



Lingüística y Literatura

ISSN: 0120-5587

revistalinylit@udea.edu.co

Universidad de Antioquia

Colombia

Villegas, María Cristina
UNIDADES FRASEOLÓGICAS EN AIRE DE TANGO DE MANUEL MEJÍA VALLEJO
Lingüística y Literatura, núm. 62, julio-diciembre, 2012, pp. 211-225
Universidad de Antioquia
Medellín, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=476548730013>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

UNIDADES FRASEOLÓGICAS EN *AIRE DE TANGO* DE MANUEL MEJÍA VALLEJO*

María Cristina Villegas
Universidad de Antioquia

Recibido: 10/09/2012 Aceptado: 29/10/2012

Resumen: la novela *Aire de tango*, del escritor antioqueño Manuel Mejía Vallejo, es una fuente importante para el estudio del lenguaje antioqueño. En el discurso del narrador se encuentran dichos, refranes y otras unidades fraseológicas fijas propias de la cultura antioqueña de la época y muchas de ellas aún permanecen en el lenguaje cotidiano de la ciudad y de la región. En este trabajo se enfatizó en el estudio de las unidades fraseológicas fijas presentes en la obra, las cuales se cotejaron con tres diccionarios de fraseologismos, y a la vez se verificó su actualidad a través de una encuesta realizada a 50 personas de distintas edades.

Palabras clave: unidades fraseológicas fijas, actos de habla, *Aire de tango*, paremias, pragmática.

MULTI-WORD UNITS IN *AIRE DE TANGO* BY MANUEL MEJIA VALLEJO

Abstract: the novel *Aire de tango* written by Manuel Mejia Vallejo, born in Antioquia, is an important source for the Antioquia language study. In the narrator's discourse sayings, proverbs and other fixed phraseology units belonged to Antioquia's culture of that epoch in the play was taken place and a lot of them are still remaining in common language in the city and the region. This work was emphasized in the study of fixed phraseologic units presented in this novel, which were compared with three phraseologisms dictionaries and their updating was checked by means of a survey taken by 50 people in different ages.

Key words: fixed phraseologic units, speech acts, *Air of tango*, proverb, pragmatics.

* Artículo derivado del trabajo de investigación "Análisis Pragmalingüístico de las Unidades Fraseológicas fijas de *Aire de tango* de Manuel Mejía Vallejo", dirigido por la Dra. Luz Stella Castañeda y presentado en la Maestría en Lingüística, Universidad de Antioquia, 2008.

Tal vez sé conversar si hay alguien que oiga. Conversar es uno de los escasos desafíos frente a la muerte (Mejía Vallejo, en Escobar, 1997: 109-110).

1. Introducción

El interés de este trabajo se centró en la fraseología regional presente en la obra *Aire de tango*, con la finalidad de hacer un análisis lingüístico. En esta novela el escritor antioqueño Manuel Mejía Vallejo emplea un lenguaje muy característico –la variedad dialectal antioqueña–, cargado de fraseologismos, especialmente cuando recrea las interacciones verbales de los personajes. Al respecto, Hoyos (2011: 34) dice: “Manuel aprendió a contar historias en las fondas de los caminos, oyendo hablar a los campesinos y a los arrieros de Antioquia”, y agrega (34-35) que fue el último de los narradores colombianos del mundo rural desaparecido con el auge de las ciudades y, por eso, lo urbano en sus libros, equivale a la pérdida del paraíso.

Mejía Vallejo le contaba al profesor Augusto Escobar (1997: 260) que todos sus protagonistas tenían algo de campo, de aldea y de ciudad. Que los protagonistas de *Aire de tango*, cuya acción sucede en el barrio Guayaquil de la ciudad de Medellín, eran del campo o del pueblo porque así era la ciudad.

A pesar de que el lenguaje suele tener un componente creativo y coyuntural, los hablantes utilizan expresiones fijas en su comunicación a través de las locuciones, las paremias (refranes), las frases hechas o sintagmas complejos, y las fórmulas con estructuras fijas, como lo reportan investigadores como Casares (1950), Zuluaga (1980) y Corpas (1996), quienes se han interesado y han estudiado el tema de la fraseología española. Estas unidades están ligadas al contexto sociocultural en el que fueron creadas y solo son comprensibles en el mismo. Por ejemplo, *ya voy toño*, fórmula rutinaria de recusación, no se puede entender como “ya voy Antonio”. Su fijación idiomática hace difícil la comprensión para un hablante poco familiarizado con la cultura antioqueña.

La vitalidad de estas expresiones se demostró con el resultado obtenido en la encuesta a 50 personas de distintas edades, con el fin de verificar si las UFF encontradas en *Aire de tango* eran conocidas por la población. Los datos indican cómo, tres décadas después de haberse escrito el libro, muchas de estas unidades se siguen conservando en el habla de la mayor parte de la población antioqueña. Otras, sin embargo, presentan variaciones y transformaciones en su significante o en su significado, y otras desaparecieron, es decir, cayeron en desuso.

Si bien nos centramos en las unidades fraseológicas, el lenguaje coloquial presente en la novela refleja una realidad en la que se mezclan transcripciones del inglés, del habla típica del antioqueño, de la de los barrios populares de Medellín, y del lunfardo¹. El escritor rompe con el academicismo lingüístico profundizando en la identidad del narrador–personaje a través de lo verbal, que deja de ser un detalle exótico para convertirse en una totalidad que abarca el vocabulario y la sintaxis del discurso (Troncoso, 1986: 115).

2. Características de *Aire de tango*

Aire de tango consta de 250 páginas aproximadamente, aunque esto depende de la editorial y del tipo de letra utilizado. El narrador, Ernesto Arango, en un primer plano, nos relata su pasado, presente y futuro mientras bebe; luego viene un segundo plano, un discurso construido alrededor de Guayaquil, sus hombres y sus historias; y un tercer plano que se presenta sobre los anteriores y que es precisamente el mito del tango y de Gardel en la ciudad de Medellín. Podría decirse que el lenguaje utilizado allí es una asociación libre que se da en el fluir de la conciencia del narrador, producto de los tragos.

Aire de tango es la recreación de un barrio, Guayaquil, transformado por los avances urbanísticos de la ciudad. Este barrio fue para Medellín sinónimo de negocio, libertinaje y peligro. Era un poco el pulmón de la ciudad, que necesitaba un sitio donde dar vía libre a los excesos del licor, el sexo y la fuerza. Era el lugar de fugitivas escapatorias de artistas y bohemios pero, especialmente, era el espacio para aquellos que, dejando los campos, no se integraban a la gran urbe. Por ello creció en torno a la estación del ferrocarril de Medellín, a la Plaza de Cisneros y a la plaza de mercado. Fue y sigue siendo una especie de barrio marginado que reproducía y patentizaba la problemática social y el encuentro entre lo rural y lo urbano.

En torno a la plaza de mercado se fueron acumulando los vendedores de productos agrícolas, los revendedores, los intermediarios y los grandes compradores. Además, en Guayaquil nació el mito de Carlos Gardel (personaje que activa los diálogos en la novela a través de los recuerdos y delirios que el cantante ha generado en Jairo, el personaje central). Gardel, quien nació en Buenos Aires (Ar-

1 Como lo indica el título de la novela de Mejía Vallejo, a través del tango llegó el lunfardo a Medellín y a la región antioqueña. Tanto fue el impacto en el habla regional, que influyó en el surgimiento del parlache, dialecto social de carácter argótico surgido en Medellín a partir de la década de los ochenta y que aún sigue vigente.

gentina) y murió en un accidente aéreo en Medellín, la convierte, para muchos, en la capital del tango, y su culto se conserva religiosamente en manifestaciones culturales como la Casa Gardeliana (Manrique, barrio de Medellín), en el Festival anual del tango, y en las emisiones diarias de tango por las diferentes emisoras de la ciudad. La novela del presente estudio deriva de allí su nombre.

Para comprobar si las UFF de *Aire de tango* eran parte del español en general, o solo de Colombia, o si estaban restringidas al habla antioqueña o eran un aporte del autor, se cotejaron las piezas del corpus con los siguientes diccionarios: *Refranero Antioqueño* (1996), de Carlos García y César Muñoz; *Lexicón de Fraseología del español de Colombia* (1996), de Siervo Mora Monroy; y el *Diccionario de Fraseología documentado del español actual* (2004), de Manuel Seco y Ramos.

A continuación se presentan las UFF de *Aire de tango* en cuadros, con las siguientes siglas, para determinar si figuran con el mismo significado o con otro; si aun cambiando las palabras se conserva su significado, o si no figuran y por lo tanto son un aporte del escritor.

FCMS: figura con el mismo significado.

CPPS: cambia palabras, pero permanece el significado².

FCOS: figura con otro significado.

NF: no figura.

UFF en Aire de tango	Contexto	Tipo de UFF	Carlos García	Siervo Mora	Manuel Seco
No ser capaz de quebrar un huevo	El llanto de un hombre...Después allí soñando despierto, quietas las pestañas largas, juraría que no era capaz de quebrar un huevo... (Mejía Vallejo, 1973: 144–145).	verbal	N. F	FCMS	N. F
No cargar pelos en la lengua	Jairo no era malhablao, tampoco cargaba pelos en la lengua a la hora de rabiar (158).	verbal	N. F	FCMS	N. F
Comer cuento	¡Pa que Jairo comiera cuento! , venía contando (159).	verbal	N. F	FCMS	N. F

2 Palabra, entendida como significante o como significado, en la que cambia la forma no el significado.

Caído del zarzo	En el cuarto—piénselo—todos caídos del zarzo y Jairo tumbao llorando y ayudando a bien morir... (172).	adjetiva	N. F	FCMS	N. F
Pedir cacao	Todavía más, él nunca pidió cacao , ni cuando le vacié el chorro de sangre encima, ni cuando desde mucho antes la muerte le raspó la cara... (248).	verbal	N. F	FCMS	N. F
Echao p'adelante	Gastador malucón, de esos que dan pa cobrar intereses. Y echao p'adelante , no le parecía importante la vida si no la apostaba con sus aliños, contento de verse respetao... (24).	adjetiva	N. F	FCMS	N. F
Sostener la caña	Vean, se mete uno a guapo y hay que seguir de guapo si es guapo, o sostener la caña si no es (25).	verbal	N. F	FCMS	N. F
Encontrar la horma de mi zapato	Después también encontré la horma de mi zapato , me agarró la cuchilla cuando ya no me cocinaban tres hervores (100).	verbal	N. F	FCMS	N. F

Cuadro 1. Locuciones presentes en Aire de tango y que figuran al menos en uno de los diccionarios consultados

Como puede observarse en el cuadro 1, las locuciones utilizadas por el narrador en *Aire de tango* no figuran en el español general, pero sí en el colombiano. En el siguiente cuadro se presentan las UFF que no aparecen en ninguno de los diccionarios cotejados:

UFF en <i>Aire de tango</i>	Contexto	Tipo de UFF
Faltarle pelo pa' la moña	Y mi hombre todo maricón y burletas: —¡Uy, perdóneme la vida! Pero se me hace que a usted le falta pelo pa moña (Mejía Vallejo, 1973: 23).	Locución verbal
Caer pa' levantarse no es caer	Lo cogieron desprevenido, fue su bautizo; pero caer pa levantarse no es caer , el de la otra mesa no salió mejor librao (21)	Locución verbal
Barájemela más despacio	Tal vez por la pinta o por el modo entrador o por lo rebuenas que era Jairo con los otros, Torres le cogió capellanía, hasta echar el dicho del andao. —A ver, barájemela más despacio —dijo mi hombre (9).	Locución verbal

Cuadro 2

UFF en Aire de tango	Contexto	Tipo de UFF
Tirar paso	El baile seguía como quien dice después de arrinconar el difunto, no fuera a estorbar el respunteo, pa tirar paso nadie les ponía gorra (31). La Costa nos llenó de música caliente pa tirar paso y alegrar el parejerío... (116).	Locución verbal
Creerse muy uvas	Fíjese, gordos y todavía creyéndose muy uvas , como si guardaran la línea (34).	Locución verbal
Como perro en misa	... no veían las cosas en que apoyaban su vida, se sentían desacomodaos como perro en misa (38).	Locución adjetiva
El hambre no tiene cara	¿Carteristas? Si tocaba iban al centro, ni modo, no se fijaban en el peligro, el hambre no tiene cara (38).	Locución verbal que empieza por negación.
A tizón boliao	Me cogió apego y le gustaba vernos juntos a ella y a mí de día o de nochecita, cuando se alumbraban con velas, aceite de higuierilla o a tizón boliao (44).	Locución adverbial de modo
Tieso y parejo	... enamorar tieso y parejo , me había vuelto un paisa corrido (46).	Locución adverbial
Dar sopa y seco	Aunque a la hora de la verdá Jairo le daba sopa y seco a cualquiera (62).	Locución verbal
No ser cualquier pintao en la pared	... Yo a echarle el cuento de que el otro era flojo y abusivo, lo convencí de que él ni era cobarde ni se lo bebía cualquier pintao en la paré (76).	Locución verbal de negación inicial
Mala racha	... el veinte de marzo de aquel año de la mala racha (117).	Locución nominal
Ni se mosquiaban.	... Un toro enverracao dando de cabeza y cachos contra unas peñas que ni se mosquearían con mil quinientos toros bravos embistiéndolas (122).	Formula de recusación
Qué hubo	—¡Qué hubo, joven! —saludaba él todos los días cachetiándolo (127).	Formula de apertura, saludo
A pico de botella	José Horacio apenas dijo echándose el otro a pico de botella : —Gracias, viejo... (186).	Locución adverbial

Cuadro 2. Continuación

UFF en <i>Aire de tango</i>	Contexto	Tipo de UFF
Los secretos de familia quedan tejas abajo	La muchacha entraba en los cuarenta, no conocía hombre, le relumbró el uniforme y la facha de militar, después él se volvió rechoncho y degenerao, la prueba está en el chuzón que recibió del sobrino. ¿Sobrino?, los secretos de familia quedan tejas abajo (144).	Refrán variante de: La ropa sucia se lava en casa
Tirar aguante	La ley del preso es comer callado, tirar aguante o se lo petardean, tuve mis vacaciones en la guandoca (146).	Locución verbal
Comer callado	... La ley del preso es comer callado , tirar aguante o se lo petardean, tuve mis vacaciones en la guandoca (146).	Locución verbal
Mas tragado que media de montañero	Qué iban a servirle esas oraciones, si él seguía más tragao que media de montañero por la Etelvina... (171).	Refrán
En la olla	Ya ven, no reculábamos en la caída, a veces uno como que necesita verse completamente en la olla... (79).	Locución adverbial
Salir al pelo	Último diciembre bueno en el campo. A caballo, a pie, sin apuro, todo nos salió al pelo... (190).	Locución verbal
El que busca encuentra	– El que busca encuentra –dijo Jairo, alto el cachirrojo, dañino, ¡chas–chas–chas! (206).	Fórmula comitiva de amenaza
Entrada por salida	Y pegar Balandú arriba, la finca de Antonio siquiera entrada por salida , la gallina saraviada... (122).	Locución conjuntiva

Cuadro 2. Continuación

Ninguna de las unidades fraseológicas del cuadro 2 figuran en ninguno de los tres diccionarios consultados; algunas, tal vez, porque son *desautomatizaciones*, en las cuales la fijación tiene cierta flexibilidad. Por ejemplo, *cualquier pintao en la paré*, variante “de no ser cualquier pintao en la pared”; y un caso en el cual no se conserva ninguno de los términos de la UFF, pero sí el sentido: *los secretos de familia quedan tejas abajo*, una variación de “la ropa sucia se lava en casa”.

Al encuestar a 50 personas de distintas edades para verificar si usaban y comprendían el significado de las UFF de *Aire de tango*, se encontraron los siguientes resultados:

- Caer para levantarse no es caer: 90%.
- Barájemela más despacio: 100%.

- Tirar paso: 85%.
- Creerse muy uvas: 82.5%.
- Como perro en misa: 95%.
- Dar sopa y seco: 95%.
- No ser cualquier pintado en la pared: 90%.
- Mala racha: 92.5%.
- Ni se mosqueaba: 92.5%.
- Que hubo: 95%.
- A pico de botella: 85%.
- Más tragado que media de montañero: 87.5%.
- En la olla: 97.5%.
- Salir al pelo: 80%.
- El que busca encuentra: 100%.
- Entrada por salida: 97.5%.

Las expresiones anteriores permanecen aun tres décadas después de escrito el libro, lo cual demuestra su conocimiento y manejo por parte de los hablantes antioqueños y da cuenta de su vitalidad. Además, se deduce que las personas más jóvenes han entrado en contacto con dichas expresiones de una u otra forma a través de la familia, los amigos, el barrio, o los libros, entre otros, permitiendo de este modo su permanencia, uso y transformación, porque una vez están actualizadas en el registro mental se puede ser creativo con ellas, como lo demuestra Mejía Vallejo.

2.1. *Función pragmática*

La función pragmática parte del hecho de que el uso del lenguaje se regula por principios básicos, desde la producción hasta la interpretación comunicativa. El uso del lenguaje que se lleva a cabo en *Aire de tango* se da a través de un monólogo que Ernesto Arango, en medio de tragos, trae a su memoria, en el que mezcla situaciones pasadas, presentes y futuras, recuerdos que no solo muestran su historia y la de sus amigos, sino la de un contexto social y cultural presente en el departamento (Antioquia), y en el país (Colombia). Si bien Ernesto Arango es el narrador, Jairo es el personaje central de donde parte la narración; es así como las expresiones cobran vida en conversaciones, expresiones que los personajes van utilizando, de forma directa e indirecta según la intencionalidad de quien “habla”;

es allí, entonces, donde el uso de expresiones, dichos y refranes abundan en el libro como principio de comunicación.

De acuerdo con sus efectos pragmáticos y teniendo en cuenta la clasificación que Gloria Corpas (1996) realiza en su *Manual de fraseología Española*, así como de la teoría de los actos de habla planteada por Searle (1969), se analizan algunas expresiones a continuación.

2.1.1. Expresión de apertura y cierre

Estas expresiones en el contexto del libro sirven de intercambios conversacionales, bien para el efecto de saludar o dar una respuesta a un saludo, bien para funcionar como un cierre, e incluso como actos rituales que suelen ser fijados en la conversación. Ejemplos de uso: *“Bien, nada más”* (70), *“que hubo”* (127).

2.1.2. De transición

“Y tales y pascuales” (44), expresión que corta la conversación o alude a una parte que no se justifica repetir, porque ya se dijo o porque el interlocutor ya la conoce; se utiliza para evitar más comentarios o dejar algo sobrentendido y no repetir lo mismo; de esta manera, como fórmula de cierre, muestra su fuerza ilocutiva en el cierre del comentario para dejarlo ahí y no continuar, o para dar a entender que se debe pasar a otro intercambio conversacional.

“Esto no es nada” (91), expresión donde el intercambio conversacional tiene como fin intercalar con su interlocutor una conversación o comentario; esta nos muestra la exageración que hace Antonio (amigo de Jairo y Ernesto) con respecto a sus hazañas; la exageración es una característica muy propia del antioqueño para resaltar algún evento dentro de un cuento o relato.

2.2. Fórmula expresiva

El emisor emplea estas unidades para expresar su actitud y sus sentimientos (Corpas, 1996: 193). Entre ellas se encuentran las siguientes.

2.2.1. De recusación

Estas expresiones nos muestran la oposición y desacuerdo con el interlocutor, con diferentes matices, como dice Gloria Corpas (1996: 195); se enfatiza la negativa frente a la situación planteada. Son una expresión directiva, en tanto muestran la actitud y los sentimientos enfáticos del emisor. Los ejemplos de uso incluyen los siguientes.

“Ya voy toño” (172): plantea la no credibilidad frente a un hecho, pidiéndole al otro sinceridad en su afirmación. Quiere decir “no voy a hacer lo que dice”, o “no estoy de acuerdo con lo que piensa”, o “no pienso pasar por eso”. La fuerza ilocutiva recae en la contundencia de su negación, dándole un carácter determinado al acto impersonal, y es utilizado por mujeres y hombres indiscriminadamente. Miremos, además, que su estructura sintáctica no corresponde al significado proposicional del cual el referente contextual enfatiza una negativa, y presenta un acto de tipo expresivo, de no conformidad frente a lo dicho. Ejemplo en el texto: *—¿Ayuda de Dios?, ¡ya voy toño, no madruga Juana a trabajar...!*

“Ni jota” (125) y **“ni pizca”** (8): funcionan como fórmulas negativas, enfatizando su fuerza ilocucionaria. En estos casos “jota” y “pizca”, dos palabras que si bien, en otros contextos, tienen un significado distinto, son actos de tipo compromisorios, queriendo expresar en el texto la inconformidad con lo dicho en la conversación que se lleva a cabo; son negaciones enfáticas. Ejemplos en el texto: *Sudé, cavé, apenas tiestos de barro y un perendengue de oro trabajao, ¡ni jota!, yo no tenía humor pa las guacas.*

—“Ese andar marica...”—dijo Torres el guapo. ¿Torres?, con decirles que había despachado a seis, ni pizca de remordimiento.

Otros ejemplos de formulas expresivas incluyen a **“No hay tu tía”**, que enfatiza el hecho de que no hay nada más que hacer, que se llegó al límite y no hay retroceso. Tiene un énfasis directivo donde la fuerza ilocutiva tiene un carácter preparatorio frente a lo que posiblemente va a suceder; es una expresión que nos presenta una estructura diferente a su significado proposicional dentro de un referente contextual del cual se quiere enfatizar su posición negativa frente a los hechos. Ejemplo en el texto: *No hay tu tía, el camino cerró las puertas de la reculada, ¡apaguen el fogón que se quemó la olla!*

“En la olla” (79), de uso muy frecuente, resalta en su fuerza ilocutiva un malestar, una situación difícil; es un acto de habla expresivo. En el libro el narrador describe su situación a través de esta expresión, en donde su fuerza recae en lo mal que está, en su condición y su sentir. Ejemplo en el texto: *Ya ven, no reculábamos en la caída, a veces uno como que necesita verse completamente en la olla.*

“Mamar gallo” (33), expresión muy utilizada en el libro pues resalta una cualidad del antioqueño hablador, jocosos y exagerados. Esta expresión muestra la fuerza en el contexto como indicador proposicional, que sirve de argumentación. Su estructura no coincide con el significado literal que presenta la expresión y se necesita el contexto para interpretarla. Ejemplo en el texto: *Bambucos legales, y las décimas*

que improvisaba El Caratejo sobre el tema que le pusieran, ¿conocen su “Día de ceniza”?, mamando gallo al curita santo que marca la cruz de ceniza en la frente de la bonitona: “...Polvo eres... ¡y del bueno!”.

2.3. Fórmulas directivas

Estas expresiones tienen la finalidad de proyectarse al futuro y comprometen al receptor. Su fuerza ilocucionaria es exhortar.

2.3.1. De información

“Barájemela más despacio” (9): esta expresión nos muestra el compromiso que tiene el receptor frente a lo que escucha y no logra entender muy bien, o no quiere entender por ser una amenaza a la imagen; en otras palabras, quiere decir “explíqueme lo más despacio”. La fuerza ilocutiva se sitúa precisamente en el punto donde se compromete al receptor a responder, a repetir lo dicho de una manera más pausada y más clara. Ejemplo en el texto: –“Ese andar marica”. Tal vez por lo pinta o por el modo entrador o por lo rebuenas que era Jairo con los otros, Torres le cogió capellanía, hasta echar el dicho del andao. –A ver, barájemela más despacio –dijo mi hombre– Ese andar marica...

2.3.2. De ánimo

Estas expresiones tienen la finalidad de proyectarse al futuro y comprometer al receptor también; su fuerza ilocucionaria se centra en animar, apaciguar y/o alentar. Un ejemplo es **“Caer para levantarse no es caer”** (21), expresión que alienta a seguir adelante; una fuerza ilocucionaria de no dejarse derrotar, animarse. Es un acto de habla compromisorio y asertivo.

3. Paremias en *Aire de tango*

Alberto Zuluaga, en su artículo sobre las funciones de los fraseologismos en los textos literarios (1996), plantea que la función textual básica consiste en facilitar y simplificar al máximo tanto la formulación del mensaje por parte del autor como la recepción por parte del lector u oyente, diciendo algo mediante una construcción lingüística ya hecha y conocida en la comunidad respectiva. El texto *Aire de tango* no es ajeno a esta observación, pues el autor se vale de muchos fraseologismos, entre ellos las llamadas paremias, que poseen un significado referencial y gozan de autonomía textual, como dice Corpas (1996: 133).

Encontramos en el texto refranes que presentan variaciones, pero podríamos decir que el autor juega con ellas invirtiéndolas, bien que como un efecto retórico, que no solo se aplica a los refranes sino también a algunas de las combinaciones fraseológicas presentes en el texto. Sin embargo, en la mayoría de las paremias encontradas se conserva la estructura sintáctica original. El componente indirecto y metafórico propio de las paremias permite que el autor y sus personajes las utilicen para alcanzar un efecto lingüístico y perlocucionario que imprime fuerza en la conversación. Es muy frecuente encontrar desautomatizaciones³ que el autor utiliza como estrategia lingüística y creativa en su narrativa, y ella cobra fuerza en su indirección e intencionalidad pragmática. Es de anotar que, para que haya un entendimiento por parte del lector, dichas expresiones han de ser conocidas o abstraerse su significado del contexto en el que se presentan; en este caso, la narración es lo suficientemente elocuente para darnos a entender su significado aun cuando no las conozcamos. Tengamos en cuenta que lo social es lo que determina la lexicalización y el uso de ciertas expresiones, lo que daría cuenta de la vigencia e institucionalización de las mismas.

Uno de los puntos a resaltar en el texto es que las paremias allí encontradas vienen de la tradición rural. Tentativamente podríamos decir que podrían haberse originado en dicho ambiente como producto de la sabiduría popular. Recordemos que la novela muestra precisamente esa transición del campo a la ciudad a través de dos situaciones puntuales: por un lado, la industrialización de Medellín como la capital de Antioquia generadora de empleo y, por otro lado, la violencia que se vivía en los campos del departamento, lo que hacía que la ciudad fuese, en esa época, un lugar más “seguro” para vivir. Así, lo rural y lo urbano se unen para dar lugar a nuevas expresiones que determinan fijaciones de carácter fraseológico. En el texto encontramos los siguientes dichos y refranes:

- *“El capacho no hace mazorca”.*
- *“Según el marrano era la horqueta”.*
- *“Vaca ladrona no olvida portillo”.*
- *“Alábate coles que no hay frijoles”.*
- *“No crean que porque el indio es pobre la maleta es de hojas”.*
- *“El pior pinché se lleva la mejor guayaba”.*
- *“Le busca la comba al palo”.*
- *“Todo gavilán tiene su cirirí”.*
- *“El que quiere pescado tiene que mojarse el culo”.*

3 Variaciones ocasionales o modificaciones de refranes suelen ser procedimientos creativos que liberan parcialmente el lenguaje de sus automatismos.

- “*El que se mete a perro lo capan parado*”.
- “*Más tragado que media de montañero*”.
- “*La mujer no pierde golpe porque es zurda, palo que tira es palo que pega, o como la mula, sino pateando recula*”. Uso retórico donde se unen varias paremias.
- “*Al que no ha comido carne el ñervo le sabe a gloria*”.
- “*No hay que enderezar lo que torcido está bien*”. Variante, desautomatización de “*Árbol que nace torcido su rama nunca endereza*”.
- “*Acabar hasta con el nido de la perra*”.
- “*El que más subió tenía qué caer*”. Variante de “*el que sube como palma cae como coco*”.
- “*Volador perdido es volador quemado*”.
- “*Plata en mano y culo en tierra*”.
- “*El que va pa viejo va pa pendejo*”.
- “*El que peca y reza empata*”.
- “*Bienaventurados los mansos porque los capan parados*”.
- “*Dios aprieta pero no ahorca*”.
- “*Una cosa es cacarear y otra poner el huevo*”.
- “*Cosas así de buenas no regalan tanto*”.
- “*Amor, tos y humo no quedan en secreto*”.
- “*No por mucho madrugar amanece más temprano*”.
- “*Al perro más flaco se le pegan las pulgas*”.
- “*Los secretos de familia quedan tejas abajo*”. Variante de “*la ropa sucia se lava en casa*”.
- “*En lagrimas de mujer y cojera de perro no hay que creer*”.
- “*Gracias a Dios que como pobres no nos falta sino lo necesario*”. Variante en desautomatización de “*gracias a Dios que como pobres no nos falta nada*”.
- “*Los perros muerden a los que se quedan atrás*”.
- “*Mujer que mete con cura coge rastro de mula*”.
- “*Mejor caer que quedar colgando*”.

4. Conclusiones

Las Unidades Fraseológicas Fijas y el léxico presente en la novela *Aire de tango*, del escritor antioqueño Manuel Mejía Vallejo, permitieron hacer un acer-

camiento al lenguaje desde una perspectiva diacrónica donde se pudo apreciar el léxico que permanece, los cambios que se han dado, y las palabras y expresiones que han caído en desuso, pasadas tres décadas desde que se editó por primera vez la novela (1973).

Al extraer la UFF y realizar su clasificación, teniendo en cuenta agrupaciones según la presencia de diccionarios cotejados y del análisis respectivo, se encontró que un número importante de expresiones fijas, si bien no aparecen registradas en ningún diccionario, sí hacen parte del conocimiento y uso de los hablantes en la actualidad, especialmente en los adultos; sin embargo, se observó que ciertas expresiones se conocen pero no se usan en la actualidad. Se evidencia además, en la encuesta realizada a los hablantes, que algunas expresiones fijas continúan utilizándose en la actualidad, entre ellas se encuentran: *en la olla, el que busca encuentra, entrada por salida, como perro en misa, pa' todos hay, barájemelo más despacio, dar sopa y seco, no ser cualquier pintado en la pared, negocio redondo, mala racha, creerse muy uvas, ni se mosqueaba, acabar hasta con el nido de la perra, esto ya no lo compone ni en diablo, a pico de botella*, más tragado que media de montañero (paremia), y *salir al pelo*, entre otras.

Desde la clasificación realizada y siguiendo a Gloria Corpas en su *Manual de fraseología*, las fórmulas más utilizadas en el texto son las ritualizadas de saludo (*que hubo*), de exclamación (*¡No m'hijo!, ¡se la calo!*), de ánimo (*caer pa' levantarse no es caer, a la carga*), de recriminación (*¡No faltaba más!, ya voy toño*). Las fórmulas psico-sociales de carácter expresivo, de recriminación, son las que más hacen parte de *Aire de tango*; por medio de ellas el narrador (Ernesto) hace partícipe de sus sentimientos a los lectores. Es importante mencionar que los hechos son narrados en un monólogo, con lo cual se articula toda una intencionalidad pragmática que lleva a cada expresión a tener un valor semántico y proposicional en el contexto que lo rodea, reflejando una cultura y un hablar propio de Antioquia.

Así mismo, se constata la permanencia en el habla urbana de la tradición popular del campo, expresada en el conocimiento y el uso de UFF en el intercambio verbal de los hablantes.

Obras citadas

Casares, Julio. (1992 [1950]). *Introducción a la lexicografía moderna*. Madrid, C.S.I.C.

- Corpas Pastor, Gloria. (1996). *Manual de fraseología española*. Madrid: Gredos.
- Escobar, Augusto. (1997). *Memoria compartida con Manuel Mejía Vallejo*, Vol. 80. Medellín: Fondo Editorial Biblioteca Pública Piloto.
- García, Carlos y Muñoz, César. (1996). *Refranero Antioqueño*. Diccionario fraseológico del habla antioqueña. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Hoyos, Juan José. (2011). *El libro de la vida*. Medellín: Sílabas Editores.
- Manuel Seco, Olimpia Andrés y Ramos, Gabino. (2004). *Diccionario de Fraseología documentando del español actual*. Madrid: Aguilar.
- Mejía Vallejo, Manuel. (1973). *Aire de tango*. Bogotá: Plaza y Janés.
- Mora Monroy, Siervo. (1996). *Lexicón de Fraseología del español de Colombia*. Instituto Caro y Cuervo. Santafé de Bogotá.
- Searle, John. (1980 [1969]). *Actos de habla*. Madrid: Cátedra.
- Troncoso, Luis Marino. (1986). *Proceso creativo y visión del mundo en Manuel Mejía Vallejo*. Bogotá: Procultura.
- Zuluaga, Alberto. (1980). *Introducción al estudio de las expresiones fijas*. Frankfurt: Verlag Peter D. Lang.
- . (1996). "Sobre las funciones de los fraseologismos en textos literarios", *Lingüística y literatura*, 31, 49-64.