moderna. También leer revistas, coleccionar poesías, dedicatorias.. .¡Y cualquiera sabe cuántas cosas más! (*Guai!*, 82, 1987, p. 35).

3.2. La superlación dentro de un texto requiere, normalmente, el manejo de variados recursos superlativos para proporcionar una ponderación más completa:

¿Pero ella? ¿Qué te parece ella? A eso vamos; a lo escandalosas que son esas señoras de Madrid. Y eso que ésta tiene fama de virtuosa, ¡uf! ¡ya lo creo!... ¡La virtuosísima señora ministra de Gracia y Salero!... ¡Pero, señor, cómo demonches se llama ese tipo de ministro! (*Clarín*, 498).

¿Adónde irán? —repetí, harto de tener delante de mis narices la figura mastodóntica del autobús, que para más inri soltaba contaminación por el tubo de escape que daba gloria verlo. (M, 160).

¡Qué modo de «canearnos»  
de franceses y de «bélgicos»!  
¡Pues y en Alemania! ¡«Amos»!  
Con decirte que las chicas,  
sólo de oírme, se troncharon  
de risa, «pués» calcularte  
de lo bien que lo pasamos. (T y A, 20 y 21).

No le respondí. Me puse a abrir y cerrar puertas como un descosido hasta que di con el cagódromo. Me fui hasta la taza con una sed de justicia que sólo ella podía apagar y me bajé los pantalones y calzoncillos —perdiditos de caca, por cierto— con una velocidad que ni Frégoli (un transformista que según contaron un día en la tele era virguero para estas cosas) ni hostias. (M, 194).

—Que es la una  
y ya hay que tener hecha la limpieza  
y me pone «usté» el patio que es talmente  
una casa de fieras.

—Es que con la calor que nos gozamos  
entra una de polillas que marean.  
¿Y grandes? ¡Las he visto con boina!  
—¡Anda! Y con un pañuelo en la cabeza.  
¡No es usté «esagerá»!

—¡Se cree usté eso!  
¡Si viera usté qué poco se exagera;  
si en este «michinal» no entra más aire  
que el que hace con el fuelle la Norberta  
cuando enciende el anafre! (T y A, 67).

Los contextos de exageración disparatada requieren normalmente amplio espacio para que por él discurra toda la verborrea hiperbólica; es frecuente en el lenguaje coloquial popular, y los autores madrileñistas, como ya hemos visto repetidas veces, utilizan el recurso con profusión:

Déjame en paz, Salustiano,  
que molestas más que un  
par de zapatos cambiados  
de pie; y no te arrimes  
porque me has «pisao», pelmazo,  
en un ojo.

—Exagerá.

—Si es un ojo de gallo;  
que «abillas» unos «pinreles»,  
que cuando compras calzado  
se abarata la ternera.  
¡Camará, qué pieses!

—Vamos,

hoy te has puesto mucho más  
festiva que un calendario,  
y te estás marcando «postas»,  
«too» porque te has «hilvanado»  
con un «boqueras» que está  
«viviendo al once» hace un rato.

—¡No es juncal ni «na»!

—«Muchismo».

Mira si estará delgado,  
que se le «pué» atravesar  
con un alfiler.

—¡Es claro!

—¡Y que no sabe vestir  
ni va elegante el muchacho!

—Un porción. Ayer le «vide»  
los pantalones atados  
con la mecha de un quinqué,  
que es lo elegante, lo clásico. (T y A, 110 y 111).

ELLA. (Sola)

¡Vamos!, es que estoy refrita  
y «quemá» y «achicharrá»  
y echo lumbre por los ojos.  
Es que no me «puen» tocar,  
que al que me toque siquiera  
la punta del delantal,  
le sacudo una descarga  
que se va a caer «pa» atrás.  
Estoy, vamos, que echo lumbre,  
y tengo como un volcán  
en «mitaz» de la sesera  
que me tiene ya «abrasá».  
Estoy como San Lorenzo  
en la parrilla, ¡caray!;  
como yo coja al ¡¡«gachó»!!  
que me ha hecho la «charraná».

le juro por estas cruces  
 que le voy a calentar.  
 Soy la ola de calor  
 esa que estaba «anunciá»  
 hace una porción de tiempo;  
 pero se «puen» abrigar  
 los que coja por delante,  
 que aunque vengo «retrasá»,  
 con la mirada tan sólo  
 soy yo capaz de incendiar  
 ¡una caja de cerillas  
 o un vaso de horchata «helá»!

(Aparece el Frescales, un chulillo muy bien vestido, que presume más que un paisano de Villalta).

*EL.* «Miala», allí; me está esperando,  
 (presume)

está loca por mi cuerpo,  
 y es que lo tengo extraplano  
 y es que yo soy «mu» cobero  
 y es que en cuanto que me dejan  
 darle suelta a la sin hueso,  
 no hay «gachí» que no se ponga  
 «pa» que la visite Esquerdo. (T y A, 71 y 72).

Según los niveles de lengua, o variedad de registros lingüísticos, se usan más unos procedimientos u otros, aparte el problema de las selecciones y creaciones léxicas:

¡Y menudo concursazo, titis! ¡Cantidad de premios! ¡Desde aquí los veo! ¡Gozada de Premiooos! (*Guail*, 76, 1987, portada).

Apuntaremos lo del «dubicantimola» en nuestro diccionario particular de palabrejas superguais. Esta es todo un invento. Esperemos que otros amigos se atrevan a alucinarnos con expresiones molonas. El dibujo es de lo más chuli, gracias, chata. (*Guail*, 30, 1986, p. 46).

El futuro de todo Escorpio es superdenso, además de ultracomplejo, archiproblemático... Ello se debe a una portentosa imaginación, a la colosal fuerza de su deseo, su extrema facilidad de apoderarse de circunstancias, cosas y personas (*Los Dominios de ABC*, Semanal, 16-XI, 1986, p. 66).

3.3. En los diálogos, y sobre todo, en las escenas teatrales, pueden aparecer formas y fórmulas ponderativas en boca de diversos personajes, como réplicas, distanciadas o no, a las palabras, características o actitudes de otro u otros personajes; o como comentarios ante determinados hechos o situaciones: «qué bien», «qué maravilla», «qué fabuloso» / «qué horror», «qué desastre», «qué atrocidad»; etc.:

*Amaranto.* Me río de que he engañado a estas pobres mujeres de una forma que, vamos, desembarcan en cualquier playa del Celeste Imperio y dice la gente: en la playa hay tres chinas más (vuelve a reír). ¡Qué risa!... Para que se tronchen los he-

páticos... (Riendo). Yo... el otro... Ahora él... Luego el otro... Después los dos... (Remedando muy gotescamente su diálogo del segundo acto). ¡Potentino! — ¡Amaranto! — ¡Oye! — ¡Qué! — ¡Mira! — ¡Di!... ¡¡Qué sinvergüenza soy!!

*Pulido.* (¡Qué cómico!).

*Juan.* (¡Qué tío!).

*Ateneo.* (¡Qué plancha!).

*Mariano.* (¡Qué triunfo!).

*Ceferino.* (¡Qué torta!).

*Costa.* (¡Qué horror!) (Pedro Muñoz Seca, *¡Usted es Ortiz!*, Madrid, La Farsa, año II, 10 de marzo de 1928, n. 27, p. 66).

Este es el comienzo de *Eloísa está debajo de un almendro*, de Jardiel Poncela:

*Espectador 4º.* ¡Vaya mujeres! (Al otro) ¿Has visto?

*Espectador 5º.* ¡Ya, ya! ¡Qué dos mujeres! (Hacen mutis por el foro lentamente)

*Espectador 6º.* ¡Vaya mujeres! (Se va por el foro)

*Espectador 1º.* ¡Menudas mujeres!

*Espectador 2º.* (Al 1º) ¿Has visto qué dos mujeres?

*Espectador 1º.* Eso te iba a decir, que qué dos mujeres... (Se vuelven hacia el *Espectador 3º*, hablando a un tiempo)

*Espectadores 1º y 2º.* ¿Te has fijado qué dos mujeres?

*Espectador 3º.* Me lo habéis quitado de la boca. ¡Qué dos mujeres! (Se van los tres por el foro)

*Marido.* (Aparte, al Amigo, hablándole al oído) ¿Se da usted cuenta de qué dos mujeres?

*Amigo.* ¡Ya, ya! ¡Vaya dos mujeres!

*Acomodador.* (Mirando a las Muchachas) ¡Mi madre, qué dos mujeres!

*Espectador 7º.* (Pasando ante las Muchachas) ¡Vaya mujeres! (Se va por el foro)

*Muchacha 1º.* (A la 2º, con orgullo y satisfacción) Digan lo que quieran, la verdad es que la gracia que hay en Madrid para el piropo no la hay en ningún lado...

*Muchacha 2º.* (Convencida también) En ningún lado, chica, en ningún lado...

En *El solar de Mediacapa* (Acto I), de Arniches, aparecen, en boca de diversos personajes, estas expresiones de encarecimiento máximo: «¡En la yema!», «¡De nen!», «¡Colosal!», «¡Ahí le duele!», «¡Pa rebañar!», «¡Estupendo!», «¡Brutal!». Y en *Tú y yo somos tres* (Acto I), de Jardiel Poncela, en réplicas distanciadas: «¡Está estupenda!», «¡Está colosal!», «¡Está formidable!» «¡Está imponente!», «¡Está que da miedo!», «¡Está que da frío!», «¡Está hecha un bombón!».

#### 4. Textos elaborados desde la actitud superlativa

4.1. La ponderación, énfasis o encarecimiento superlativos, la exageración, la hipérbola pueden funcionar fácilmente como fuerzas motrices en la confección de un texto o de determinadas partes de un texto. De ahí que la lengua disponga de tantos y tan variados procedimientos para expresar la superlación. Permite multitud de precisiones y de variaciones estilísticas y de nivel de lengua. Un recurso tan rico, tan poderoso, tan ampliamente usado ha de estar fuertemente ligado a la entraña misma del idioma. La superlación es una fuente de energía y de vitalidad idiomática ineludible muchas veces en la generación o producción del texto o de algunas de sus partes: descripciones, caricaturas, caracterizacio-

nes; alabanzas, reproches, dificultades enormes, manifestaciones de gran alegría u horror, etc., etc. El siguiente texto está elaborado sobre una comparación cuyo primer miembro, múltipe, seriado, aun implicando ponderación máxima, no es nada o muy poca cosa ante lo que se indica en el otro miembro o parte de la comparación (con su inflado remate final); se potencia así el elogio imposible, la alabanza sublime:

*Flérida.* ¿Por qué no quieres hablar?

*Artada.* Señora, ¡él hablará  
si lo echamos!

*Don Duardos.* Señoras, quando el corazón  
del esfuerço tiene mengua,  
ya se piensa  
que, de fuerça y con razón,  
será turbada la lengua  
y suspensa.  
Porque yo vide a Melisa  
esposa de Recendós,  
que Dios pintó;  
vi Viceda y Valerisa,  
por quien el rey Arnedós  
se perdió.  
Vi la hermosa Griola,  
emperatriz d'Alemaña,  
y sus doncellas;  
vi Gridonia, una sola  
imagen de gran hazaña  
entre las bellas.  
Y vi Silveda y Finea,  
graciosíssima señora  
mucho linda;  
vi las hijas de Tedeo  
y vi la ifanta Campora  
y Esmerinda.  
Mas, con vuessa hermosura,  
parecen moças de'aldea,  
con ganado;  
parecen viejas pinturas,  
unas damas de Guinea  
con brocado.  
Son unas sombras de vos  
y figuras de unos paños  
de Granada,  
y tales os hizo Dios,  
que, aunque esté mudo mil años,  
no es nada.

(Gil Vicente, *Obras dramáticas*, ed. de Thomas R. Hart, Madrid, Espasa-Calpe, S.A., «Clásicos Castellanos», número 156, pp. 182-184).

Son frecuentes en nuestros autores del siglo XV y primera parte del XVI estas exageradas comparaciones, la consideración de la dama como obra maestra de Dios. Y los elo-

gios a la Virgen, al rey, a la reina, etc., son a menudo desmesuradamente abultados. El *Decir* «Que hizo el Marqués de Santillana en loor de la Reina de Castilla» está lleno de asociaciones exorbitantes en favor de la reina, y en la parte final se compara el rostro de la reina con el del Arcángel San Gabriel (una de tantas hipérbolés sacroprofanas propias de la época):

El vuestro angélico viso  
por cierto no deve nada  
al que la sancta embaxada  
decidió del paraíso (cito por la ed. de Manuel Durán, *Poesías Completas*, I, Madrid, Castalia, 1975, p. 104. M. Durán habla aquí del Espíritu Santo: vid. su nota 36. Angel Gómez Moreno y Maximilian P.A.M. Kerkhof, en su edición de las *Obras Completas del Marqués de Santillana*, Barcelona, Planeta / Autores Hispánicos, 1988, p. 31, dicen que se refiere al Arcángel San Gabriel).

Si se tiene esto en cuenta, son muchos los textos que pueden ser leídos desde la actitud textual superlativa con la que los compuso el Marqués de Santillana: «Otras coplas del dicho señor Marqués sobre el mesmo caso» (pp. 177-185), «A la Reyna» (pp. 186 y 187), «Al Príncipe» (pp. 188 y 189)<sup>2</sup>, etc. Pueden compararse los elogios del Marqués a la reina con el que aparece en el *Tractado de amores de Arnalte y Lucenda*, de Diego de San Pedro<sup>3</sup>. El *Tractado* va dirigido a las damas de la reina, y se incluye un largo enaltecimiento de ésta, del que entresaco algunas partes. Comienza así:

La más alta maravilla  
de cuantas pensar podáis,  
después de la sin manzilla,  
es la Reina de Castilla,  
de quien, señor, preguntáis;  
mas no quisiera entender  
en tan gran manificencia,  
porque temo escurecer  
con falta de mi saber  
la lumbré de su excelencia (p. 93).

Más adelante, el elogio se hincha de esta manera:

es tal que no había de ser  
humanidad puesta en ella,  
mas quisola Dios fazer  
por darnos a conoscer  
quién es Él, pues hizo a ella.

Es tal que si su conciencia  
no diese arriba consuelo,  
de envidia de su excelencia  
habría grand diferencia  
entre la tierra y el cielo;  
es tal que por causa della

2. Cito por el tomo II de la ed. de M. Durán, Madrid, Castalia, 1980. Trato este asunto en «La expresión de la superlación en el Marqués de Santillana», en *Actas del I Congr. Inter. de Historia de la Lengua Española* I, Madrid, Arco/libros, S.A., 1988, pág. 433.

3. Cito por la ed. de Keith Whinnon, Madrid, Castalia, 1973, pp. 93-100.

habría, si no batalla,  
siempre zizaña y centella  
en la tierra por tenella  
y en el cielo por llevalla (p. 95)

y la grand bondad de Aquél  
que tal gracia puso en ella,  
la midió por su nibel,  
porque demos gloria a Él  
cuando iramos a ella. (p. 97).

**La Reina ha de ser, cómo no, la más hermosa de todas las mujeres:**

Pues ¿quién osará tocar  
en su grande hermosura?  
pues quien más piensa hablar  
en ella habrá de quedar  
ofendido de locura. (p. 96)

Mas aunque lo digo mal,  
digo que son las hermosas  
ante su cara real,  
cual es el pobre metal  
con ricas piedras preciosas;  
con su grand perfección  
cual la noche con el día,  
cual con descanso prisión,  
cual el viernes de Pasión  
con la Pascua de alegría. (p. 97)

**Nada hay que no sea sublime en tal persona:**

Pues ¿quién podrá recontar,  
por más que sepa dezir,  
la gracia de su mirar,  
el primor de su hablar,  
la gala de su vestir?  
Su valer es en manera  
y en tal forma y de tal suerte,  
que aunque la gala muriera,  
en sus dechados hoviera  
la vida para su muerte. (p. 98)

**La valoración superlativa adquiere su auténtico sentido desde el texto. Recuérdese al Arcipreste de Hita:**

¡Ay Dios, e quán ferosa viene Doña Endrina por la plaça!  
¡Qué talle, qué donaire, qué alto cuello de garça!  
¡Qué cabellos, qué boquilla, qué color, qué buenandança!  
Con saetas de amor fiere quando los sus ojos alça (*Libro de Buen Amor*, ed. de Alberto Blecua, Barcelona, Planeta, 1983, p. 102).

4.2. Bien conocida es también la pasión de Quevedo por las hipérboles más desmesuradas, a veces de una originalidad casi escandalosa y delirante. Un médico lleva

la losa en sortijón pronosticada  
y por boca una sala de viuda.

Al paso que una vieja

Seis mil años les lleva a los candiles;  
y si cuentan su edad de cabo a cabo,  
puede el guarismo andarse a buscar miles.

En ocasiones, sonetos enteros, como los dedicados a «Un hombre de gran nariz» («Érase un hombre a una nariz pegado»), a «Una mujer puntiaguda con enaguas», el «Epitafio a una dueña», están contruidos a base de una serie ininterrumpida de comparaciones, imágenes hiperbólicas, desrealizadas hasta límites extremos<sup>4</sup>.

Las citas que he señalado forman sólo un pequeño ramillete de ejemplificaciones sin más pretensiones que las de llamar la atención sobre el fenómeno que me ocupa. Lógicamente, podrían multiplicarse hasta el infinito las manifestaciones de esta índole, con otros autores y otras épocas, lo que a muy poca cosa nos conduciría si no se aplicase una organización y elaboración que tendrían que ir por otros derroteros.

Si en Quevedo es notoria la pasión por las hipérboles, permítaseme apuntar otro autor en el que predomina asimismo el gusto por la hichazón superlativa: José Ortega y Gasse. Ya Ricardo Senabre, con gran tino, estudió el fenómeno de la dramatización en Ortega. Este principio consiste en agrandar o hinchar ideas y conceptos, aunque sean o parezcan triviales, hasta rozar lo abultadamente trágico. Ortega esboza un tema y luego, antes de proceder a su análisis, se detiene en ponderar enfáticamente su interés y las dificultades que encierra una aproximación a él:

Yo no voy a exponer mis ideas sobre el tema inmenso —uno de los más graves, tal vez el más grave que pueda plantearse un historiador— de «Cómo muere una creencia»(...). Cuestión tal, la más dramática que cabe imaginar, no puede ser desarrollada en una conferencia. (*Obras completas*, IX, p. 707).

Para Ortega, «una conferencia no se debe resumir, sino que se debe contar, como el choque de dos automóviles o un partido de fútbol» (II, p. 452), y «la más alta y fecunda misión del profesor universitario es disparar ese dramatismo potencial y hacer que los estudiantes en cada lección asistan a una tragedia» (VIII, p. 34). La enfatización de los conceptos, temas y problemas para plantear el drama va acompañada de epítetos patéticos o destacados, y de sustantivos y verbos dramatizadores: «¡Qué tema, señores, qué tema gigantesco y emocionante! (VIII, p. 398). El título de la conferencia «Misión del bibliotecario» es un título «enorme y pavoroso». Podrían multiplicarse los ejemplos. Ortega considera que lección tonta es toda lección que carece de dramatismo, y este dramatismo

4. Tomo toda esta información sobre Quevedo de la «Introducción crítica» que hace José Manuel Bleuca en su edición de *Poemas Escogidos de Francisco de Quevedo* (Madrid, Clásicos Castalia, 1974, pp. 30-31). Véase también el comentario de F. Lázaro Carreter al soneto «Érase un hombre a una nariz pegado»: «Sobre la dificultad conceptista», en *Estudios dedicados a D. Ramón Menéndez Pidal*, VI, Madrid, 1956, pp. 376 y ss. (trabajo incluido en F. Lázaro Carreter, *Estilo barroco y personalidad creadora*, Madrid, Anaya, 1966, pp. 44-49).

consiste «en haber entendido bien el tema (...) porque todo tema científico es un problema y todo problema un drama» (IX, p. 172). Como señala R. Senabre, en esta «técnica dramática» de Ortega existe, en el fondo, una razón pedagógica<sup>5</sup>. En la inmensa obra de Ortega la superlación es una constante (no la única, claro está), una fuerza totalmente inserta en la gestación del texto.

##### 5. *Consideración final*

Con estas notas apresuradas que muestran una mera exposición impresionista y muy imperfecta de la superlación textual, se concluye el trabajo sobre la expresión de la superlación en español, publicado en cinco entregas. El tiempo transcurrido desde la primera a la última me ha permitido reflexionar mejor sobre el tema, y ahora hubiera retocado algunos aspectos. Es el eterno problema de la insatisfacción

---

5. R. Senabre, *Lengua y Estilo de Ortega y Gasset*, Salamanca, Acta Salmanticensia, 1964, pp. 259-276. Los ejemplos utilizados están en mi trabajo «Ortega, orador», Ricardo Senabre ed., *El escritor Ortega y Gasset*, Cáceres, 1985, pp. 50-52.

SOBRE LA EXPRESIÓN DE LO «SUPERLATIVO» EN ESPAÑOL (y V),  
JOSÉ MANUEL GONZÁLEZ CALVO

This is the fifth, and last, part of an extensive analysis about the textual expression of the superlative content. The study, in its final part, tries to provide the whole work with some impressionistic devices on the mentioned aspect. The verb context and the pragmatic factors are essential elements to explain the textual manifestation of the superlative meaning. Remaining in the morphematic, lexical, syntagmatic and structural configuration would not offer a total vision of such a complex problem, which I have tried to present in this complete work. For some authors, such as Quevedo and Ortega y Gasset, exaggeration, hyperbole, superlative in general, represent the motive power in the generation of many texts.