

EN EL MUNDO DE LAS LETRAS, LA PALABRA, LAS IDEAS Y LOS IDEALES
 REVISTA LATINOAMERICANA DE ENSAYO FUNDADA EN SANTIAGO DE CHILE EN 1997 | AÑO XXVI
 PORTADA | PUBLICAR EN ESTE SITIO | AUTORES | ARCHIVO GENERAL | CONTACTO | ACERCA DE | ESTADÍSTICAS | HACER UN APORTE
 — VER EXTRACTOS DE TODOS LOS ARTICULOS PUBLICADOS A LA FECHA —

POÉTICA ESCATOLÓGICA DE NICANOR PARRA

TEXTO DE SERGIO PIZARRO ROBERTS (CHILE) PUBLICADO EL 01/04/2016

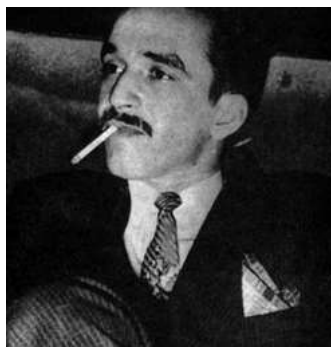
Caracterización de algunos personajes de Gabriel García Márquez a partir de unidades fraseológicas fijas.

por [Francisco Zuluaga](#)
 Artículo publicado el 02/05/2010

En colaboración con
 Viviana Díaz y Lirian Astrid Ciro.

Introducción

El presente análisis hace parte de un proyecto que el Grupo de Estudios Lingüísticos Regionales de la Facultad de Comunicaciones, Universidad de Antioquia, realiza sobre las unidades fraseológicas fijas en la obra novelística del escritor Gabriel García Márquez. Dicho proyecto se propone hacer una investigación lingüística rigurosa y sistemática del repertorio fraseológico de la novelística del autor para detectar las formas en que él aprovecha las expresiones fijas como recursos expresivos.



Este proyecto pretende presentar, de una forma general, las funciones textuales inherentes y no inherentes de los fraseologismos retomando la propuesta de Alberto Zuluaga (1997), en el presente escrito nos focalizaremos en las no inherentes, éstas serán ejemplificadas con expresiones retomadas de la obra novelística de Gabriel García Márquez, cuya riqueza en la explotación de este tipo de unidades ya fue planteada por Zuluaga.

Según Alberto Zuluaga, los fraseologismos en los textos literarios tienen funciones inherentes y no inherentes, las primeras "dependen de las propiedades de los fraseologismos y se presentan, por tanto, cada vez que éstos se emplean en el discurso" (1997: 50), éstas son: función fraseológica (la institucionalización o fijación en la norma lingüística; presentan un sentido nuevo cada vez que se emplean en el discurso; condensación); connotación o evocación, función icónica, función lúdico poética.

Por otra parte, las funciones textuales no inherentes no están determinadas "por rasgos de la estructura misma de las UF, se definen como efectos de sentido producidos por su contextualización. Consideramos dos grandes grupos: a). Las determinadas por diferentes procedimientos formales de integración de las UF en el texto. b). Las determinadas por las relaciones entre el texto y la UF" (Zuluaga, 1997: 58). En el primer grupo se encuentra la "función de la desautomatización"; en el segundo, se agrupa aquellas "funciones que no dependen ni de la estructura de los fraseologismos ni de los procedimientos de su empleo, sino de sus relaciones con el contexto mediato o inmediato" (Zuluaga, 1997: 60), en este grupo nos centraremos para ejemplificar cómo las expresiones fijas en la novelísticas de Gabriel García Márquez, también permiten la caracterización de los personajes, en este apartado se presentarán tres casos particulares: el primero de ellos tiene que ver con la madrastra de Isabel en *La Hojarasca*, el segundo con *El Otoño del Patriarca* y el tercero es un personaje colectivo, "los testigos", en *Crónica de una muerte anunciada*. La primera de ellas –la madrastra de Isabel– no tiene casi intervención en la novela, pero cuando lo hace, es categórica y reitera su inconformismo por esa "falta de tenerla en cuenta"; en el segundo – el patriarca – se da la dialéctica entre lo divino y lo profano; en los últimos –los testigos– predomina un afán por "lavarse las manos", por

ello se justifican en lo que Alberto Zuluaga ha llamado como "la autoridad del saber popular": responden con dichos, refranes u otras expresiones.

Así se evidencia la importancia de las expresiones fijas para caracterizar a los personajes y poder llegar a un ámbito interpretativo de la obra partiendo de éstos.

La madrastra de Isabel: los fraseologismos como estrategia de visibilidad.

En *La Hojarasca*, la madrastra de Isabel es un personaje que siempre es tratado como secundario, los diferentes narradores hablan poco de ella y es muy escasa la información que se puede deducir de este personaje, no obstante en el corto lapso en el que toma su voz como narradora, se hace sentir y es por medio de unidades fraseológicas fijas que manifiesta su inconformismo por la forma en que ha sido tratada, especialmente por su esposo y que corresponde, en el espacio ficcional, con toda la visión que el lector tiene de ella: un personaje casi invisible, secundario, pero que reclama su lugar como dueña y señora de la casa.

Toda esta intervención de la madrastra de Isabel (que ni siquiera tiene nombre), se da a raíz de que el supuesto médico que ha vivido en su casa por años se niega a atender a su empleada Meme, de ahí que echa en cara que éste ha vivido a costa de ellos y que nunca ha retribuido esta generosidad:

"Sólo a la media noche llegó tu padre", decía. "Dijo flojamente: "Que le den fricciones de alcohol, pero que no la purguen". Y yo sentí como si me hubiera abofeteado. Meme había reaccionado con nuestras fricciones. Enfurecida grité: "Sí. Alcohol, eso, eso. Ya la fricciónamos y está mejor. Pero para hacer eso no hemos tenido necesidad de *vivir ocho años de gorra*" Y tu padre, todavía condescendiente, todavía con esa tontería conciliatoria: "No es nada serio. Algún día te darás cuenta de eso". Como si el otro fuera adivino". (García Márquez, 2003, *La Hojarasca*, 115).

En ocho años esta mujer no había dicho nada, pero siempre lo estaba pensando, así que emplea una expresión clara y contundente "vivir de gorra", esa es la mejor descripción de lo que estuvo haciendo el médico durante ese tiempo: vivir a costa de ellos, aspecto que refuerza la madrastra de Isabel con la expresión *como Pedro por su casa*:

"...Había entrado como Pedro en su casa y ocho años después salía como Pedro de la suya, sin despedirse, sin decir nada. Ni más ni menos como lo habría hecho un ladrón..." (García Márquez, 2003, *La Hojarasca*, 117)

En este ejemplo parte de la expresión es reiterada y se incrusta al hilo discursivo, a manera de énfasis, así el personaje refuerza que lo que dice tiene más que validez, de ahí que recrimine al padre de Isabel: "Le dije: *Has echado a los cerdos lo mejor de tus creencias*". Y él, como siempre: "También de eso te darás cuenta algún día..." (García Márquez, 2003, *La Hojarasca*, 119), esta expresión se encuentra desautomatizada y remite a *echar margaritas a los cerdos*, o a los puercos; con esta frase la madrastra de Isabel es explícita y le manifiesta a su marido que no está de acuerdo con su actitud proteccionista hacia este hombre, en contra de lo que piensa su familia, incluida ella, por ello manifiesta que:

"Sólo con tu padre y en una casa desordenada como ésta, en la que cada cual hace las cosas *por su cuenta*, podía suceder una cosa así..." (García Márquez, 2003, *La Hojarasca*, 117), nuevamente emplea una expresión fija: "por su cuenta", para señalar que en la familia falló la comunicación, pues no se tiene en cuenta a todos los miembros para tomar decisiones fundamentales.

El personaje remata su "memorial de agravios", poniendo de manifiesto que se le ha tratado "como si fuera un monicongo pintado en la pared", alguien sin importancia, sin voz ni voto:

"Todo se hizo sin consultarlo conmigo, Chabela; *como si yo fuera un monicongo pintado en la pared*. Antes de que yo pudiera preguntar qué estaba pasando, por qué estaban sucediendo cosas extrañas en mi propia casa sin que yo lo supiera, tu padre había venido a decirme: "No tienes nada que preguntarle a Meme. Ella se va pero tal vez vuelva dentro de algún tiempo". Yo le pregunté para dónde iba y él no me respondió. Se fue arrastrando los zuecos, como si yo no fuera su esposa *sino cualquier monicongo pintado en la pared*..." (García Márquez, 2003, *La Hojarasca*, 117), la reiteración de la expresión le da fuerza a la enunciación del personaje y enfatiza la idea que quiera transmitir: no está conforme con la "invisibilización" a la que se le ha sometido.

Sólo son dos páginas en las que interviene el personaje, pero su discurso cargado de expresiones fijas, le brinda un aire de cotidianidad y una gran

fuerza expresiva, en la cual desahoga su ser, frente a lo que se había guardado durante ocho años: no está de acuerdo con la presencia de ese médico extraño y mucho menos con que su marido no la hubiese determinado para tomar la decisión de darle posada a éste.

De esta manera, el personaje logra tomar presencia y emplea a las expresiones fijas para justificar su enfado, para ser categórica en su reclamo, en su postura frente a la situación que se presenta.

El Patriarca: la dicotomía fraseológica entre lo divino y lo profano

En *El Otoño del Patriarca* se hace presente la figura del dictador, encarnando a un ser odiado y amado al mismo tiempo, también se hace énfasis en la soledad del poder; estas dialécticas se pueden rastrear a partir de las expresiones fijas que se encuentran en la obra, como ejemplo nos centraremos en el par dicotómico: sagrado – profano, y cómo éste configura al personaje del patriarca.

En primer lugar presentaremos las unidades fraseológicas que tienen que ver con el tema de lo "profano"; al respecto vale la pena anotar que en el texto se reitera el término *carajo*, muchas de las veces con valor de enunciado; lo que interesa de momento es mostrarlo en aquellos contextos donde remite a lo profano, como en las siguientes expresiones de las que se retoman las definiciones del texto "La lengua ladina de García Márquez" de Margret S. de Oliveira Castro (2007):

1. 1. **llevarse el carajo a alguien** *fr coloq Col.* Ir muy mal, llevar el diablo.
2. **irse al carajo** *fr coloq.* Tener mal fin, irse al diablo.
3. **mandar al carajo** *fr coloq.* Rechazar a alguien o algo, mandar al diablo.
4. **¿cómo carajo?** *fr.* ¿Cómo diablos?
5. **¿dónde carajos?** *fr.* ¿dónde diablos?
6. **¡qué carajo!** *fr.* ¡Qué diablos!
7. **¿qué carajos?** *fr.* ¿Qué diablos?
8. **¿quién carajos?** *fr.* ¿quién diablos?

En todas estas expresiones se puede evidenciar que el término *carajo* se presenta como sinónimo de *diablo*, por ello se ha retomado el corpus que muestra este sentido, pues como ya se indicó lo que interesa de momento es mostrar el contraste entre lo sagrado (la bendición) y lo profano (la maldición).

Por otra parte, a continuación se hará una recopilación de algunos ejemplos de enunciados que expresan enojo, que actúan como *maldición*:

1. 1. herido de muerte por la convicción ineludible de que la vida de Leticia Nazareno no dependía entonces de la voluntad de Dios sino de la sabiduría con que él lograra preservarla de una amenaza que tarde o temprano se había de cumplir sin remedio, maldita sea. (García Márquez, 2003, *El Otoño del Patriarca*, 291)
2. leía cabeceando en el bochorno de los nubarrones errantes de las tardes de agosto, se sumergía poco a poco en la mazmorra de sudor de la siesta murmurando qué mierda de periódico, carajo, no entiendo cómo se lo aguanta la gente, (García Márquez, 2003, *El Otoño del Patriarca*, 280)
3. decidía sacudirse de aquella servidumbre que iba saturando poco a poco el espacio de su autoridad, ahora mismo se acaba esta vaina, carajo, decía, que al fin y al cabo Bendición Alvarado no me parió para recibir órdenes sino para mandar, (García Márquez, 2003, *El Otoño del Patriarca*, 314)
4. consciente de no ser nada más que un anciano de lástima que temblaba de fiebre sentado en las escaleras pensando sin amor madre mía Bendición Alvarado de modo que ésta era toda la vaina, carajo, de modo que el poder era aquella casa de naufragos, aquel olor humano de caballo quemado, aquella aurora desolada de otro doce de agosto igual a todos era la fecha del poder, madre, en qué vaina nos hemos metido, padeciendo la desazón original, (García Márquez, 2003, *El Otoño del Patriarca*, 375)

En estos ejemplos hay elementos que refuerzan la idea de enojo: *sin remedio, qué mierda, se acaba esta vaina, de modo que ésta era toda la vaina*, todas ellas intensifican la intención de los enunciados: manifestar discordancia con la situación dada. También se observa que la mayoría de los casos el término "carajo" se presenta como enunciado fraseológico, a pesar de ser sólo una palabra.

Seguidamente se presentan ejemplos con la expresión "llevarse (a alguien o a algo) el carajo":

1. 1. en la cambiamba de Aracataca, en el bonito viento del tamborito de Panamá, pero ninguna era ella, mi general, se la llevó el carajo, y si entonces no se abandonó al albedrío de la muerte no había sido porque le hiciera falta rabia para morir sino porque sabía que estaba condenado sin remedio a no morir de amor, (García Márquez, 2003, *El Otoño del Patriarca*, 129)

2. y tan intempestiva que apenas si hubo tiempo de encontrarle un nombre de mujer en el desorden de oficiales aterrorizados que me vinieron con la novedad de que ahora sí fue cierto mi general, a este país se lo llevó el carajo, pero él ordenó que afirmaran puertas y ventanas con cuadernas de altura, amarraron a los centinelas en los corredores, encerraron las gallinas y las vacas en las oficinas del primer piso, (García Márquez, 2003, El Otoño del Patriarca, 150)
3. una insurrección de las más terribles encabezada por el general Bonivento Barboza que se había atrincherado con mil quinientos hombres de tropa muy bien armados y bien abastecidos con pertrechos comprados de contrabando a través de cónsules adictos a los políticos de oposición, de modo que las cosas no están para chuparse el dedo mi general, ahora sí nos llevó el carajo. (García Márquez, 2003, El Otoño del Patriarca, 175)

En estos ejemplos el *tono de maldición* no está presente y se encuentra más bien la intención de manifestar pesar y lástima por lo acontecido.

A continuación se enuncian algunos ejemplos (de los muchos encontrados) de expresiones con *¡qué carajo!*, expresando desilusión, falta de importancia de los hechos o negación de los mismos:

1. lo había leído otra vez muchas veces y el nombre tantas veces repetido terminó por parecerle remoto y ajeno, qué carajo, se dijo, haciendo trizas la tira de papel, (García Márquez, 2003, El Otoño del Patriarca, 194)
2. él mismo embadurnaba de bálsamos turcos las úlceras humeantes contra el criterio del ministro de la salud que tenía horror de los maleficios, qué carajo, madre, mejor si nos morimos juntos, decía, pero Bendición Alvarado era consciente de ser la única que se estaba muriendo y trataba de revelarle al hijo los secretos de familia que no quería llevarse a la tumba, le contaba cómo le echaron su placenta a los cochinos, (García Márquez, 2003, El Otoño del Patriarca, 198)
3. pues decía que pensar en el mundo después de uno mismo era algo tan cenizo como la propia muerte, qué carajo, si al fin y al cabo cuando yo me muera volverán los políticos a repartirse esta vaina como en los tiempos de los godos, ya lo verán, decía, se volverán a repartir todo entre los curas, los gringos y los ricos, y nada para los pobres, por supuesto, porque éstos estarán siempre tan jodidos que el día en que la mierda tenga algún valor los pobres nacerán sin culo, ya lo verán (García Márquez, 2003, El Otoño del Patriarca, 251)
4. él había visto eso y muchas otras cosas de aquel mundo remoto aun que ni él mismo hubiera podido precisar sin lugar a dudas si de veras eran recuerdos propios o si los había oído contar en las malas noches de calenturas de las guerras o si acaso no los había visto en los grabados de los libros de viajes ante cuyas láminas permaneció en éxtasis durante las muchas horas vacías de las calmas chichas del poder, pero nada de eso importaba, qué carajo, ya verán que con el tiempo será verdad, (García Márquez, 2003, El Otoño del Patriarca, 255)

Esta es la expresión que más se reitera en la novela, sobre todo al final, cuando sobre el dictador recae el peso de los años y ya nada importa, ni siquiera su gloria, ni mucho menos su poder; ante todo esto, al viejo patriarca sólo le queda exclamar *¡qué carajo!*, para sintetizar la inutilidad de todos sus esfuerzos, de todas sus soledades.

Seguidamente, ejemplos con la expresión *¿dónde carajos?*, para expresar la imposibilidad de encontrar a alguien o algo:

1. la casa de soledad donde él estaba, donde se preguntaba con el calor de la rabia tirado bocabajo en el suelo dónde carajo te has metido, madre, en qué manglar de tarulla se habrá enredado tu cuerpo, quién te espanta las mariposas de la cara, suspiraba, postrado de dolor, (García Márquez, 2003, El Otoño del Patriarca, 205)

Ejemplos con la expresión *¿cómo carajo?*, para expresar extrañeza:

1. él hacía lo que ella le indicaba con una obediencia pueril pensando madre mía Bendición Alvarado cómo carajo harán las mujeres para hacer las cosas como si las estuvieran inventando (García Márquez, 2003, El Otoño del Patriarca, 242)

En los anteriores ejemplos el término *carajo* (como sinónimo de *diablo*) es recurrente, lo que lleva a pensar en la intención de manifestar hechos que no son agradables, que están relacionadas con lo malo: la desilusión, el enfado, la tristeza...

Al contrario de lo que se podría pensar estas expresiones no reflejan el poderío del patriarca, sino sus momentos de vulnerabilidad.

En lo que respecta a lo que se ha denominado como "lo sagrado", en primer lugar están *las bendiciones*, con las que se desea salud y bienestar, la mayoría de ellas dirigidas al patriarca:

1. 1. lo encontró enfrentado con las urgencias de la muerte, sin remedio, sin ninguna esperanza de sobrevivir al veneno, y él lo saludó desde la puerta con la mano extendida, Dios te salve, macho, grande honor es morir por la patria. (García Márquez, 2003, El Otoño del Patriarca, 41)
2. así que me dispuse a morir sin resistir porque le pareció inútil contrariar a un anciano que venía de tan lejos sin más razones ni más méritos que el apetito bárbaro de mandar; pero él le mostró la palma de la mano de mantarraya y dijo Dios te salve, macho, la patria te merece, pues sabía desde siempre que contra un hombre invencible no había más armas que la amistad, (García Márquez, 2003, El Otoño del Patriarca, 95)
3. las jaulas de pájaros muertos, la cama de dolor en que la madre de la patria sobrellevó su vejez de podredumbre, que pase buena noche, murmuró, como siempre, aunque nadie le contestaba desde hacía tanto tiempo muy buenas noches hijo, duerme con Dios, se dirigía a su dormitorio con la lámpara de salir corriendo cuando sintió el escalofrío de las brasas atónitas de las pupilas de Lord Kóchel en la sombra, percibió una fragancia de hombre, la densidad de su dominio, el fulgor de su desprecio, quién vive, preguntó, aunque sabía quién era, José Ignacio Sáenz de la Barra en traje de etiqueta que venía a recordarle que era una noche histórica, (García Márquez, 2003, El Otoño del Patriarca, 319)

Además de las expresiones que actúan como bendiciones, también se encuentra en abundancia lo que se podría denominar como discurso repetido en el campo religioso:

1. 1. perseguido por la cáfila voraz de los últimos caudillos de la guerra federal que me habían ayudado a derribar al general y poeta Lautaro Muñoz, un déspota ilustrado a quien Dios tenga en su santa gloria con sus misales de Suetonio en latín y sus cuarenta y dos caballos de sangre azul, pero a cambio de sus servicios de armas se habían apoderado de las haciendas y ganados de los antiguos señores proscritos (García Márquez, 2003, El Otoño del Patriarca, 84)
2. pero piensa en el futuro, que no te quiero ver pidiendo la caridad con un sombrero en la puerta de una iglesia si mañana o más tarde no lo permita Dios te quitan de la silla en que estás sentado, si al menos supieras cantar, o si fueras arzobispo, o navegante, pero tú no eres más que general, (García Márquez, 2003, El Otoño del Patriarca, 97)
3. y yo le contesté que ya rindió su alma a Dios, general, imagínese, las cosas y la gente no estamos hechas para durar toda la vida, pero él replicó que al contrario, que el mundo es eterno, (García Márquez, 2003, El Otoño del Patriarca, 134)
4. que viva el macho, gritaban, bendito el que viene en nombre de la verdad, gritaban, se echaban al agua con los armadillos cebados, con una ahuyama del tamaño de un buey, (García Márquez, 2003, El Otoño del Patriarca, 206)
5. le gritaban mano pancha, miss vaticano, dejad que los niños vengan a mí, y sólo cuando lo abandonaron medio muerto en el muladar del mercado público él se incorporó de la hamaca apartándose los pájaros a manotadas, apareció en la sala de audiencias apartando a manotadas las telarañas del duelo con el brazal de luto y los ojos abotagados de mal dormir, (García Márquez, 2003, El Otoño del Patriarca, 214)
6. y entonces fue cuando el comandante Kitchener me dijo señalando el cadáver que ya lo ves, general, así es cómo terminan los que levantan la mano contra su padre, no se te olvide cuando estés en tu reino, le dijo, aunque ya estaba, al cabo de tantas noches de insomnios de espera, (García Márquez, 2003, El Otoño del Patriarca, 373)

Seguidamente, ejemplos de expresiones que indican súplica:

1. 1. cada tropiezo de su respiración lo acercaban sin remedio a la canícula de las dos de la tarde ineludible en que se fue a suplicar por el amor de Dios el amor de Manuela Sánchez en el palacio del muladar de tu reino feroz de tu barrio dejas peleas de perro, se fue vestido de civil, sin escolta, en un automóvil de servicio público (García Márquez, 2003, El Otoño del Patriarca, 111)
2. como siempre, y ellas apenas suspiraban, Dios mío, si el general lo supiera, si hubiera alguien capaz de contárselo, (García Márquez, 2003, El Otoño del Patriarca, 272)
3. sólo que entonces no tenía que mendigar por el amor de Dios en los zaguanes perfumados de jazmines del barrio de los virreyes sino que cargaba en furgones militares cuanto le complacía a su voluntad sin más sacrificios de su parte que la orden perentoria de que le pasen la cuenta al gobierno. (García Márquez, 2003, El Otoño del Patriarca, 273)

En la mayoría de los ejemplos presentados lo sagrado se acerca más a lo profano y la figura del dictador usurpa el lugar de Dios, pero en el siguiente es en donde esto se hace más explícito:

“y todo para los gringos por los acuerdos secretos que él no conoció sino después del derrumbamiento de estrépito y la muerte pública de José Ignacio Sáenz de la Barra a quien Dios tenga cocinándose a fuego vivo en las pailas de sus profundos infiernos, no nos quedaba nada, general...” (García Márquez, 2003, El Otoño del Patriarca, 329)

En este ejemplo la maldición y la bendición se mezclan, y Dios y el diablo forman uno solo, como en la imagen del dictador, quien para su pueblo –

incluso para sí mismo- es al mismo tiempo ángel y demonio.

Como se puede evidenciar, la mayoría de las maldiciones salen de boca del Patriarca, pero las bendiciones vienen de los otros, sobre todo su madre y otras mujeres.

Por otra parte, la reiteración de estas expresiones son indicios de la dialéctica existente en la obra: bien y mal, y el dictado como síntesis de ello.

Testigo colectivo: el fraseologismo como "autoridad del saber colectivo" usado como justificación

En *Crónica de una muerte anunciada*, el narrador es testigo, pero no presencial de los hechos, a él llegan los comentarios de otros personajes frente a la víspera y la muerte de Santiago Nasar, todo ese colectivo de personajes tiene en común el uso del fraseologismo como una argumentación de por qué no le advirtieron a Santiago del peligro que corría, por ello todas estas intervenciones dan cabida a un personaje macro: el *testigo colectivo*, que se lava las manos ante la muerte de un inocente.

El primero de ellos es el padre Carmen Amador quien: "tampoco se preocupó. "Cuando lo vi *sano y salvo* pensé que todo había sido un infundio", me dijo. Nadie se preguntó siquiera si Santiago Nasar estaba prevenido, porque a todos les pareció imposible que no lo estuviera..." (García Márquez, 2003, *Crónica de una muerte anunciada*, 29), con la locución adjetiva "sano y salvo", señala que le pareció todo normal, pues vio a Santiago bien, por ello creyó que sólo eran rumores, tal como lo señala el narrador: todos pensaban que Santiago Nasar estaba al tanto de todo.

Ahora es el turno de la autoridad militar: "...el coronel Aponte *estaba en paz con su alma*. - No se detiene a nadie por sospechas - dijo- Ahora es cuestión de prevenir a Santiago Nasar, y feliz año nuevo..." (García Márquez, 2003, *Crónica de una muerte anunciada*, 69), esa locución verbal: "estaba en paz con su alma", indica que así él quisiera hacer algo no podría, pues las leyes no lo permitían, así que aconsejaba advertir a Nasar del peligro, pero nadie lo hizo.

Para Faustino Santos todo no era más que una broma - "creí que estaban *mamando gallo*"- de los hermanos Vicario: "Faustino Santos no pudo entender lo que había pasado. "Vinieron a afilar otra vez los cuchillos - me dijo - y volvieron a gritar para que los oyeran que iban a sacarle las tripas a Santiago Nasar, así que yo creí que estaban *mamando gallo*, sobre todo porque no me fijé en los cuchillos, y pensé que eran los mismos". Esta vez, sin embargo, Clotilde Armenta notó desde que los vio entrar que no llevaban la misma determinación de antes..." (García Márquez, 2003, *Crónica de una muerte anunciada*, 71), así mediante la locución verbal "mamar gallo", explica por qué no hizo algo para detener a los Vicario.

Ese es otro factor por el que el testigo colectivo no cree que Santiago Nasar corra un peligro real: los hermanos Vicario son personas de bien y no harían mal a nadie, así lo expresa Victoria Guzmán:

"Victoria Guzmán acababa de poner el poner en el fogón el guiso de conejos cuando él entró en la cocina. Ella comprendió de inmediato. "El corazón se le estaba saliendo por la boca", me dijo. Cristo Bedoya le preguntó si Santiago Nasar estaba en casa, y ella le contestó con un candor fingido que aún no había llegado a dormir.

- Es en serio -le dijo Cristo Bedoya- . Lo están buscando para matarlo.
A Victoria Guzmán se le olvidó el candor.
- Esos pobres muchachos no matan a nadie - dijo.
- Están bebiendo desde el sábado - dijo Cristo Bedoya.
- Por lo mismo -replicó ella- : *No hay borracho que se coma su propia caca...*" (García Márquez, 2003, *Crónica de una muerte anunciada*, 119)

Con su dicho final parece sintetizar por qué los Vicario no pueden matar a Nasar: son de la misma calaña. Por otra parte, Indalecio Pardo admite que no dijo nada por cobardía, porque "*se le aflojó la pasta*":

"Pero Indalecio Pardo encontró a Santiago Nasar llevado del brazo por Cristo Bedoya entre los grupos que abandonaban el puerto, y no se atrevió a prevenirlo. "*Se me aflojó la pasta*", me dijo. Le dio una palmada en el hombro a cada uno, y los dejó seguir. Ellos apenas lo advirtieron, pues continuaban abismados en las cuentas de la boda..." (García Márquez, 2003, *Crónica de una muerte anunciada*, 117).

Mientras que para Celeste Dangond no era posible que lo que todos pregonaban se hiciera realidad, por la tranquilidad con la que se presentaba Santiago Nasar, por eso emplea una locución verbal para mostrar su confusión ante lo que observaba, "*me hice bolas*":

“Celeste Dangond estaba sentada en pijama en la puerta de su casa, burlándose de los que se quedaron vestidos para saludar al obispo, e invitó a Santiago Nasar a tomar café. “Fue para ganar tiempo mientras pensaba”, me dijo. Pero Santiago Nasar le contestó que iba de prisa a cambiarse de ropa para desayunar con mi hermana. “*Me hice bolas* – me explicó Celeste Dangond – pues de pronto me pareció que no podían matarlo si estaba tan seguro de que lo iba a hacer...”(García Márquez, 2003, Crónica de una muerte anunciada, 117).

También las amigas de Ángela Vicario se “lavan las manos” con un escueto “nos dijo el milagro pero no el santo”, es decir, ellas sólo sabían la verdad a medias, así que no pueden declarar nada más ante el juez:

“Las amigas de Ángela Vicario que habían sido sus cómplices en el engaño siguieron contando durante mucho tiempo que ella las había hecho partícipes de su secreto desde antes de la boda, pero no les había revelado ningún nombre. En el sumario declararon: “*Nos dijo el milagro pero no el santo*...”(García Márquez, 2003, Crónica de una muerte anunciada, 114)

Sea por la razón que sea, todos estos personajes tienen en común que no dijeron nada, que a la postre resultaron cómplices de su asesinato y con sus expresiones tratan de justificar su omisión que cobró la vida de un inocente.

Conclusiones

1. El estudio de las unidades fraseológicas fijas se debe integrar al análisis textual y a la interpretación de la novelística de Gabriel García Márquez.
2. Para un análisis de la obra del autor desde el punto de vista de la relación lengua-cultura las expresiones fijas son un componente revelador.
3. El análisis desde las funciones no inherentes de las unidades fraseológicas fijas posibilita una aproximación significativa y significativa a la obra literaria, en este caso a la novelística de Gabriel García Márquez; de esta manera permite una aprehensión de la realidad narrativa y discursiva de las obras de dicho escritor, así el análisis fraseológico que se realiza a su obra posibilita abordar diversas dimensiones lingüísticas y abrir nuevos ámbitos interpretativos.

Artículo escrito por Francisco Octavio Zuluaga Gómez, Viviana Díaz Orozco y Lirian Astrid Ciro.

Notas _____

1. Este texto se deriva de la investigación *Las Expresiones Fijas en la obra novelística de Gabriel García Márquez*, realizada por el Grupo de Estudios Lingüísticos Regionales, con el apoyo económico del Comité Central de Investigaciones (CODI) de la Universidad de Antioquia (vigencia abril de 2007 a octubre 2008). Investigador principal: Francisco Zuluaga Gómez; coinvestigadoras: Viviana Díaz Orozco, Lirian Astrid Ciro.
2. **Viviana Díaz Orozco**, colombiana, Lic. en Español y Literatura. Estudiante de Maestría en Lingüística, Universidad de Antioquia, correo: anavi101@hotmail.com. **Francisco Octavio Zuluaga Gómez**, colombiano, Doctor en Lingüística, Universidad de Amsterdam; Magíster en Lingüística, Université Catholique de Louvain. Docente e investigador Universidad de Antioquia. Correo: fzuluaga@catios.udea.edu.co. **Lirian Astrid Ciro**, colombiana, Lic. en Español y Literatura, Magíster en Lexicografía Hispánica (Asociación de Academias de la Lengua Española) (Madrid – España). Estudiante del doctorado *La Construcció Europea: Societat, Cultura, Dret i Educació*, Universidad de Lleida, España. Correo: lirianastrid@gmail.com

Referencias bibliográficas ____

- De Oliveira Castro*, Margret (2007). *La lengua Ladina de García Márquez*. Bogotá: Panamericana. 398 p.
- García Márquez*, Gabriel (2003). *La Hojarasca*. Bogotá: Norma. 182 p.
- _____. (2003) *Crónica de una muerte anunciada*. Bogotá: Norma. 137 p.
- _____. (2003) *El Otoño del Patriarca*. Bogotá: Norma. 398 p.
- Zuluaga*, Alberto (1975). La fijación fraseológica. En: ____ *Thesavrvs*. 30 (30): 223-247.
- _____. (1980) *Introducción al estudio de las expresiones fijas*. Berna: Peter Lang.
- _____. (1992) *Spanische Phraseologie*. En: ____ *Lexikon der Romanistischen Linguistik*. (Hrsg. von G. Holtus et al, Band VI, 1. Tübingen: Niemeyer, 125-131.
- _____. (1991) *Sobre las funciones de los fraseologismos en textos literarios*. En: *Revista Lingüística y Literatura*, número 31. Medellín, Universidad de Antioquia.

Twitter

Like [Sign Up to see what your friends like.](#)

Comentar

Nombre

Requerido.

Email

Requerido.

Sitio Web

Comentario

No soy un robot

reCAPTCHA
Privacidad • Términos

[Crítica.cl / subir](#) ▲