

“Así é la vida, ¿sabe?, como un dominó: unoj pasan y otroj cierran el juego”: identidad y cultura loriquera en las unidades fraseológicas en cuatro cuento-casetes de David Sánchez

Juliao

Laura Ayazo Pérez

Nahomy Castro Castro

Universidad de Cartagena

Facultad de Ciencias Humanas

Programa de Lingüística y Literatura

Cartagena D.T. y C.

Agosto de 2018

“Así é la vida, ¿sabe?, como un dominó: unoj pasan y otroj cierran el juego”: identidad y cultura loriquera en las unidades fraseológicas en cuatro cuento-casetes de David Sánchez

Juliao

Laura Ayazo Pérez

Nahomy Castro Castro

**Trabajo de grado presentado como requisito para optar al título de profesional en
Lingüística y Literatura de la Universidad de Cartagena**

Director de Tesis:

Diana Padilla Torres

Universidad de Cartagena

Facultad de Ciencias Humanas

Programa de Lingüística y Literatura

Cartagena de indias D, T y C.

Agosto de 2018

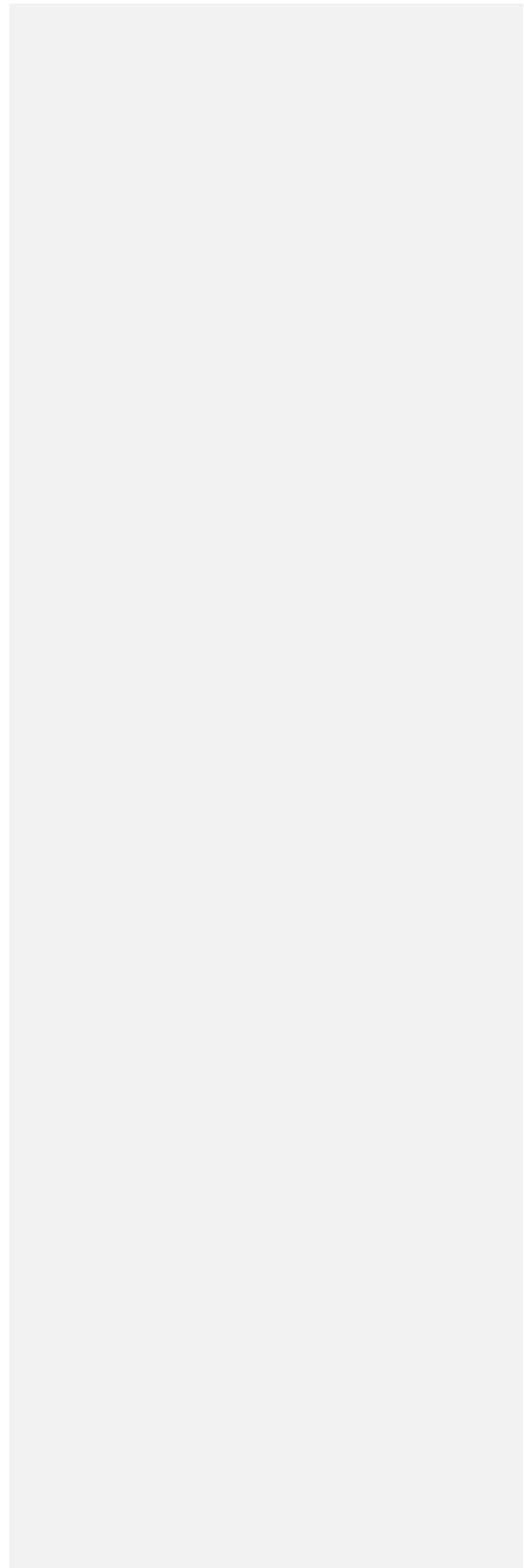
Nota de aceptación

Firma del presidente del jurado

Firma del jurado

Firma del jurado

Cartagena D. T. y C, 17 de agosto de 2018



A mis padres y hermanos, por su amor e incondicional apoyo, el más importante aliento que tengo en esta vida.

A la profe Diana Padilla y a mi amigo y profesor Freddy Ávila, quienes me apoyaron con dedicación a lo largo de este trabajo. Han establecido un ejemplo de excelencia como investigadores, mentores y modelos a seguir.

A Nahomy, por acompañarme a lo largo de este trabajo.

A Lau, Andresito y Levis, mis más cercanos amigos. No hay palabras para expresar la profunda gratitud que tengo hacia ustedes; su amor, entereza y ánimo siempre me acompañan.

Laura Ayazo Pérez

Dedico este logro primeramente a Dios; a mis queridos padres Arturo Castro y Jazmín Castro, y a los miembros de mi familia que me apoyaron durante el proceso.

Muchas gracias a Diana Padilla y Laura Ayazo, quienes me guiaron y acompañaron para alcanzar esta meta.

Especiales agradecimientos a Claire Gavaille, a Selah Castro y a Paula Fernández, por reconformarme e impulsarme en los momentos difíciles.

Nahomy Castro Castro

Resumen

En el presente proyecto se realizó un estudio pragmático de las unidades fraseológicas presentes en cuatro obras representativas de David Sánchez Juliaio, grabado por él mismo durante la década de los 70 en el Bajo Sinú: 'El Flecha', 'El Pachanga', 'Fosforito', y 'Abraham al Humor'. Con este trabajo se pretende entender cómo se constituyen las unidades fraseológicas presentes, de qué forma se clasifican, y cómo funcionan como recurso lingüístico dentro del habla, dándole especial atención a aquellas que sean metafóricas e hiperbólicas. Los objetivos del proyecto están dirigidos a entender y analizar las funciones que cumplen las unidades fraseológicas, como recurso lingüístico dentro del habla oral-coloquial, vislumbrando su contribución a una construcción de identidad caribe representada en la vida de cuatro personajes representativos de lo popular en el bajo Sinú.

Palabras claves: pragmática, identidad, unidades fraseológicas, dichos, metáforas, hipérbole.

Abstract

In the present project, we realized a pragmatic study of the phraseological units present in four representative works of David Sánchez Juliao, recorded by himself during the 70s in the Bajo Sinú: 'El Flecha', 'El Pachanga', 'Fosforito', and 'Abraham al Humor'. With these works, it is intended to understand how the phraseological units present in them are constituted, how are they classified, and how they function as a linguistic resource within speech, giving special attention to those that are metaphorical and hyperbolic. The objectives of the project are aimed at understanding and analyzing the functions of phraseological units as a linguistic resource in oral-colloquial speech, envisioning its contribution to a construction of Caribbean identity represented in the lives of four representative figures of popularity in the Bajo Sinú.

Key words: pragmatics, identity, phraseological units, sayings, metaphor, hyperbole.

TABLA DE CONTENIDO

Resumen	4
Abstract	6
Introducción	10
CAPITULO I	14
1. Contextualización geográfica, social y cultural de Santa Cruz de Lorica	14
1.1. Ubicación geográfica de Santa Cruz de Lorica	14
1.2. Aspectos socioeconómicos	15
1.3. Aspectos socioculturales de Santa Cruz de Lorica	17
1.4. Colonia Sirio-libanesa en Lorica	20
CAPITULO II	22
2. Marco Teórico	22
2.1. Oralidad y escritura: hibridación lingüística en David Sánchez Juliao	22
2.2. Registro coloquial: ¿qué es y por qué se presenta como registro lingüístico de David Sánchez Juliao?	28
2.3. La modalidad de cuento-casete	31
2.4. Dichos, locuciones y unidades fraseológicas fijas	35
2.4.1. Locuciones.	39
2.4.2. Refranes.	40
2.4.3. Fomelcos..	42
2.5. Metáfora e hipérbole en Sánchez Juliao: aproximación a la cultura popular ‘loriquera’	42
2.6. Narrativa y humor: otro recurso usado por Sánchez Juliao	48
3. Diseño Metodológico.	52
3.1. Codificación de la situación de comunicación	54
3.2. El corpus	56
CAPITULO III	61
4. Análisis e interpretación de los resultados	61
4.1. Codificación de la situación de comunicación de las obras.	61
4.1.1. El Flecha.	63

	8
4.1.2. El Pachanga.	66
4.1.3. Fosforito.	69
4.1.4. Abraham Al Humor.	72
4.2. Análisis pragmático de las unidades encontradas	75
4.3. Análisis de los refranes	98
4.4. Procesos de cambio y relación de significado	103
4.4.1. Metáfora.	104
4.4.2. Hipérbole.	109
4.5. Identidad cultural popular	112
5. Conclusiones	117
Referencias bibliográficas	120

LISTA DE TABLAS

Tabla 1. <i>Distribución de las UFF encontradas en las obras seleccionadas</i>	57
Tabla 2. <i>Análisis de la forma de El Flecha</i>	63
Tabla 3. <i>Análisis de la forma de El Pachanga</i>	66
Tabla 4. <i>Análisis de la forma de Fosforito</i>	70
Tabla 5. <i>Análisis de la forma de Abraham Al Humor</i>	72
Tabla 6. <i>Clasificación de locuciones según campo: vida cotidiana</i>	78
Tabla 7. <i>Clasificación de locuciones según campo: deportes</i>	85
Tabla 8. <i>Clasificación de locuciones según campo: ocio</i>	88
Tabla 9. <i>Clasificación de locuciones según campo: vida laboral</i>	91
Tabla 10. <i>Clasificación de locuciones según campo: ruralidad</i>	95
Tabla 11. <i>Clasificación de locuciones según campo: relaciones afectivas</i>	96
Tabla 12. <i>Clasificación de los refranes encontrados en las obras estudiadas</i>	99
Tabla 13. <i>Componentes estables y modificables de los dichos verbales</i>	110

Introducción

Santa Cruz de Lorica, ubicada en el departamento de Córdoba, es cuna de muchos personajes destacados como David Sánchez Juliao, académico, escritor y representante más distinguido de la oralidad en lo que se conoce como literatura casete o cuento-casete. La obra de Sánchez Juliao se conforma por un extenso anecdotario, grabados por el mismo, en el que relata la vida de varios personajes que titulan sus cuentos-casetes, como el Flecha, el Pachanga, Fosforito y Abraham Al Humor. En ellos figura el uso de dichos, refranes, modismos, y frases hechas, como una forma de valerse de las costumbres lingüísticas del Sinú y su cultura, y lo humorístico de la misma, logrando evidenciar lo cotidiano-popular. De esta manera, podemos hallar en su obra características de la identidad popular del Caribe colombiano.

En las comunidades que conforman la sabana cordobesa se presenta toda clase de discursos, y por el fuerte vínculo existente de lo oral con lo cotidiano, se destaca el discurso coloquial, que David Sánchez Juliao incorpora en sus 4 obras ficcionales llamadas El Flecha, El Pachanga, Fosforito y conexión Abraham al Humor, publicadas en 1977, 1973, 1975 y 1981, respectivamente, quién se tomó el trabajo de grabar, con su voz, los relatos y opiniones proferidos por los personajes, cuyas costumbres lingüísticas reflejan una realidad rica en el uso de fórmulas expresivas como las locuciones y los refranes, abundantes en uso de analogías y metáforas que se asientan en experiencias vividas dentro de un entorno común.

Asimismo, recurre al humor como un elemento lúdico en la narración, que engloba diversas temáticas o situaciones cuyo trasfondo visibiliza una crítica social a los principales conflictos de la época, como problemáticas propiamente sociales y de orden jerárquico, dificultades económicas como tardío y lento progreso de estas localidades, y las limitaciones de

la vida laboral, y también cuestiones sociales como la inequidad, la negligencia del gobierno, la falta de educación, la injusticia e inconformidad del manejo de la propiedad, que resumen, en general, una visión del mundo que comparten las personas del bajo Sinú, al puro grito rebelde de “¡la tierra pal que trabaja!”.

A todo esto, nos vemos constantemente en presencia de estas características de lo oral-coloquial, independientemente de la clase de situación o relación que tengamos con los hablantes que participan en nuestras conversaciones; las obras de Sánchez Juliao no están exentas de estas características, por el contrario, a partir de la caracterización de sus personajes expone el registro coloquial, mediante un discurso realista, espontáneo, afectivo y práctico, que pretende alcanzar fines inmediatos en la conversación, y deja en claro el espacio, el tiempo y el fin comunicativo del habla, tomando en cuenta varios factores como la personalidad del emisor-receptor, la lateralidad de la conversación, el ámbito de interacción, el tema, el canal (oral o escrito), la estructura discursiva y la intencionalidad. El autor, al apropiarse de la voz de los personajes que titulan sus cuentos-casetes, y al valerse de las costumbres lingüísticas de la zona, no sólo logra evidenciar lo popular, sino que también enfatiza su obra en resaltar lo característico de la identidad oral caribeña.

Entre las comunidades del Bajo Sinú, se encuentra Santa Cruz de Lorica que, con este lenguaje de gran riqueza expresiva, nombra, designa y define todos los fenómenos típicos propios de su ámbito regional. Sus palabras, frases, giros, etc., aunque carentes de clásicas y foráneas etimologías y de significados preestablecidos, representan fielmente la idea que se expresa, ideas que tanto en la actualidad loriquera como en la Lorica de los años 70 representadas en las obras de nuestro autor, se centran en describir, criticar, o simplemente mostrar el ambiente de convivencia y los elementos influyentes en él. Tales voces o palabras son

amplias en su significado, pintorescas y alegóricas en sus formas idiomáticas, pues este es el lenguaje vivo del habla popular, en el cual se conjugan las más puras vivencias de la tradición discursiva de cada región. La cantera dialectal de la cual dispone este pueblo representa un valioso capital simbólico oral, constituido principalmente por modismos, unidades fraseológicas y giros vernáculos que constituyen enormemente la verdadera fisonomía de la sociedad popular, muy especialmente en lo que respecta a las supervivencias literarias heredadas de los antepasados con todas las variedades de sus formas orales (Pertuz Cavadía, 2013).

Partiendo de lo anteriormente mencionado, en estas cuatro obras seleccionadas que constituyen el principal corpus del proyecto, se plantea como principal objetivo entender lo oral-coloquial en la obra de David Sánchez Juliao, analizando pragmáticamente las UF (unidades fraseológicas) y cómo ellas contribuyen a la caracterización de una identidad popular caribe, resaltando procedimientos de cambio de significado empleadas por el autor como la metáfora y la hipérbole. Se caracterizaron las variables de registro en las obras y se determinó cómo se asocia el uso de las UF (unidades fraseológicas) y la construcción sociocultural de Lorica en los años setenta y ochenta representada en las obras *El Flecha*, *El Pachanga*, *Fosforito* y *Abraham al Humor* de David Sánchez Juliao.

A lo largo de tres capítulos se desarrollará la presente investigación. En el primer capítulo se encuentra una contextualización de Santa Cruz de Lorica en la década de los setenta y los ochenta, haciendo un recorrido por temáticas como su geografía, aspectos socioeconómicos, socioculturales y las colonias sirio-libanesas que abundaban en aquel entonces. El segundo apartado consta de una amplia compilación de teorías y autores que, centrados en tópicos como el registro oral-coloquial, los dichos o UF, los procesos de cambio de sentido, y el humor, nos ayudan a analizar con más detalle el corpus de locuciones y refranes de esta investigación. En el

tercer capítulo, se realiza un análisis e interpretación de los resultados donde se destaca una codificación de la situación comunicativa de las obras seleccionadas, tanto como un análisis pragmático de las unidades fraseológicas fijas encontradas en las obras, sin dejar de lado elementos como la metáfora y la hipérbole. Se finaliza el apartado con un acápite dedicado a la identidad y cultura popular caribeña que encarnan las locuciones y refranes de esta investigación.

El presente trabajo da cuenta de la estrecha relación que existe ente entre la oralidad y el uso de UF respecto al momento de integración de la oralidad con las identidades populares, atendiendo a que estos controlan la configuración de los discursos y por tanto de la misma identidad, exaltando el conocimiento y la valoración de estas fórmulas metalingüísticas del lenguaje común, motivación primera del presente proyecto.

CAPITULO I

1. Contextualización geográfica, social y cultural de Santa Cruz de Lorica

1.1. Ubicación geográfica de Santa Cruz de Lorica

Córdoba es uno de los treinta y dos departamentos que conforman la república de Colombia, su capital es Montería, conocida también como "Capital Ganadera de Colombia", "La Perla del Sinú" y "La Ciudad de las Golondrinas". Su economía se basa en la agricultura, la ganadería bovina y la minería, centrada esta, en la explotación de ferroníquel.

Entre sus urbes más grandes se encuentra Santa Cruz de Lorica, uno de sus 30 municipios. Este está ubicado al norte del departamento y es más conocida como Lorica, "La antigua y señorial" y "la capital del Bajo Sinú". (Díaz Díaz, 1994)



Mapa 1. Ubicación geográfica de Santa Cruz de Lorica

Fuente: Wikipedia. (s.f). [Mapa del Municipio de Lorica, Córdoba, Colombia]. Recuperado el 25 de abril, 2018, en: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d3/Colombia_-_C%C3%B3rdoba_-_Santa_Cruz_de_Lorica.svg

Santa Cruz de Lorica se encuentra situado a orillas del Río Sinú sobre terrenos insalubres y expuestos a las inundaciones, dado a su cercanía con ciénagas y manglares, afluentes del río Sinú, próximas al mar Caribe. Este se conforma por su área urbana y su área rural: aproximadamente 7.3 km² (0.71% del total) corresponden al área urbana, mientras que el área rural equivale a un 99.29%, es decir, 1.025.7 km² de la extensión total del municipio.

Lorica se encuentra en la subdivisión cordobesa llamada Bajo Sinú, una zona integrada por 5 municipios: Chimá, Cotorra, Momil, Purísima y Santa Cruz de Lorica, fue fundada el 3 de mayo de 1740 por Juan de Torrezar Díaz Pimienta, desde entonces, y gracias a su notable crecimiento, es reconocida como la segunda población más grande e importante de Córdoba, por su geografía, su contribución económica, las artesanías y la actividad del turismo en general, como también por su patrimonio arquitectónico, que combinan el estilo republicano y mudéjar. (Santa Cruz de Lorica, 2015)

1.2. Aspectos socioeconómicos

En cuanto a lo económico, Santa Cruz de Lorica se destaca, esencialmente, en la agricultura, la ganadería, la pesca y el comercio en general, incluso desde tiempos remotos.

En la agricultura, los cultivos que más se explotan son el plátano, la yuca, el ñame, el maíz, el frijol, el arroz, entre otras frutas y verduras tropicales; en la ganadería, igual que el resto de Córdoba, predomina el ganado vacuno.

El río Sinú y el caño de Chimalito son dos cuerpos de agua que abrazan el centro histórico de la Capital del Bocachico. Históricamente en el bajo Sinú, la pesca se distinguía como la actividad económica más importante, gracias a la misma riqueza hidrológica de Loricá, que actuaba como principal puerto comercial en el departamento de Córdoba en el siglo XX. Entre las especies más comercializadas se encuentra el bocachico, pez insignia de esta población. Este sector económico es relativamente amplio, constituyendo la labor más practicada dentro del desarrollo productivo.



Imagen 1. Día de mercado, muelles del mercado público. Año 1930.

Fuente; [Fotografía de Encarnación González]. (Santa Cruz de Loricá, 1930). Santa Cruz de Loricá, siglo XX, historia visual, Loricá, Córdoba.

A principios del siglo XX, la ciudad crece y se convierte en escenario de industrias nacientes, prosperando también en una diversa gama de productos, liderados por el sector agropecuario, pero también por los productos de expendio generados por fábricas modernas que llegaron con las migraciones sirio-libanesas. Estas familias lograron crear empresas de jabones,

productos lácteos, bebidas alcohólicas, bebidas azucaradas, hielo y café. Este desarrollo empieza a finales del siglo XIX, hasta mediados de la década de los 30. La importancia mercantil y fabril de Lorica residía en los sectores productivos, logrando convertirla en la primera plaza comercial de todo el Sinú.

Hasta mediados del siglo XX, la importancia económica de Lorica llegó a su auge, pero después de la construcción de la troncal de occidente¹, su importancia decayó limitándose al terreno conformado por el Bajo Sinú. (Diaz Diaz, 1998)

1.3. Aspectos socioculturales de Santa Cruz de Lorica

En el ámbito nacional, Córdoba es reconocida por su riqueza cultural, en festividades como las corralejas y también por su música folclórica, manifiesta en el porro y el fandango; de igual forma, por sus expresiones orales, entre las que destacan el grito de monte, el canto de vaquería, la cuentería y la décima cantada. Lorica ha sido cuna de varios personajes destacados, a nivel nacional e internacional. Entre ellos encontramos al pintor Adriano Ríos Sossa y a escritores como Manuel Zapata Olivella y David Sánchez Juliao: este último ha sido el más distinguido representante de la oralidad en lo que se conoce como literatura casete o cuento-casete dentro de la cultura sinuana.

Lorica es un pueblo arraigado a sus costumbres ancestrales, pues cuenta con una gran gama de festividades y eventos que se celebran a lo largo del año, fundamentados en la exaltación de valores y el acervo cultural del municipio.

¹ Ruta troncal que conecta el centro del país con la costa.

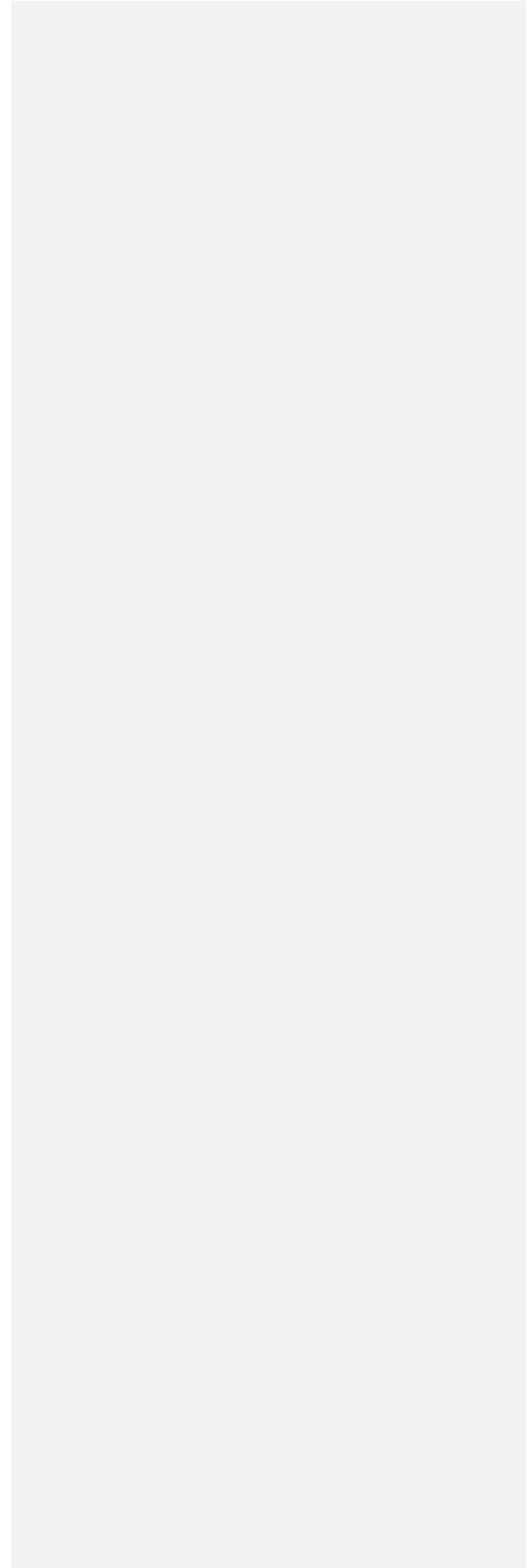
Se despliega, entre estos, una abundancia de celebraciones basadas en la música folclórica tradicional de la zona; géneros como el porro y el fandango se convierten en la música para fiestas que aclamaban el progreso que vivía la región. Este es un sitio cuyas costumbres construyen confianza entre sus habitantes: el béisbol, el dominó, las fiestas y los bailes son prácticas básicas en la vida de un loriqero, que festeja con jacarandosismo² la pluralidad cultural de la región.

Cabe recalcar la pasión de la costa por los deportes; es así como en Córdoba, los deportes más proclamados son el fútbol, el béisbol y el boxeo; esto como resultado del protagonismo de personajes deportivos que los consolidaron desde otras épocas en el litoral Caribe. Entre estos encontramos a Miguel 'Happy' Lora, destacado deportista en boxeo en el siglo pasado junto a 'Kid Pambelé', también boxeador de profesión.

En la esfera lingüística, en las comunidades que conforman la sabana cordobesa se presenta toda clase de discursos, Loricá cuenta con un extenso caudal de expresiones orales tradicionales, como la cuentería, la décima, las puyas, las retraigas, los cantos de vaquería, entre otros. El habla popular se caracteriza por emplear recursos lingüísticos propios de un discurso humorístico, dónde las situaciones del día a día se viven cómicamente, independientemente del contexto en el que se den. Por eso mismo, los hablantes suelen crear palabras o frases que ilustran de mejor forma ciertas situaciones o fenómenos relacionados a sus experiencias dentro de la comunidad, que suelen ser habituales. El mismo carácter oral del habla coloquial de esta zona permite entrever cómo se entretiene una prominente comunidad de habla que comparte una

² De forma alegre y humorística.

misma visión de mundo, cimentado bajo un mismo pasado, dejando ver las semblanzas de su identidad popular.



1.4. Colonia Sirio-libanesa en Loricá

Después de las primeras inmigraciones que sufrió el valle del Sinú, muchos referentes importantes marcaron la identidad de esta región. A finales del siglo XIX hasta mediados del siglo pasado, Loricá se convirtió en objetivo de las peregrinaciones de 150 familias provenientes de Siria y del Líbano, quienes desempeñaron un significativo papel en el desarrollo regional.

Jattin Torralvo (2017) realiza una exhaustiva investigación genealógica de los primeros asentamientos árabes en la provincia del Sinú durante los últimos dos siglos. En este, hace un recorrido de la descendencia sirio-libanesa, que data de principios de siglo pasado, hasta hoy en día. Las vicisitudes de este pueblo originario de las provincias del Imperio Otomano, y la misma ruralidad que traían en la sangre, ayudaron a su rápido asentamiento en toda la zona costera colombiana. Rápidamente, estos inmigrantes se negaron a realizar labores campesinas, concentrándose en la actividad comercial, concretamente en el mercado textil, aunque muchos lograron fundar fábricas de mercancía variada: telas, cacharrería, abarrotes, entre otros. Todo esto convirtió a Loricá en el lugar con la actividad comercial más pujante de toda la región del Sinú.

En el argot popular, esta población llegó a ser conocida como ‘los turcos’, término peyorativo que hasta hoy en día es usado para referirse a la descendencia árabe que aún habita Colombia.

Los pioneros de la ola migratoria abrieron campo a muchos otros inmigrantes que llegaron después; gracias a su sistema de comercio ambulante, que pronto se volvió permanente, se crearon nuevas rutas comerciales hacia el centro del país, impulsando la economía local de una forma no convencional. Los sirio-libaneses eran, en su mayoría, hombres jóvenes trabajadores, quienes, con su arduo y constante desarrollo dentro de los campos de las ciencias,

artes, economía cultura y política que impulsaron a Lorica hacia el progreso desde principios de la década de los 20' hasta finales de los 80'.

Todas estas familias se destacaron por su sentido comercial, su alto nivel educativo, su filantropía y sobre todo por sus valores morales basados en tradiciones cristianas. Entre estas se destacaron los Char, Behaine, Jattin, Matuk, Fayad, Chaljub, Amín, Abdala, Zarur, Bechara y Sossa.

CAPITULO II

2. Marco Teórico

2.1. Oralidad y escritura: hibridación lingüística en David Sánchez Juliao

Para la realización de este trabajo, partimos de la revisión de distintas teorías y autores que se toman como referentes para el corpus de nuestro trabajo, entre los cuales podemos encontrar a Walter Ong, con su descripción clásica de los sistemas de oralidad y escritura y sus diferencias, y otros autores más cercanos a la visión de cómo se complementan lo oral y lo escrito, como Blanche-Benveniste (1998) y Jaimes Carvajal (2005).

La oralidad se ha presentado desde los primeros tiempos, pero a mediados del siglo XVII, y con el temprano surgimiento de una forma de escritura que plasmaba las cosas dichas, la oralidad cayó en una categorización peyorativa, como algo exclusivo de “lo popular”, de lo que los intelectuales se alejaron y reconocieron como “incompleto” y “deficiente”, y esta concepción ignora que la oralidad es y será la primera facultad comunicativa de la cultura humana, que posee la competencia de captar identidad, sabiduría, ideología, memoria, cultura, intencionalidad, comprensión, entre otras propiedades primitivas del hombre.

Partiendo de esto, la obra de David Sánchez Juliao es reconocida por ser esencialmente oral, con cuentos registrados en audiolibros, siendo este el primer autor del mundo en grabarlos, en el año 1975. Por esto mismo, es necesario abordar el concepto de oralidad, desde la perspectiva de una competencia innata del ser humano, que usamos para poder desenvolvernos, comunicarnos y relacionarnos dentro de la sociedad que nos legitima como ser social y que, por tanto, legitima lo que termina siendo nuestra identidad.

Entre los autores que introducen el tema de oralidad, se destaca los estudios de Walter Ong (1982, en su libro “Oralidad y Escritura”, donde explica que existen dos tipos de oralidad: la oralidad primaria, aquella que carece del conocimiento de la escritura o la impresión, básicamente, una cultural o tradición del habla; y la secundaria, cuya existencia depende de referentes materiales que nos transmitan una idea, una imagen y estas terminan formando remanentes.

Toda expresión y todo pensamiento es formulaico hasta cierto punto en el sentido de que toda palabra y todo concepto comunicado en una palabra constituye una especie de fórmula, una manera de procesar los datos de la experiencia, de determinar el modo como la experiencia y la reflexión se organizan intelectualmente [...]. (Ong, 1982)

El autor da entender que lo oral está principalmente constituido por los recuerdos y conocimientos adquiridos mediante la experiencia, surgidos de la cultura y los contextos socioculturales en los que se desenvuelve el individuo. Junto con esto menciona Ong (1982), que las hablas orales cumplen con ciertas características que distinguen los tipos de pensamiento y expresión de las culturas orales; esto es, son acumulativas antes que subordinadas, acumulativas antes que analíticas, redundantes, conservadoras y tradicionalistas; están ubicadas cerca del mundo vital, poseen matices agonísticos, son empáticas, homeostáticas y situacionales.

Ong (1982) dibuja claramente una línea de separación entre los conceptos de oralidad y escritura, presentándolos como sistemas independientes con diferentes características, y aislándolos entre sí. El mismo autor entiende la oralidad como un sistema primario previo a la

escritura, por lo que enfatiza en la necesidad mutua que tiene la escritura de la oralidad, por el hecho de que esta no surgiría sin que la oralidad se manifieste primeramente.

Ahora bien, el material auditivo que corresponde nuestro cuerpo de análisis debe ser estudiado como oral, sin referenciar directamente a la escritura., pues la realidad inmediata que representa David Sánchez Juliao en su obra, es decir, lo sobresaliente del acento, la entonación, tono y ritmo que lleva este mismo en sus cuentos-casetes, se alejan de las características de la escritura que propone Ong (1982). Aunque la totalidad del corpus es tomada de audios grabados por el autor, reconocemos que existen muchas versiones escritas de las obras, pero es preciso tomar estos relatos como historias contadas desde lo que caracteriza lo coloquial, y no lo formal, cosa que sólo es logrado mediante los cuentos-casetes.

De diferente forma la autora Claire Blanche-Benveniste (1998) considera el vínculo entre la oralidad y la escritura, ella lo resalta como una conexión y correspondencia mutua debido a que “ha habido cambios paralelos, así como influencias reciprocas entre lo oral y lo escrito”, revaluando de esa forma el aporte de estas dos vertientes. Dejando claro que son dos dimensiones distintas del lenguaje y que para estudiarlas son necesarios dos enfoques diferentes, de estructuras independientes, sin querer aplicar nociones de la escritura a la oralidad.

La oralidad es completamente contextual, pues está enmarcada por circunstancias extralingüísticas y sociales, como la cultura, la dimensión espaciotemporal, etc. Muchas veces somos capaces de entender lo que se dice ya que parte de la significación se encuentra en los contextos situacionales, es por eso por lo que las cosas que decimos o que queremos dar a entender están relacionadas a actividades cotidianas o experiencias colectivas. De ahí que dentro del discurso existan dos principales modalidades, escrita y oral, cuyas situaciones de enunciación

y variedades presentes determinan en qué clase de registro se inscribe un discurso, son ellas: lo formal o informal, y, por consiguiente, especializado o coloquial.

Como es sabido, la oralidad está fundamentada en el campo social, por ende, la jerarquía, el nivel de formalidad, el nivel de educación, la situación de enunciación etc., marcan el acto de hablar, y por esto mismo, la oralidad permite las relaciones sociales; como explica Jaimes Carvajal citando a Todorov (2005):

Todo discurso es dialógico, esto es, orientado hacia alguien que sea capaz de comprenderlo y darle una respuesta real o virtual. Esta orientación hacia el otro, hacia el interlocutor, nos plantea la necesidad de tener en cuenta la relación social y jerárquica que existe entre los interlocutores [...]. (pág. 288)

El lenguaje humano siempre se encuentra en dos dimensiones que logran materializarla o que permiten el acto de la comunicación: la oralidad y la escritura. La naturaleza de lo oral se constituye por elementos prosódicos direccionados por códigos verbales y no verbales que enriquecen el lenguaje. Entre los autores que referencian esto, se encuentra Halliday (1985) quién afirma que la oralidad es más compleja que la lengua escrita por su carácter espontáneo, esta característica indica, por lógica, un distanciamiento de la lengua en su registro formal.

Asimismo, el habla tiene la virtud de expresar rasgos dialectales (fonético-fonológicos, morfosintácticos, discurso repetido, uso de diminutivos, etc.) del hablante y del oyente, y su formulareidad se encarga de incorporar esto en frases, que se reproducen, un sinnúmero de veces dentro de una comunidad lingüística. Cabe mencionar que las características suprasegmentales del habla, como el acento, las pausas, la entonación, entre otras, enriquecen la lengua, y también ayudan a conformar actos vinculados al contexto situacional que terminan constituyendo el

patrimonio oral de una cultura: los dichos, las locuciones, los refranes, los relatos, etc., como es el caso de los refranes y locuciones presentes en nuestro corpus, muchos de ellos relativos a las actividades del diario vivir de los loriqueros: la ganadería, la pesca, y los deportes como el boxeo o el béisbol.

Podemos decir entonces que Sánchez Juliao fue un escritor que tenía como principal herramienta de sus obras, la oralidad. Muestra de ello es, que gran parte de ellas sólo podía conseguirse en formato de audio, también que buscaba hacer una obra sobre el pueblo y para el pueblo; de esta forma procuraba proyectar la idiosincrasia de una sociedad: el costumbrismo de la costa caribe colombiana. La cuentística de este autor integraba las principales cualidades de la oralidad: el testimonio social, la formulariedad/ritualidad del habla oral, y la riqueza lingüística presente en la identidad popular del Caribe colombiano.

El autor fue capaz de usar estas categorías en su obra, tanto la oralidad como la escritura, sin anclarse completamente en ninguno de los dos, sobresaliendo con su obra por su carácter híbrido, por desarrollar una nueva forma de pensar sobre las proposiciones académicas de lo oral y lo escrito, y de la 'literatura oral'.

En sus icónicos cuentos-casetes logró plasmar una realidad inconforme vivida por un pueblo olvidado donde personajes que pueden ser tan comunes relatan con una nostalgia-crítica las problemáticas que han tenido que enfrentar dentro de la transición vivida en la época.

El autor, en cada una de sus historias, críticamente discutía sobre problemáticas sociales de Córdoba, empleando la sabiduría de los proverbios populares, el adagio y el humor, propiedades que condensan la memoria de la tradición oral. La oralidad del autor vuelve el

Comentado [LA1]: Este es un comentario a la luz de la problemática expuesta y atendiendo lo que expresa el autor

lenguaje dinámico, aprovechando la riqueza del habla popular, dónde la palabra “construye, destruye, o desmitifica la vida”. (Garcés, 2015)

Roncancio Álvarez (2011) realiza su trabajo de grado basándose en los relatos de David Sánchez Juliao, donde explica que Sánchez Juliao se mueve entre la oralidad y la escritura, sin fijarse en ninguna; en este, cita a Ong y a Pacheco (1995), quien elabora sobre de lo rural en la oralidad, y su relación en el triángulo oralidad/ruralidad/escritura:

La oralidad es entendida más bien como una particular economía cultural capaz de incidir de manera sustancial no sólo en los procesos de adquisición, preservación y difusión del conocimiento, sino también en el desarrollo de concepciones del mundo y de sistemas de valores tanto históricos como presentes, desde los poemas homéricos arriba mencionados hasta las cosmogonías guaraníes o las coplas improvisadas de un contrapunto en el llano venezolano. Se trata de procesos, concepciones y productos que difieren de manera significativa de los observables en culturas donde se han arraigado y difundido sucesivamente la escritura, la imprenta y la tecnología comunicacional. (pág. 60)

Resulta importante resaltar su aporte hacía las concepciones que se tienen de la oralidad, pues, en sus palabras, la oralidad es una de las principales formas que existen de preservar y transmitir el conocimiento, que se basa en una “economía cultural”, que, en últimas, construye identidad.

De esta forma, concluimos que existe una relación estrecha entre la escritura y la oralidad en las obras de David Sánchez Juliao, especialmente aquellas que fueron transmitidas mediante casetes y se denominan cuento-casete o audio-libro; aquella cercana relación podría constituir una hibridación plasmada y presentada en las obras de Sánchez Juliao, por lo anterior se atienden

autores y teorías que respondan en relación a ambos, tanto a la escritura como a la parte oral que logra destacar aún más que la anterior.

2.2. Registro coloquial: ¿qué es y por qué se presenta como registro lingüístico de David Sánchez Juliao?

David Sánchez Juliao fue un autor que procuró inculcar la cultura e idiosincrasia costeña en aquellos que seguían su trabajo; por esto mismo, la narrativa oral que manejaba estaba tematizada en el lugar donde nació: Santa Cruz de Lórica. El autor encaminó el discurso de sus cuentos-casetes a una representación ficcional de cómo sería, por ejemplo, una conversación informal en la plaza de Lórica, insertando elementos lingüísticos humorísticos y picarescos propios de los personajes populares que invoca en su obra.

Sánchez Juliao se valía de los registros lingüísticos que emplean las personas dependiendo del nivel de lenguaje que tenga: a mayor conocimiento, más dominio o más extenso será su repertorio lingüístico. Para evidenciar lo anterior, es fácil ver su fijación por lo coloquial e informal, evidente en el habla de los personajes contruidos al interior de las obras, y un predominio de registros determinados por el contexto comunicativo de lo que se enuncia, en el caso de los cuento-casetes, un registro coloquial.

Los registros lingüísticos que se presentan como variedades de la lengua se pueden dar en distintos niveles; este, particularmente, se enmarca en las variedades difásicas, y dependen principalmente de como los hablantes emplean el lenguaje y como hacen referencia a este dentro de una situación comunicativa concreta.

Es así como lo define y explica Antonio Briz (2010), que figura entre los autores que se dedicaron a explicar la naturaleza y el funcionamiento de los registros. Este autor explica que el registro coloquial tiene un carácter espontáneo, y que se manifiesta de distintas formas, aunque comúnmente se da dentro de las conversaciones habladas.

Briz (1996) conceptualiza lo *coloquial* dentro de los niveles de la lengua, explicando que la lengua deriva de las características socioculturales que tenga el individuo, cuyo uso es aceptado socialmente en situaciones habituales y cotidianas de comunicación, llena de fórmulas lingüísticas propias del dialecto y lo popular. Este autor señala ciertos elementos que estructuran la configuración de la conversación coloquial: la situación en el espacio presente, el contexto, el tipo de mensaje que se proporcione, tanto lingüístico como paralingüístico, la tensión coloquial, y por supuesto, los elementos prosódicos como los efectos de la voz (entonación, tono, ritmo), las pausas, etc.

M.A.K Halliday (1978) es otro autor que aborda el concepto de registro, distinguiendo el contexto de cultura y el contexto de situación, el primero corresponde al marco cultural en el que se desenvuelve la actividad lingüística y en el que cobra sentido el lenguaje; el segundo contexto, o contexto de situación, afecta el uso particular que un hablante le da al sistema lingüístico, de acuerdo con la situación comunicativa en la que se encuentre, es decir, este contexto va a determinar el registro³. El concepto de registro constituye un acto de predicción y deducción respecto a una actividad lingüística determinada. Por un lado, sería un acto de predicción en cuanto estaría condicionada por el contexto situacional y a la vez, sería un acto de deducción

³ El cual Halliday define como “a variety according to use”.

porque a partir del discurso que se imparte, se puede determinar el contexto de este. En el contexto situacional se destacan tres factores primarios que son:

- El Campo: hace caso de lo que está sucediendo, de la acción social y el tópico o tema que allí se aborda, influye directamente en el léxico usado por los hablantes que puede ir desde un lenguaje técnico, o especializado hasta un lenguaje cotidiano y puramente coloquial como el que se usa en las obras de Sánchez Juliao.
- El Tenor: el cual engloba a los participantes de la actividad lingüística respecto a su tipo de relación, la distancia o cercanía, el poder y el afecto entre estos que determinará la formalidad de su lenguaje al dirigirse a su interlocutor. En situaciones en las que el grado de formalidad es mínimo como en el tenor de los cuento-casetes escogidos, es donde se da un uso más familiar de la lengua, pues existe cercanía entre ellos, lo cual permite el uso de expresiones dialectales y apelativos.
- El Modo: resuelve el rol que tiene el lenguaje en la situación, ya sea oral o escrito, y el canal por el que este es transmitido, es decir, si es una conversación frente a frente, por teléfono, por email, a través de la radio, o de una carta o si está mediada por algún otro elemento, siempre teniendo en cuenta que en un extremo está la expresión oral y en el otro la escrita.

Más adelante, Halliday explica de qué forma está caracterizado este registro, siguiendo los estudios de LL. Payrató (1992) y Brown y Gilman (1969), quienes destacan lo oral-espontáneo de las circunstancias de presentación de la misma, y ciertos rasgos coloquializadores, como la relación de igualdad, que se basa en la relación que existe entre los dos interlocutores partícipes de la conversación, la relación vivencial de proximidad, respecto a los conocimientos

compartidos, el marco discursivo familiar, determinado en el plano espacial-temporal de la situación de enunciación, y la temática no especializada, refiriéndose a lo cotidiano de la misma.

En este sentido, la narrativa de Sánchez Juliao se desenvuelve con un prominente desapego a las normas lingüísticas, valorizando su trabajo de manera cultural, justamente por su característica de coloquial, en el caso de *El Flecha*, *El Pachanga*, *Fosforito* y *Abraham al Humor*. Consideramos necesario tomar en cuenta estos rasgos a la hora de realizar el análisis de este trabajo, puesto que sobre ello está construido el carácter contextual de las narraciones de David Sánchez Juliao, cuyas dinámicas favorecen lo dialógico del corpus, basado en principios de cooperación e inmediatez lingüística.

2.3. La modalidad de cuento-casete

La literatura-casete o cuento-casete, es la modalidad narrativa en la que se inscriben las obras de David Sánchez Juliao, titulado de esta manera por el mismo autor en una entrevista realizada por Ramón Bacca Linares en 1974⁴. Más tarde en un comentario hecho al *Magazín Dominical* de *El Espectador* en el año 1983, el autor lo definiría como una narración escrita para ser leída en voz alta y dirigida al oído externo del lector.⁵

Esta modalidad narrativa, marcada en lo oral-coloquial, reformuló la manera cómo se concebía la producción de la literatura; cambió de ser pensada como una narración estrictamente escrita, a una grabada y reproducida en un elemento portable como lo es el casete, siendo este reutilizable y, a la vez, más asequible al público (teniendo en cuenta el nivel de analfabetismo en

⁴ Sánchez Juliao, D. (1974, 9 de junio), entrevistado por Bacca Linares, R., para *Suplemento del Caribe*, (45).

⁵ Comentarios de David Sánchez Juliao publicados con su relato "Pedrito, el soñador" en *Magazín Dominical*, 26, *El Espectador* (Bogotá 11 septiembre de 1983), 24.

nuestro país en la época de los 70, y también la falta de una cultura lectora). En la actualidad estas grabaciones se pueden encontrar en distintos formatos como mp3 o mp4, inclusive en adaptaciones visuales, y muchas transcripciones, diferentes versiones de un mismo cuento, pero a pesar de esto, se sigue manteniendo su concepto de origen, el cuento-casete, que aún atiende al proceso grabación-reproducción que tuvo durante el siglo pasado.

David Sánchez Juliao recalca la característica oral que contienen estas obras, y focaliza su importancia en ese mismo sentido, explicando que se produciría un cambio o pérdida en ellas al ser presentadas únicamente de manera escrita, pues es posible que el lector desconozca el acento y la jerga propia de la región costeña, lo que causaría que no se comprenda el sentido de las obras en su totalidad al ser leídas y no escuchadas. Las grabaciones, además de encarnar el acento típico de la región, e incluir algunos refranes y el léxico, lo que hacen es “recrear el mundo campesino que rodeaba al autor” (Roncancio Álvarez, 2011) poniendo sobre la mesa todas las problemáticas que afectaban a la población de la época y reflejando la situación del país en general.

Entre esas obras que encarna el acento típico de la región, y que reflejan las situaciones problemáticas del día a día de los habitantes de Lorica, en la década de los 80, se encuentra la obra *El Pachanga*, reconocida como el primer cuento-casete en la historia, la misma narración deja vislumbrar el porqué se resalta como un cuento-casete y no como un audio-cuento (así como lo es *¿Por qué me llevas al hospital en canoa, papá?*), debido a la diferente forma en que se les da voz a los personajes dentro de las obras; en el audio-cuento los personajes no cobran voz propia, a diferencia de los cuento-casetes en donde las voces de los personajes son representadas desde una primera persona, y donde pueden narrar, con voz fuerte y con un acento costeño muy marcado, su vida en un ambiente popular y rural. El narrador omnisciente es otra de las marcas

discursivas que diferencian el audiocuento y el cuento-casete, la historia inicia con la voz del narrador describiendo lo que implica su contexto: el clima, el lugar, el personaje principal (al cual le cederá la palabra después de su descripción), y la situación en la que se encuentra. Al finalizar la narración del personaje principal nuevamente se le da cabida al narrador omnisciente que cierra la historia refiriendo algunos pensamientos del anterior.

En las cuatro obras estudiadas en este trabajo, siendo todas ellas cuento-casetes, el autor usa rasgos sonoros que le confieren personalidad a los personajes, ese aire de *bacanería* y algarabía, que destacaba en las narraciones, por poseer un registro coloquial y un acento típico de la costa colombiana. Las obras elegidas en esta investigación contienen un narrador que introduce la historia, contextualizando el lugar, los personajes, y el entorno de estos. Lo anterior varía en pequeños detalles según el personaje, pues tanto en el Flecha, Fosforito, el Pachanga y Abraham al humor, el narrador pasa a ser un personaje secundario, allegado al personaje principal, a quien se dirige en la narración. A pesar de estas variaciones, se mantiene el mismo estilo narrativo de acento costeño o propiamente loriquero, con un registro puramente coloquial.

Para lograr que dichas narraciones de acento loriquero llegaran a denominarse cuento-casete como género discursivo, su autor se vio influenciado en dos direcciones por una herramienta, la radio, cuyo papel principal apunta hacia el surgimiento y la acogida del cuento-casete. La influencia de la radio es fácilmente perceptible debido a la aparición o la alusión de esta en algunas de sus obras. Por ejemplo, en una de las historias de El Flecha, cuándo se habla de las peleas de boxeo en las que participaba, viviendo del rebusque, la radio es el principal medio de comunicación usado para transmitir la pelea a otra audiencia; otro ejemplo sería la propaganda que hace Don Abraham a través de este mismo medio para promover sus productos.

Roncancio Álvarez, amigo cercano del autor David Sánchez Juliao, en su tesis de pregrado (2011) explica detalladamente la razón de este papel principal de la radio en el surgimiento de dicho género discursivo, exponiendo que se remonta más que todo a la biografía del autor: la familia de Sánchez Juliao estaba encargada de la emisión radial del “Bajo Sinú” y debido a ello incursionó desde temprana edad en el mundo de la radio, así como se ve en un fragmento del artículo acerca de Sánchez Juliao escrito por su amigo Ramón Bacca Linares:

[Sánchez Juliao] me comentó cómo su tío en Lorica había consagrado el piso de arriba de su emisora a Beethoven. Así, al entrar, la puerta emitía los tres compases del destino de la 5ª Sinfonía, y adentro, habían [sic] cenizas de la tumba de Beethoven y tierra del jardín de su novia. Además, un libro donde los visitantes dejaban sus pensamientos sublimes sobre el sordo de Bonn.

La emisora, al iniciar sus transmisiones comenzaba con un “Buenos días, América”, a pesar de que su radio de acción era sólo hasta las últimas calles de Lorica. Con este título bautizó una de sus novelas.

Siguiendo esta línea, la acogida que tuvo esta nueva presentación de las narraciones literarias, creada por Sánchez Juliao, se extendió más allá del caribe colombiano debido a la relevancia de la emisión radial en Colombia en la segunda mitad del siglo XX; esta emisión radial que tuvo su aparición en la década de los cuarenta y cincuenta, aún en los 70, con géneros radiales como la radionovela, seguía marcando generaciones y obteniendo buena recepción del público colombiano. Este acogimiento del medio de comunicación radial y luego de los cuentos-casetes, y teniendo en cuenta el hecho de que la forma de comunicación predilecta de los seres humanos es la oral, se debió a la íntima relación que se crea entre el emisor y la audiencia de una

narración oral, así lo afirma Walter Ong (1982) al destacar la cercanía que puede llegar a tener un orador y un público por el mismo uso que se da de la palabra hablada, dónde el intercambio va más allá de lo cognoscitivo, adentrándose en lo psicosocial, a diferencia del texto escrito:

[...] en su constitución física como sonido, la palabra hablada proviene del interior humano y hace que los seres humanos se comuniquen entre sí como interiores conscientes, como personas, la palabra hablada hace que los seres humanos formen grupos estrechamente unidos. Cuando un orador se dirige a un público, sus oyentes por lo regular forman una unidad, entre sí y con el orador. (p. 77)

Entonces la literatura-casete o cuento-casete resulta ser el género discursivo predilecto para el objetivo que propone Sánchez Juliao en estas historias. En palabras del mismo autor en una entrevista realizada para Signo y Pensamiento:

Estos cuentos fueron concebidos y escritos para ser grabados. Al ser incluidos (sic) en antologías, en recopilaciones de obras mías, no son literatura; serán literatura allá, sonando, pero escritos no vale la pena leerlos. No “sabe” igual, no tiene el condimento de la voz, no tiene el manejo de la guturalidad (sic), el grito, las distintas acepciones que puede tener la palabra de acuerdo con la entonación [...] (Sánchez Juliao, 1986).

Dicho género es un formato donde el autor puede apropiarse de diferentes rasgos del habla, como el acento y los juegos de palabras, y llega a ser la forma más exacta para representar la voz del pueblo, y la más directa para llegar al oído del mismo.

2.4. Dichos, locuciones y unidades fraseológicas fijas

Las manifestaciones orales de un pueblo como los refranes, los dichos, las locuciones, entre otras, hacen parte del conjunto de saberes de la oralidad popular de dicha comunidad. Estos saberes integran y conforman la identidad popular de tal grupo humano, ya que expresan los pensamientos, y la relación de los individuos con su entorno, su vida diaria y con otros individuos.

Desde sus primeras manifestaciones literarias, el español cuenta con una serie de modismos y frases hechas, que permanecen fijos e invariables en el lenguaje, como islotes léxicos. Muchas veces no son gramaticalmente correctas, pero a cambio, contienen todo lo que se desea expresar.

Esta clase de expresiones son insertadas en la cotidianidad como un elemento que aporta precisión e intensidad a la forma de hablar. Según Carreter (1997), todo lo que decimos cuando hablamos puede decirse de otra forma por lo menos una vez, y en esa nueva forma pretendemos que sea más clara, precisa e imperativo el mensaje que queremos transmitir, de una forma menos enrevesada y más apropiada para quienes lo van a leer o a escuchar.

Comúnmente, en los diccionarios, la definición de estas manifestaciones es parecida; por ejemplo, en el diccionario principal del español, compuesto por la Real Academia Española, un modismo es «expresión fija, privativa de una lengua, cuyo significado no se deduce de las palabras que la forman». De igual manera, algunos autores como Sánchez Benedito (1986) definen esta palabra simplemente como "toda expresión que significa algo distinto a lo que las palabras que la componen parecen indicar".

De forma muy similar se expresa Pinilla Gómez (1998) cuando afirma que los modismos son creaciones léxicas espontáneas que suelen operar como una sola unidad semántica, cuya

significación no puede ser derivada de la suma de los elementos que la constituyen, agregando ciertas características claves de los modismos:

- a) Las expresiones idiomáticas son peculiares de un idioma, son difíciles, o hasta imposibles de traducir literalmente a otros idiomas.
- b) En la mayoría de los casos, los modismos presentan una configuración sintáctica y semánticamente restringida. Es decir, no hay mucha libertad en configurar los elementos dentro del modismo. El modismo *tener pájaros en la cabeza* no se puede cambiar por *tener un pájaro en la cabeza* o *tener patos en la cabeza*.
- c) Los modismos, en general, se definen como semánticamente opacos.

Por su lado, Romera (1998) señala otras particularidades de los modismos o dichos:

1. Son de origen popular y se transmiten oralmente.
2. Son expresiones peculiares de un idioma, difíciles de traducir a otras lenguas.
3. A diferencia del refrán, no contiene necesariamente un consejo o una sentencia, sino que aporta elementos expresivos de muy distinto tipo que empleamos para ilustrar, ponderar o completar el mensaje.
4. Son, frecuentemente, restos o despojos de alguna expresión más amplia o provienen de algún suceso o anécdota cuyo origen desconoce el hablante.
5. Presentan cierta tendencia a la inalterabilidad, aunque eso no significa que el uso popular no haya transformado algunos de ellos.

A partir de estos diferentes autores podemos observar que todos siguen la misma línea de pensamiento en cuanto a la definición de modismos: una unidad semántica arbitraria de las reglas

preestablecidas del lenguaje, frecuentes en las comunidades con gran incidencia cultural, subordinada a las variaciones diastráticas, diatópicas y diafásicas.

Entre los autores que proponen clasificaciones para estas unidades figura J. Caseres (1992), quién distingue entre locuciones y unidades pluriverbales (es decir, frases proverbiales o refranes), esquematizándolos de la siguiente forma:

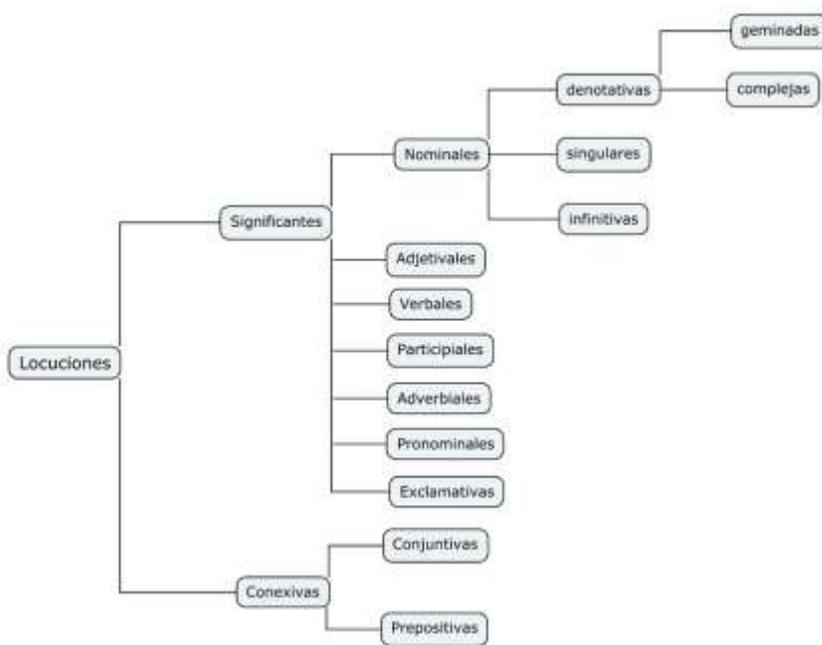


Figura 1. Esquematización y clasificación de las locuciones según Caseres (1992).

En aras de delimitar nuestro proyecto, los términos que estudiaremos son: locuciones y enunciados fraseológicos, específicamente los refranes. Estos términos han sido abordados por varios autores, además se han realizado diversos trabajos sobre los mismos en diferentes zonas geográficas y con numerosos enfoques. Aunque ninguna de dichas investigaciones ha sido

centrada en esta modalidad oral de la literatura, se tomará la perspectiva de algunos autores seleccionados para explicar los anteriores términos.

2.4.1. Locuciones. En Colombia el profesor y lingüista Francisco Gómez Zuluaga explica que las locuciones son parecidas en gran medida a los modismos, por lo tanto, se entremezclan confusamente sus fronteras, así como también sucede con las frases proverbiales. Estas locuciones también presentan sus propias características y clasificaciones que guiarán en la categorización de las mismas presentes en el corpus recogido de las obras de David Sánchez Juliao, abundante en sus expresiones locutivas, por ello se le presta especial atención a la definición del término tanto por parte de Francisco Zuluaga como de Leonor Ruiz.

Corpas (1996), citada por Zuluaga Gómez (2003), define las locuciones como unidades fraseológicas del sistema de la lengua, que no son enunciados completamente, sino que funcionan como elementos oracionales, esto se debe a que no pueden ser entendidos por sí solos, sino que necesitan de un contexto para su interpretación. Las locuciones pueden ser tanto literales como figuradas; estas apuntan a casos particulares que suelen repetirse en la vida diaria o problemas que se presenten en esta: las hay relativas a temas de índole económico, político, histórico, etc. Las mismas admiten variación de tiempo, número, modo y persona.

Uno de los rasgos distintivos de las locuciones es la fijación interna de los elementos, de la cual Zuluaga (2005) destaca cuatro tipos de fijación: el orden de los elementos (Ej.: cuando se dice '*estoy entre la espada y la pared*', y no se dice '*estoy entre la pared y la espada*'), fijación de categoría gramatical que corresponde al género, al número, al tiempo y modo verbal, fijación de elementos léxicos inmutables (Ej.: cuando se dice '*ojos que no ven, corazón que no siente*'

en contraposición con ‘ojos que no ven, víscera que no siente’), y por último, de fijación transformativa (ej. ‘carta blanca’ contrario a ‘la blancura de la carta’).

Existe otro rasgo que concierne a la fijación externa pasemática; es explicada por Thun (1978), como “determinadas unidades lingüísticas que se emplean según el papel del hablante en el acto comunicativo”, es decir, dependiendo del papel que juegue el hablante y el contexto en el que se encuentren inmersas las locuciones –en este caso los diferentes personajes que interpreta David Sánchez Juliao en las obras escogidas en el presente trabajo- u otras unidades lingüísticas que exprese el mismo, tendrán o no validez en el acto comunicativo.

Zuluaga (2005) destaca diferentes tipos de locuciones como locución nominal, locución verbal, locución adjetival, locución adverbial y locución pronominal; además expone las locuciones conexivas, que tienen como función establecer relación entre otras unidades lingüísticas y no tienen significado léxico, estas pueden ser: locuciones preposicionales (ej. En torno a) o conjuntivas (ej.: Siempre y cuando). De las anteriores sólo las conjuntivas se encuentran ausentes en el corpus, mientras que las otras están distribuidas equitativamente.

2.4.2. Refranes. Los enunciados fraseológicos, como menciona Zuluaga (2003), son enunciados completos, por lo cual no necesitan de un contexto inmediato, ya sea lingüístico o extralingüístico, para tener sentido completo. Dentro de los enunciados fraseológicos se encuentra las categorías de fórmulas pragmáticas, citas celebres, wellerismos, dialogismos, y refranes.

Estos últimos son unidades de habla que tienen autonomía sintáctica y sentido propio, pero en lo que respecta a su grado de fijación resulta ser materia de discusión aún. Según Gross (1982) se puede admitir una variación de tiempo y de modo en los refranes debido a las

condiciones de concordancia, sin destacar otro tipo de variación. Como característica poseen una estructura de oración bimembre, cuya función y significado puede ser literal o figurado.

Los refranes suelen referirse a situaciones generales sobre la vida o a pensamientos expresados de forma sentenciosa que contienen una finalidad didáctica, pues se reconocen como un fenómeno cultural convencionalizado, por lo cual los hablantes le atribuyen verdad a las ideas que estos expresan.

En el habla es muy frecuente encontrar locuciones y refranes, debido a que con pocas palabras se expresa lo que se quiere dar a entender al interlocutor. En ese sentido, las obras escogidas de Sánchez Juliao despliegan la abundante presencia de locuciones y refranes en los actos de habla cotidianos de los interlocutores que él mismo personifica. Una de las características a destacar de las locuciones en el habla cotidiana cordobesa, ejemplificada en las obras del autor antes mencionado, es la presencia de la metáfora o comparaciones hiperbólicas en ellas; por consiguiente, se explicará detalladamente el término partiendo de autores como María Victoria Escandell, Michel Le Guern, entre otros.

2.4.3. Fomelcos. Existe una categoría dentro de las Unidades Fraseológicas Fijas llamadas fomelcos o bien, “formulas metalingüísticas en el lenguaje corriente”, es decir, expresiones que se refieren principalmente “al saber lingüístico de los usuarios de la lengua” (Zuluaga, 2005). Las fomelcos se clasifican en tres categorías, de acuerdo con su funcionalidad, estas son: descriptivas de la interacción verbal que se centran en un aspecto del acto comunicativo; las instructivas o recomendaciones pragmáticas que dan a los hablantes consejos o exhortaciones, y las regulativas de la interacción verbal que tratan de las reglas o principios que rigen el acto de habla.

Las unidades fraseológicas, en especial las fomelcos, hacen parte importante de las jergas usadas entre los grupos sociales de la población de Santa Cruz de Lorica, así como también operan en las estructuras básicas del discurso diario, y son el resultado de la pérdida del sentido literal de las palabras según la combinación, el contexto donde son utilizados y la razón por las que se invocan.

2.5. Metáfora e hipérbole en Sánchez Juliaio: aproximación a la cultura popular ‘loriquera’

En Colombia existe un gran caudal de manifestaciones orales que van desde leyendas, canciones, adivinanzas, chistes, cuentos, poesía, agüeros, hasta cosas más pequeñas como dichos, refranes, locuciones, entre otros.; no es de extrañar que para enriquecerlas en ellas se haya añadido un elemento que estructura conceptos a partir de otros como la metáfora⁶ y la hipérbole, y que estos mismos elementos sean llevados a las conversaciones cotidianas coloquiales e integrados a través de refranes o locuciones que se usen en la misma.

⁶ Definición de metáfora según de Lakoff y Johnson (1986) en ‘Metáforas de la vida cotidiana’.

Sánchez Juliao, al encarnar, a través de los personajes de sus cuento-casetes, conversaciones cotidianas de Santa Cruz de Lorica⁷, se aseguró de incluir en sus representaciones ficcionales elementos que caracterizaban a las conversaciones reales del habla coloquial de Lorica, y a su vez a los hablantes reales del caribe. Elementos como el humor o la “mamadera de gallo” impregnan cada uno de los encuentros comunicativos en los cuento-casetes, caracterizando, en primer lugar, a los hablantes del caribe, pues, así como lo menciona Escamilla (1998), este fundamento hace parte de las actitudes discursivas del hombre costeño, así como también lo es el uso de palabras de “grosso calibre”. Otro elemento caracterizador de las conversaciones cotidianas loriqeras que encarna Sánchez Juliao es el uso continuo de dichos y refranes, en su mayoría cargados de metáforas usadas en el caribe en general, en toda Colombia y otras especialmente de la Capital del Bajo Sinú, que han surgido de la experiencia propia de sus habitantes, con lo que conforma su ambiente (medios de subsistencia, deportes, actividades de ocio).

El concepto de metáfora propuesto por Escandell (2006) apunta hacia la definición clásica que se tiene del término desde Aristóteles, y que en sus propias palabras presenta como: “la utilización de una palabra para designar una realidad distinta a la que convencionalmente representa; es decir, se trata del uso de un signo por otro”. Pero este signo en vez de otro nunca es adrede, sino que siempre está en virtud de una comparación tácita entre ambos, como bien lo resalta la definición de metáfora del Diccionario de la Real Academia Española.

⁷ Es de destacar el objetivo logrado de David Sánchez Juliao al darle carácter de oralidad, coloquialidad y espontaneidad a sus cuento-casetes aún después de haber pasado por un profundo análisis, una planeación, y la escritura, es decir, tomó la oralidad, la transformó en escritura y nuevamente le dio vida a esta oralidad a través de su propia voz.

Las metáforas están caracterizadas por un gran poder comunicativo, más aún por el hecho de que éstas hacen parte de un lenguaje figurado y requieren un esfuerzo cognitivo para su comprensión, han resultado exitosas a nivel del habla, es decir, comunicativamente, que son capaces de expresar mucha más información de la que un enunciado no metafórico podría. Por lo anterior, se entiende la presencia de la figura metafórica en los refranes y locuciones que usamos a diario; y más aún el hecho de haber sido integradas en los cuento-casetes de David Sánchez Juliao.

Para Lakoff y Johnson (1986) la presencia de la metáfora en el habla del día a día no representa ninguna sorpresa, pues para ellos la metáfora no es sólo un recurso formal que aborda el lenguaje, sino que además modelan y estructuran nuestro pensamiento y acción, debido a que nos permite estructurar unos conceptos a partir de otros y este proceso lo realizamos partiendo de nuestra experiencia con el mundo a través de nuestros cuerpos, en palabras de los mismos autores:

Para la mayoría de la gente, la metáfora es un recurso de la imaginación poética, y los ademanes retóricos, una cuestión de lenguaje extraordinario más que ordinario. Es más, la metáfora se contempla característicamente como un rasgo sólo del lenguaje, cosa de palabras más que de pensamiento o acción.

Por esta razón, la mayoría de la gente piensa que pueden arreglárselas perfectamente sin metáforas. Nosotros hemos llegado a la conclusión de que la metáfora, por el contrario, impregna la vida cotidiana, no solamente el lenguaje, sino también el pensamiento y la acción. Nuestro sistema conceptual ordinario, en términos del cual pensamos y actuamos, es fundamentalmente de naturaleza metafórica. (p. 39)

Estos dos últimos autores ponen sobre la mesa qué es una metáfora y cuáles son los mecanismos que la hacen posible, mecanismos indudablemente presentes en el surgimiento de las metáforas loriqueras de los cuento-casetes, pues el papel que cumplen ayuda a la configuración de las unidades fraseológicas encontradas, por su misma característica de basarse en la experiencia física y cultural de estos personajes, quienes relacionan y presentan situaciones locales, costumbres y aspectos culturales de la zona dentro las unidades fraseológicas.

Por razones como estas, Lakoff y Johnson (1986) propusieron categorizar las metáforas en tres: metáforas estructurales, donde la misma sistematicidad nos ayuda a comprender el significado de un término que reemplaza a otro; las metáforas orientacionales, ligadas al medio físico, que usan las orientaciones espaciales para darle sentido a un enunciado; y las metáforas ontológicas, aquellas que categorizan fenómenos como la identidad, un recipiente o una sustancia.

En el caso de las fórmulas hiperbólicas, Sánchez Juliao emplea la exageración, basándose en situaciones de la experiencia local, que luego convierte en exageraciones para dar a entender la profundidad de un asunto, emoción, situación, etc. La hipérbole se define, entonces, como una figura literaria que permite expresar algo de forma extravagante bajo conceptos comunes de la realidad. A este respecto, Kreuz y Roberts (1995) definen la hipérbole como una forma de expresar dentro de un contexto específico, algo de forma exagerada, ya sea de forma literal o irónica. Por esta razón, autores como Shun-liang Chao (2014), expresan que, para poder entender la hipérbole, se debe seguir el mismo proceso que se utiliza para comprender la metáfora.

Dentro del habla coloquial, las situaciones hilarantes y las carcajadas dentro de las conversaciones se generan mediante la hipérbole: exagerar algo, como un rasgo físico, psicológico o moral, convierten situaciones cotidianas en situaciones caricaturescas con las que muchas veces, nos identificamos y comprendemos mejor la totalidad de un enunciado.

Dentro de nuestro corpus podemos categorizar algunas metáforas en estos tres tipos de metáforas: la primera, las metáforas estructurales, caracterizadas por estructurar una experiencia en términos de otra, por ejemplo *la vida es juego*; la segunda, las metáforas orientacionales, donde las bases experienciales se motivan por la percepción espacial de algo, por ejemplo *levantarse a alguien*; y la última, las metáforas ontológicas, que categorizan un fenómeno mediante su consideración como una entidad o una sustancia, por ejemplo *no tener agua en el coco*.

“*Ahorcarse con la lengua*” es otra de las locuciones verbales de carácter metafórico que conforman nuestro corpus. Al usar esta locución, no quiere literalmente que una persona se ahorque con propia lengua y el interlocutor puede estar consciente de ello, en su lugar debe interpretar para llegar al verdadero significado contextual que se está presentando.

Escandell, (2006) en su libro *Introducción a la Pragmática*, subraya la interpretación como un proceso en donde se pone en juego mecanismos pragmáticos, por lo tanto, el interlocutor al que se ha dirigido el emisario debe, como ella misma lo explica:

[...] intentar reconstruir en cada caso la intención comunicativa del emisor de acuerdo con los datos que le proporciona su información pragmática. Para ello, evalúa el contexto verbal y no verbal del intercambio comunicativo, buscando la información suplementaria

que necesite para poder inferir un mensaje adecuado al propósito común de la comunicación. (p. 37)

La información pragmática a la que se refiere la autora integra todos los conocimientos previos del destinatario que comparte con su emisor, las creencias, experiencias del medio ambiente en que se desenvuelven ambos, entre otros. A partir de la interpretación, el destinatario llegará a la conclusión de que la locución verbal '*ahorarse con la lengua*' tendría como intención comunicativa, por parte del emisor, expresar que una persona habla tanto que termina afectándose a sí mismo con lo que dice, en lugar de entenderlo literalmente.

El proceso de interpretación o inferencia que destaca Escandell está estrechamente ligado a la Teoría de la Relevancia desarrollada por los autores Sperber y Wilson (1994), pues al obtener un enunciado emitido por un interlocutor se busca deducir la información correcta de la intención de éste, lo que conlleva a catalogar los datos recibidos a través del enunciado, y a entender la intención del enunciado según el dato más relevante en la información proporcionada. De esta forma, se despliegan las estrategias de comprensión de las metáforas, las cuales son las interpretaciones que el interlocutor es capaz de realizar, recuperando una gran cantidad de información y determinando qué parte de ella predomina en el contexto que se usa, descartando lo innecesario.

Pero, de las teorías anteriormente mencionadas, la más cercana a los objetivos del presente trabajo son las propuestas de Lakoff y Johnson (1986), que permitieron interpretar correctamente la función o intención comunicativa de las metáforas presentes en las unidades fraseológicas que se encuentran en la obra de David Sánchez Juliao, según su uso en contexto.

Para comprender las fórmulas hiperbólicas, seguimos la propuesta de análisis de Burgos (2011), quien se concentra en los dichos “*más...que*”, principal estructura encontrada dentro del corpus, y cómo esta construcción específica, plantea como exageración (es decir, hiperbólicamente) muchas comparaciones que solemos utilizar en el habla coloquial.

2.6. Narrativa y humor: otro recurso usado por Sánchez Juliao

En los años posteriores a la publicación del cuento-casete de Sánchez Juliao, se extendió en gran medida el reconocimiento de ellos, abarcando no sólo la Costa Caribe colombiana sino también el interior del país. Este género, y las obras de Juliao especialmente, tuvo una gran aceptación por parte del público en general, distinguiéndose como factor determinante para el reconocimiento de las obras la presencia de lo humorístico en las mismas, entendiendo lo humorístico desde la perspectiva de Patrick Charaudeau (2006), quién lo concibe como un acto de habla que encaja en una situación comunicativa, pero que no resulta ser toda la situación en sí.

Como ejemplo de ello se tiene en cuenta escenarios donde el contrato⁸ es variable como lo son: la política, la publicidad, los medios o la conversación⁹, entre otras situaciones en las cuales dicho acto puede hacer presencia y no conformándolos por completo. Charaudeau también destaca el acto humorístico como el resultado de un juego establecido entre los socios de una situación comunicativa y los protagonistas del acto de enunciación, como bien lo dice:

“Comme tout acte de langage, l’acte humoristique est la résultante du jeu qui s’établit entre les

⁸ Entiéndase como contrato discursivo que posee de acuerdo a los escenarios distintas y determinadas características.

⁹ Tomado del original: Tout fait humoristique est un acte de discours qui s’inscrit dans une situation de communication. Mais il ne constitue pas à lui seul la totalité de la situation de communication. À preuve qu’il peut apparaître dans diverses situations dont le contrat est variable: publicitaire, politique, médiatique, conversationnel, etc.

partenaires de la situation de communication et les protagonistes de la situation d'énonciation" (Charaudeau y Maingueneau, 2002, p. 330).¹⁰

Este mismo autor se cuestiona acerca de si este acto humorístico formado por un acto de enunciación resulta ser usado, por un hablante dentro de distintas situaciones como estrategia para hacer de su interlocutor un cómplice. Así mismo, cabe cuestionarse respecto de si en los cuento-casete de Sánchez Juliao el uso del humor busca generar una sensación de cercanía, no tanto con sus interlocutores-personajes dentro de las mismas obras, sino más bien una complicidad y, de alguna forma, una identificación de sus interlocutores oyentes por fuera de dichas obras.

Otro autor que se centra en el tema del humor es Julio Escamilla (1998), quien, al desarrollar un tópico más amplio como *Las Actitudes Discursivas del Hombre Costeño*, integra, como una de las series de características discursivas, la constante presencia del humor en muchos de los actos de enunciación de estos individuos extrovertidos y con peculiar entonación.

Este autor caracteriza al hombre de la costa Caribe colombiana, quien siempre está en busca de un interlocutor, pues para ellos una conversación es una actividad lúdica de la que no se puede perder una oportunidad; por esto, conlleva una carga de humor en casi cualquier acto de comunicación, inclusive esos donde otros individuos por fuera de la comunidad de habla podrían llegar a considerar como serios o trascendentales. Situándonos en el contexto de nuestro corpus, observamos como las tragedias contadas en las narraciones de vida de los personajes El Flecha y El Pachanga, se convierten en hilarantes ante el receptor; la manera en que integran en ellas un

¹⁰ Traducción: Como cualquier acto de lenguaje, el acto humorístico es la resultante del juego que se establece entre los compañeros de la situación de comunicación y los protagonistas de la situación de enunciación.

discurso abundante en expresiones humorísticas hace que su interlocutor se olvide de la “seriedad del asunto”, o bien, que siempre se trata de la narración de una serie de desventuras respecto a lo duro que puede llegar a ser la vida cotidiana en el Bajo Sinú.

La autora Escribano Vicente (2007) aborda el discurso humorístico en la conversación cotidiana, aunque de manera espontánea y en un escenario específico, como la narración de anécdotas. Escribano (2007) nos dice que el humor es una actitud lúdica humana y que la forma de interpretarlo y sentirlo cambia de acuerdo con el momento histórico y con la edad. También deja en claro que el uso del humor en un discurso busca causar una sonrisa en el receptor, ya sea externa o interna, con lo cual interpretamos un acuerdo de la autora con respecto al planteamiento de Charaudeau (2006), que indica la concepción del acto humorístico como herramienta generadora de complicidad de un hablante con su interlocutor.

En el capítulo segundo de la revista *Literatura y Humor: Estudios Teórico-Críticos*, el autor Hernández Guerrero (2010), expone que el humor es un tipo de lenguaje peculiar. Este autor despliega el humor como un medio para relajar a los interlocutores y hacerlos especialmente receptivos, el humor como puente y mediador entre el hablante y el oyente:

Un medio de captar al oyente en el ámbito de la función de deleitar (delectare) consistía en recurrir al humor, a lo ridiculum, a lo géloion, que se puede dar tanto en las cosas como en las palabras, con la finalidad, entre otras, de relajar la tensión y adustez refrescando el espíritu del público y, con ello, hacerlo propicio para recibir y aceptar los mensajes. (p. 49)

Concluimos de esta forma este apartado, de acuerdo con los autores presentados anteriormente, que David Sánchez Juliao exitosamente emplea el discurso humorístico en sus

cuento-casetes, resaltando que el humor se usa como una herramienta o estrategia que acerca la obra y el autor con el público, pues este tipo de lenguaje o actitud lúdica comunicativa entabla una relación de camaradería entre estos y aquellos, logrando el objetivo de comunicar con éxito el mensaje que desea dejar a los oyentes.

3. Diseño Metodológico.

La investigación científica es entendida por el pedagogo argentino Ander Egg (1995), como un proceso reflexivo, sistemático, controlado y crítico que tiene por finalidad descubrir o interpretar los hechos y fenómenos, relaciones y leyes de un determinado ámbito de la realidad.

En ese sentido, el ámbito de la realidad al que está dirigida la presente investigación es la fraseología, específicamente dos tipos de unidades fraseológicas fijas como las locuciones y los refranes, en cuatro obras seleccionadas del autor David Sánchez Juliao; varias de estas unidades serán seleccionadas por la presencia de elementos metafóricos en ellas, figura importante al momento de realizar el estudio gracias a su capacidad de poner en escena situaciones de la vida cotidiana de un determinado lugar, en este caso, el Caribe colombiano; partiendo de tales datos, se realizó un proceso reflexivo e investigativo, cuyos pasos se reseñan en el diseño metodológico considerado fundamental, pues se refiere a cómo se lleva a cabo el proceso entero. En el presente apartado se tratará justamente, como se dijo antes, de los pasos metodológicas tomadas, que van desde la recolección del corpus hasta el tratamiento que se le da al mismo.

Siguiendo la naturaleza investigativa del presente trabajo, el paradigma cualitativo también llamado interpretativo, simbólico, humanista o hermenéutico, resulta ser el paradigma pertinente para ejecutar el análisis, pues este se basa en métodos de recolección de datos sin medición numérica. Es posible medir de manera numérica la presencia de locuciones y refranes en nuestro corpus, pero no resulta posible obtener conclusiones direccionadas al objetivo de la investigación sólo con lo anterior, pues nuestro corpus requiere un tratamiento de interpretación, comprensión y significación, nociones a las que apunta el paradigma cualitativo cuyo fin es llevar el fenómeno hasta una mera explicación sino hasta una profunda interpretación de los datos.

La realización de una investigación bajo este paradigma posee sus propios recursos técnicos y estrategias metodológicas que dejan entrever la estrecha relación del investigador y el objeto de estudio en este paradigma.

Las anteriores características atienden a los objetivos propuestos en nuestro trabajo, al aspirar por el descubrimiento y la comprensión del fenómeno en sus condiciones ficcionales.

Nuestra investigación, al seguir el enfoque cualitativo exhibe un alcance exploratorio, pues indaga un tema con la finalidad de ampliar sus reducidos precedentes, y sugerir diferentes formas de análisis para el mismo.

Este análisis está planteado desde el enfoque teórico-metodológico de la semántica y la pragmática, pues el corpus apunta a estos dos lineamientos: en primera instancia respecto al significado que tienen las locuciones y refranes (teniendo en cuenta que muchas veces son expresiones idiomáticas y, por lo tanto, no literales), más aún cuando en muchas de ellas hay presencia de elementos metafóricos en las obras ficcionales de Sánchez Juliao de los 70 y que pueden ser halladas en conversaciones cotidianas de los habitantes de Santa Cruz de Lorica, incluso de la Costa Caribe colombiana. El segundo lineamiento es el pragmático, que permite apuntar a la función comunicativa que tienen las unidades fraseológicas fijas presentes en las cuatro obras seleccionadas, es decir, lo que se busca al enunciarlas en una conversación concreta: aconsejar, interpelar, maldecir, explicar, pedir un favor, etcétera; en ese sentido, cómo están relacionadas las fórmulas metafóricas a las funciones comunicativas de las unidades fraseológicas fijas.

Esta perspectiva, de los lineamientos semántico y pragmático, es considerada la más pertinente para realizar el análisis, pues sus teorías y su enfoque logran relacionar los elementos

lingüísticos con los extralingüísticos, para entender el significado en contexto de estos mismos. De aquí mismo parten las categorías de análisis y la clasificación del corpus que se califiquen como óptimas para responder a la pregunta propuesta dentro de esta investigación.

3.1. Codificación de la situación de comunicación

Las unidades fraseológicas encontradas a lo largo de las obras escogidas de David Sánchez Juliao, principalmente las locuciones, no pueden ser sometidas a un análisis pragmático de forma aislada. La situación comunicativa entre el locutor e interlocutor que enmarca cada una de las narraciones resultan primordiales ante la necesidad de entender la significación de estas en un contexto local, en este caso, el del Bajo Sinú.

Según P. Charaudeau (1992), la situación de comunicación se refiere al entorno que rodea el acto comunicativo, es decir, que en esta se encuentran elementos extralingüísticos que constituyen la realización del acto comunicativo. Ahora bien, si hablamos de situación comunicativa, esta implica no sólo el intercambio lingüístico entre los interlocutores, sino también elementos externos al intercambio como las características físicas del intercambio, las características de identidad de los participantes y, por último, las contractuales.

El acto de comunicación se representa como un dispositivo en el cual se encuentra el sujeto hablante (el locutor: que habla o escribe), en relación con otro participante (el interlocutor), y dónde existen ciertos lineamientos que delimitan lo que se está hablando o comunicando.

Estos elementos constituyen un esquema *físico y mental*, y permite determinar *identidad* mediante un contrato de comunicación, que facilita entender los nodos temáticos de las obras, y la

mayoría de los aspectos externos del acto lingüístico que ayudan a comprender el medio dónde se desarrollan las historias.

Por tanto, se realizarán tablas que muestren los siguientes aspectos:

Características físicas:

1. Los participantes:

- ¿Están presentes físicamente uno frente a otro?
- ¿Son únicos o múltiples?

2. El canal de transmisión:

- ¿Es oral o gráfico?

3. Características de identidad de los participantes:

- *Sociales* (edad, sexo, raza, clase, etc.)
- *Socio-profesionales* (cómo se desempeña laboralmente)
- *Psicológicas*
- *Relacionales*

4. Características contractuales:

- *Intercambio/no intercambio*: ¿Se admite o no un intercambio interlocutivo, o, por el contrario, la situación es monolocutiva?
- *Rituales de abordaje*: establecen las obligaciones o condiciones de entrada en contacto con el interlocutor (saludos, cortesías, excusas, etc.)

3.2. El corpus

El corpus que comprende la presente investigación es de carácter oral, inscrito dentro del cuento-casete. Es necesario resaltar la naturaleza de estas historias grabadas por Sánchez Juliao a finales del siglo pasado, pues su formato y difusión se asemeja a tradición literaria que tienen los pueblos colombianos: la oralitura.

La ‘oralitura’ tiene dos funciones principales: una estética y una folclórica. Estas dos funciones son las que hacen de la oralitura una costumbre cohesiva de la sociedad y las relaciones sociales, como también una preservadora de la memoria colectiva (Toro Henao, 2013). Dado que el cuento-casete solo contenía historias en formato de audio, y no de forma escrita, su función fue meramente estética y recreativa, como un espacio donde el autor buscaba representar algunas tradiciones de la costa, resaltando la cultura de la misma.

Resalta el carácter oral del corpus por el valor que se le da a ciertos rasgos coloquiales que existen en el habla, manifestos en las grabaciones; pero más que eso, la importancia consiste en la oportunidad de estudiar la riqueza lingüística oriunda de la costa, investigando sus prácticas socioculturales al tiempo de lo valioso de su dialecto, que resultan de la zona donde se criaron los personajes. Estas obras contienen elementos propios de la oralitura porque esta proporciona las pautas sobre cómo proceder a realizar un estudio que se acerque al plano cultural que rige en la misma, y la idiosincrasia y cosmogonía que se construye en el seno de las comunidades donde prima lo oral sobre lo escrito, como es el caso de las comunidades indígenas colombianas que no poseen sistema de escritura, ayudan al oyente a aproximarse a matices socioculturales que van más allá de lo literario: pasados históricos, geografía, vínculos y cuestiones sociales, etc.

Ahora bien, los cuatro cuento-casetes narrados por el autor David Sánchez Juliao fueron tomados para realizar la selección del corpus de las unidades fraseológicas fijas que comprenden locuciones y refranes; estos son El Pachanga, El Flecha, Fosforito y Abraham al humor, recopilados en su CD titulado “Historias Esenciales”.

Estas unidades están distribuidas dentro de las obras de la siguiente manera:

Tabla 1

Distribución de las unidades fraseológicas encontradas en las obras seleccionadas

Tipo de unidad	Obras				
	El Flecha	El Pachanga	Abraham al humor	Fosforito	
Locuciones	14	13	6	11	
Refranes	1	1	1	2	
Total	15	14	6	13	49

Para la selección específica de las unidades de estudio, fue necesaria la transcripción de estas obras, evidentemente orales. Después de la escucha detenida de estas mismas, se determinó cuáles eran las unidades fraseológicas *presentes*, que luego fueron sometidas a un procedimiento de clasificación, en categorías según su contexto (necesario para interpretar su verdadero sentido), el personaje, y el campo de la realidad en el cual se inscribe la unidad fraseológica.

También se describen los elementos lingüísticos y sociolingüísticos asociados al uso de dichos populares presentes en tales obras; además del significado pragmático que se le dé, es decir, el significado connotativo de la unidad fraseológica, centrándose en el estudio del elemento metafórico, y en comparaciones hiperbólicas utilizadas por el autor.

Para el análisis de la metáfora se realizó una explicación de los mecanismos que la hacen posible, la manera en que contribuyen con los principios orales que plasma el autor en estas

obras, y qué clase de estrategias usa este mismo para su producción y uso por parte del emisor en una situación en contexto, que hacen posible su reconocimiento e interpretación por parte de un destinatario (Escandell, 2006). El enfoque dado a este sondeo es pragmalingüístico, pues la metáfora carece de un sentido denotativo, concentrándose más en lo circunstancial, y sus traducciones no pueden ser reducidas a simples comparaciones. Por esto, se tomaron en cuenta condiciones y factores extralingüísticos que suelen caracterizar y regular el uso de estas.

La clasificación propuesta en este trabajo se basa en categorías que muestren aspectos específicos intrínsecos del cuento-casete como lo son:

- La obra: como indicativo dónde se encuentra la locución o refrán determinado y acceder más fácilmente al contexto de este.
- El personaje: es decir, la voz que encarna David Sánchez Juliao al momento de enunciar la locución. Es necesario identificar de qué forma están caracterizados ficcionalmente estos mismos.
- La expresión: la transcripción completa de la locución o refrán enunciado según sea el caso. Categoría que nos permite contabilizar la cantidad de las mismas, siendo estas un total de 49.
- El campo: distingue el área de la realidad en que se inscriben algunas de las unidades fraseológicas, refiriéndose a qué clase de aspectos sociales de los personajes alude. Puede ser, por ejemplo, deportes como beisbol, actividades comerciales como la pesca, hasta otras como actividades de ocio.

También se incluyen dos aspectos, anexos a la obra, que parten de teorías lingüísticas, en específico el tipo de unidad fraseológica fija: un elemento no especificado en la obra en donde se

destacan dos tipos de unidades: los refranes y las locuciones; estas últimas se clasifican en base a la propuesta tipológica del autor Casares (1992), diferenciando subcategorías que corresponden a la estructura de cada locución: verbales, nominales, preposicionales y adverbiales. De la misma forma, se toma en cuenta las locuciones que se estructuran a partir del uso de la metáfora, categorizándola según lo propuesto con Lakoff y Johnson (1986), y explicando su significado, que parte de la experiencia directa que tienen los personajes en las obras, y que ellos mismos desarrollan con sus historias.

Según estas categorías se configuró el corpus que nos llevó a validar la hipótesis que propone las unidades fraseológicas, y los procesos de cambios de sentido presente en ellas, como un recurso lingüístico en el habla oral-coloquial, que contribuye a la caracterización de una identidad popular caribe, representada en la geocultura bajosinuana de las obras escogidas de Sánchez Juliao.

Para la elaboración del análisis pragmalingüístico, es menester citar el contexto, pues este corresponde a una transcripción completa del marco lingüístico en el que fue usada la unidad fraseológica fija. Para validar tal hipótesis, el tratamiento y análisis de los datos se procede de la siguiente forma:

- 1) Se distinguieron, seleccionaron y analizaron las unidades fraseológicas fijas presentes en las cuatro obras elegidas según los parámetros propuestos en el proyecto (categorías interiores y exteriores de la obra), fundamentándose en el campo semántico dónde se proyectan.
- 2) El interés de entender los factores que circunscriben el contexto, se realizaron cuatro fichas, aspectos más evidenciables de las obras en fichas de situación de comunicación,

bajo las concepciones de P. Charadeau en su libro *Grammaire du sens et de l'expression* (1992).

- 3) Se seleccionaron entre 3 y 4 unidades fraseológicas representativas de cada campo, eligiendo una por categoría tipológica de la propuesta de Casares (1992), destacando su funcionamiento como locución verbal, nominal, preposicional o adverbial, para luego analizarlas y explicar su significado pragmático, y cómo se entiende la misma contextualmente, poniendo especial atención a las que presenten formulas metafóricas en ella, con tal de mostrar cómo se esboza la realidad de la época en estas.
- 4) De igual forma, para los refranes, se realizó una distinción de las que se encontraban presentes en las cuatro obras, clasificándolos en categorías concernientes a su procedimiento de creación, reformulación y tipología.
- 5) Para los procesos de cambio de significado del enunciado, se realizó un apartado que expone el funcionamiento de algunas unidades fraseológicas basadas en formulas metafóricas y recursos hiperbólicos, exponiendo como estos fenómenos estructuran dichas unidades, y, por tanto, los campos semánticos que presidían la realidad de la década de los setenta, en el Bajo Sinú y, sobre todo, en el caribe colombiano.

Estos pasos marcaron el proceso que permitió determinar cómo estos refranes construyen e integran la identidad popular caribe en el Bajo Sinú, en la época de los 70, tiempo en que fueron publicadas estas obras.

CAPITULO III

4. Análisis e interpretación de los resultados

4.1. Codificación de la situación de comunicación de las obras.

Según P. Charaudeau (1992) en su *Grammaire du sens et de l'expression*, cuando se habla de situación de comunicación se hace referencia al entorno que rodea la misma, es decir, a la estancia y los elementos externos que constituyen el acto lingüístico. Estos también componen las condiciones para la realización de tal acto; la situación comunicativa presenta un esquema físico y mental donde se encuentran los participantes del intercambio lingüístico, los componentes de estos esquemas son la relación entre el locutor e interlocutor que comprende las características físicas del intercambio, es decir, si los participantes están cara a cara. También comprende el canal de transmisión que puede ir desde lo oral a lo gráfico con un código semiológico de signos, imágenes, gestos, entre otros.

El segundo bloque que codifica la situación comunicativa está conformado por las características de identidad de los participantes: estas son de diferente naturaleza ; están las características sociales, como la edad, sexo, raza y clase; también encontramos las socio-profesionales, las cuales determinan la profesión u ocupación de los participantes; las características psicológicas se refieren al estado del locutor dentro de la situación de enunciación, por ejemplo: estado de ánimo, posición dentro del discurso (e.g. optimista, pesimista, etc), entre otros; y finalmente, las relacionales, que hablan del contacto y la relación de familiaridad que tienen los participantes.

Las características contractuales forman el componente que destaca la presencia de intercambio o no intercambio, es decir, si la situación comunicativa es una situación monolocutiva o dialogal, como también los rituales de abordaje como los saludos, intercambios de cortesía, entre otros.

Todos los anteriores componentes responden a elementos de la situación comunicativa destacables en las cuatro obras escogidas de David Sánchez Juliao. Elementos externos al intercambio lingüístico, como el contexto histórico, la situación comunicativa, la relación entre los personajes, y los antecedentes socioeconómicos de los personajes resultan necesarios para tener un panorama completo y detallado del acto comunicativo que se presenta en cada una de estas obras y de los personajes participantes de las circunstancias comunicativas correspondientes. Para tal efecto, y basándonos en la propuesta de clasificación de Charaudeau (1992), se realizaron fichas referentes a las obras, usando categorías que respondan a los componentes de la situación comunicativa y para tener un plano que ayude a ubicar más fácilmente el entorno del intercambio lingüístico en el que se enuncian las unidades fraseológicas fijas. Del mismo modo, se resaltan los nodos temáticos de estos y el tipo de narración, aspectos que nos ayudan a codificar el contexto y responder con más claridad los objetivos presentes en la investigación.

Para poder abordar con totalidad tanto las condiciones históricas de la obra, como el escenario que se presente, dividimos la siguiente parte del análisis en dos: la primera, un análisis de la forma, parte encargada de los aspectos básicos y exteriores a la obra, y una parte de análisis del contenido, que hablará sobre las temáticas afrontadas dentro de la obra, manifestando nodos temáticos primarios y secundarios sobre los acontecimientos vividos por los personajes.

4.1.1. El Flecha. El Flecha es uno de los cuento-casete con más locuciones; para ubicar estas unidades fraseológicas fijas correctamente dentro de una situación comunicativa codificada, destacamos la siguiente tabla presentando en ella un análisis de la forma y el contenido del cuento-casete.

4.1.1.1. Análisis de la forma.

Lo siguiente es el análisis de la forma de la obra “El Flecha”:

Tabla 2

Análisis de la forma de El Flecha

Análisis de la forma	Elementos	Especificaciones
Elementos de la publicación	<i>Nombre</i>	El Flecha
	<i>Fecha</i>	1977
	<i>Género</i>	Cuento-casete
Registro	<i>Modo</i>	Modalidad oral
	<i>Tenor</i>	Relación de amistad y confianza con David Sánchez J.
	<i>Campo</i>	Conversación cotidiana que toca temas de la vida diaria. Se usa un lenguaje coloquial.
Características de la relación entre los interlocutores	<i>Características físicas</i>	Los participantes se encuentran <i>presentes</i> físicamente uno frente a otro, El locutor e interlocutor son <i>únicos</i>
	<i>El canal de transmisión</i>	Oral
Características de identidad de los participantes	<i>Sociales</i>	Hombre, adulto.
	<i>Socio-profesionales</i>	Boxeador
	<i>Psicológicas</i>	Cordial, bromista, informal
	<i>Relacionales</i>	Confianza, cercanía, amistad
Características contractuales	<i>Intercambio/no intercambio</i>	El autor admite intercambio entre los participantes por la misma naturaleza dialógica del contexto

4.1.1.2. Análisis del contenido.

a) Nodos temáticos:

Principal: Javier Durango, alias ‘el Flecha’ aborda las venturas y desventuras vividas antes y a lo largo de su carrera como boxeador.

Secundarios:

El Flecha es una de las obras más reconocidas de Sánchez Juliao, cuya historia distingue, entre argumentos del personaje, inconvenientes de su vida como boxeador proveniente de los barrios pobres de Loricá. Entre estos, el Flecha y el autor, muestran una crítica a la oligarquía árabe que reina en Santa Cruz de Loricá desde principios del siglo pasado; el autor relaciona los oficios ejercidos por la población según su color de piel, polarizando al rico y al pobre con colores como blanco y negro, apuntando a las condiciones de vida en las que nace cada uno de ellos, y resaltando las dificultades laborales que viven las personas ‘del bajo mundo’.

De esta forma, el autor hace, en esta historia, una fuerte crítica a la larga lista de trabajos informales de la que dependen muchos colombianos para ganarse el sustento diario, que resulta no ser suficiente para llevar una vida digna; como se evidencia en el siguiente fragmento del mismo:

Bueno, desde que vivía ahí, en ese barrio en donde a uno como negro no le queda otra alternativa que el ring y la fama, marica. Sí, porque las demás profesiones, usted lo sabe, viejo Deibinson, son oficios p'a blancos. Lamadre. Bueno, a no ser que usted, nojoda,

como negro se meta a uno de esos oficios en los que hay que rebuscarse como acompañado de la medallita de la Santísima Trinidad (tres personas divinas-y-un-solo-Dios-verdadero) Sí, porque yo no sé en este país cómo un carajo de carpintero, latonero, albañil, jarriador de agua, embolador, vendedor de Marlboro, minorista'e Kent, carretillero, jarriabulto, portero'e cabaré, picotero, cabrón de puta vieja, ayudante'e bus, fabricante de jaula, vendedor de raspao, chasero, escritor, no se empute, viejo Deibinson, administrador de un agáchate, mandadero, vendedor de maní, acordeonero, serenatero, fotógrafo'e bautismo, sacristán, voceador de periódico, vendedor de tinto, llantero, mecánico o empalmador, puede vivir. Lo que se gana en esos oficios, viejo Deibi, usted lo sabe, ñerda, no da, nojoda, ni pa' entretener al estómago, pues.

A fin de lo anterior, el personaje principal también destaca un sentido de compañerismo que mantiene la comunidad de estratos altos unos con otros en todo momento, a diferencia de la situación de su comunidad, que no goza de tantas facilidades económicas, en donde la intromisión en la vida de otros genera una crítica por las acciones o decisiones de su congénere, situación que conlleva a una mutua enemistad.

b) Características de la obra

Dentro de las obras de David Sánchez Juliao, el narrador que contextualiza la obra suele ser también parte de ella, como un personaje principal o secundario. En lo usual, quién relata los sucesos es el mismo autor introducido en la historia como él mismo, cercano a los personajes que protagonizan los cuentos; de esta forma retrocede en el tiempo para recuperar memorias pasadas, en el tiempo y espacio. El discurso se ve inmerso en el uso de constantes comparaciones de la realidad con locuciones referentes a diferentes aspectos de la vida cotidiana.

4.1.2. El Pachanga. Con la siguiente tabla plasmamos la forma y el contenido de la situación comunicativa codificada en el audiolibro El Pachanga. Más adelante, con un respectivo apartado explicamos los nodos temáticos de la misma.

4.1.2.1. Análisis de la forma.

En el siguiente cuadro se realizó el análisis de la forma de la obra “El Pachanga”:

Tabla 3

Análisis de la forma de El Pachanga

Análisis de la forma	Elementos	Especificaciones
Elementos de la publicación	<i>Nombre</i>	El Pachanga
	<i>Fecha</i>	1973
	<i>Género</i>	Cuento-casete
Registro	<i>Modo</i>	Modalidad oral
	<i>Tenor</i>	Relación de cordialidad y cercanía con el interlocutor, es decir, David Sánchez Juliao.
	<i>Campo</i>	Conversación cotidiana que toca temas de la vida diaria. Se usa un lenguaje coloquial.
Características de la relación entre los interlocutores	<i>Características físicas</i>	Los participantes se encuentran <i>presentes</i> físicamente uno frente a otro. El locutor e interlocutor son <i>únicos</i>
	<i>El canal de transmisión</i>	Oral
Características de identidad de los participantes	<i>Sociales</i>	Hombre, adulto.
	<i>Socio-profesionales</i>	Taxista
	<i>Psicológicas</i>	Parlanchín, bromista, trabajador, optimista
	<i>Relacionales</i>	Cordialidad, cercanía
Características contractuales	<i>Intercambio/no intercambio</i>	Situación monolocutiva, no existen intercambios
	<i>Rituales de abordaje</i>	Saludos e intercambios de cortesía

4.1.2.2. Análisis del contenido.

a) Nodos temáticos:

Principal: El recorrido por la vida de un taxista llamado José de Jesús Negrete y el diario vivir de este en su oficio como taxista.

Secundarios:

Similar a El Flecha, El Pachanga también se centra en aspectos de la vida de los bajos estratos de Santa Cruz de Lorica en la década de los 70. Este personaje tiende a mencionar matices sociales de la comunidad, como la costumbre de otorgar sobrenombres a las personas, que se menciona a continuación:

Pero digo yo, dígame, ¿quién se ha ejcapao de lo' sobrenombres? Coño, que ejte pueblo vergajo con la lengua ej un látigo, mano; ej que lo agarran a ujté y le dan son limpiaj física. ¿ah?, a punta'e lengua, coño. Dígame, óigase eso, ¿ah? ¿Quién se ha ejcapao? Nadien, hermano, nadien. Yo creo que aquí a loj chismoso, ¿sabe?, se le han acabao los nombre' e los animales pa' ponerseloj a la gente, la verdá.

Más adelante menciona la dificultad o imposibilidad de educación para las personas de bajos recursos y el forzado inicio de la vida laboral a temprana edad por la necesidad de sostenimiento económico:

Y a mí, que dejde loj veinte, dejde loj meroj tévein, ando ensopao tirando llanta a lo duro. ¡Qué no he hecho, cuadro! ¡Que no he hecho! Dígamelo. Y pelao que salí yo de la casa a bujcá pa la manyuta, ¿ah?, bien pelao. ¿Ejtudio? Nati...; ¿y cómo? Nati, Natividá Torralvo, viejo, ¡Ejta que ejtudio, miravé! Eso ej pa ricoj, cuadro; uno a su rebujque: busca-tu-charco-babilla, conejo-a-tu-conejera. La vieja mía, vieja de uno, al fin y al cabo,

¿sabe?, quería ponerme en el colegio, pero nada, hermano: cuando no se depue no se depue, ¡punto hermano!

Sánchez Juliao atribuye muchas de las problemáticas que expone el personaje de El Pachanga a las esferas sociales dominantes de la costa. Mediante una fuerte crítica se refiere al poder y las acciones de las personas con gran capital económico, cuyas influencias imperan sobre lo económico-político en la población loriquera. Para esto nombra algunas de las familias más pudientes de Loricá:

Pero eso era cuando los Lavalle eran los Lavalle, que to ejto, hajta el aire que ujté rejpira era de ello. Ahora ujté no sabe lo de buena que han son loj que han nació en ejto tiempo. Joda, porque en el tiempo de esoj condena, hermano: hajta el aire era emprejtao, vapué, no me lo crea; mierda, la madre si no, no me lo crea.

Es importante mencionar que este cuento es el único de los seleccionados donde se destaca, geográficamente, una zona fuera del bajo Sinú: Tolú y Coveñas. Esto se señala como parte de las experiencias laborales del Pachanga: el "turismo sexual", especialmente por parte de norte-americanos (refiriéndose a ellos como los 'misteres'), como una de las principales actividades lucrativas en la zona costera del departamento de Sucre:

Bueno, así: llevando y trayendo míjteres, fue que me empecé a pulir en el inglés, ¿sabe? Aprendí a espiguar el inglés, sabe cómo é: "jálou yiejo Pachs!", me decían loj americano, y yo: "jálou mister, jáu du yu dú y tal, guachi mínijáus y tal, yes maclés inglés buésh-méish, man!", y enseguida: "oh-oh, mister Pachs, yo querer tu llevarme donde güerisméish cúlis-jéiss", a 'onde las putas, ¿sabe?

Gran parte de la historia se fija en torno a la problemática laboral de los trabajos informales y lo difícil que pueden ser; constantemente este personaje se refiere a los cambios las dificultades económicas que conlleva trabajar como taxista, atribuyéndolo, en gran parte, a un mal manejo del gobierno de la época.

b) Características de la obra:

Existe una extensa introducción por parte del narrador testigo, quien viene siendo el mismo autor de la obra, donde detalla el lugar, el tiempo, el personaje principal, sus vestiduras, e incluso el clima en el que se presenta el contexto. De la misma forma, con una breve conclusión, se cierra el discurso del Pachanga. Sánchez Juliao, también personaje secundario y oyente del Pachanga, no tiene intervenciones, lo que se convierte en un monólogo del protagonista.

4.1.3. Fosforito.

Respondiendo al interés de una codificación de la situación comunicativa de la obra *Fosforito* de David Sánchez Juliao, donde tienen lugar unidades fraseológicas fijas que conforman el corpus de la presente investigación, se presenta un análisis de la forma de la obra en la *Tabla 4* y seguidamente un análisis del contenido, abarcando los aspectos internos más destacables del cuento-casete.

4.1.3.1. Análisis de la forma

Tabla 4

Análisis de la forma de Fosforito

Análisis de la forma	Elementos	Especificaciones
Elementos de la publicación	<i>Nombre</i>	Fosforito
	<i>Fecha</i>	1975
	<i>Género</i>	Cuento-casete
	<i>Modo</i>	Modalidad oral
Registro	<i>Tenor</i>	Relación de cordialidad y bienvenida con su interlocutor
	<i>Campo</i>	Conversación cotidiana expositiva que adopta un lenguaje coloquial. Los participantes se encuentran <i>presentes</i> físicamente uno frente a otro. El locutor e interlocutor son <i>únicos</i>
Características de la relación entre los interlocutores	<i>Características físicas</i>	
	<i>El canal de transmisión</i>	Oral
Características de identidad de los participantes	<i>Sociales</i>	Hombre, adulto.
	<i>Socio-profesionales</i>	Fresquero
	<i>Psicológicas</i>	Irascible, cascarrabias, bromista, parlanchín
	<i>Relacionales</i>	Cordialidad, bienvenida
Características contractuales	<i>Intercambio/no intercambio</i>	Situación fundamentalmente monolocutiva, el autor admite intercambio entre personajes, aunque no entre el locutor y su interlocutora.
	<i>Rituales de abordaje</i>	Presentación, introducción, hechos.

4.1.3.2. Análisis del contenido

a) Nodos temáticos

Principales: La historia se centra en una de las costumbres más conocidas de los pueblos: los rumores. Fosforito, protagonista de este cuento, describe algunos de los habitantes de Santa Cruz de Lorica, buscando resaltar sus defectos por encima de cualquier otra característica.

Secundarios:

Esta historia se basa en algo que el autor denomina “castigo con la palabra”. Fosforito habla de los comentarios que profieren los mismos habitantes, unos con otros, dentro de la comunidad, como una forma de *pordebajear*¹¹ al prójimo, o bien, el poder y las consecuencias que tiene la palabra al momento de dar la opinión sobre alguien, con el objetivo de herir a otros, esto se nota en primera instancia por la fotógrafa Dora Franco, otro de los principales personajes ficticios en este relato:

Un día, Dora Franco, la famosa fotógrafa colombiana llegó a buscarme a Lorica, pues recorría la comarca tomando fotografías para un libro que iba a publicar. Pero más allá de los colores de ensueño que captaba con su lente fantástica, Dora fue impactada por el poder de la palabra, y por la capacidad que tenía mi gente para castigar con el verbo a la otra gente; lo que, sin duda alguna, resulta ser, según Paco de Zubiria, un rezago de la inquisición.

En estas cuatro obras, un aspecto que no se deja de lado es “el olvido” en que se encuentra sumida Santa Cruz de Lorica para los gobernantes de Colombia. El protagonista lo trae a colación de la siguiente forma:

[...] mira, es que yo sostengo que en el cielo hay un mapa de la suerte, y que Lorica tampoco está en ese mapa, porque del mapa ‘el gobierno nos borraron, joda, pero hace rato; pero en el mapamundi ‘e los impuestos sí estamos clavaos. Yo creo que aquí to’o el mundo está salao’, y el pobre ‘e Mar Caribe es el que ha venido a pagar los platos rotos, así que con tanta sal rega’ en esta tierra de indios, esta vaina es el océano Índico.

¹¹ Desmeritar, o tratar con arrogancia a otra persona haciéndola que parezca insignificante.

b) Características de la obra:

Primeramente, se realiza la introducción por parte de uno de los personajes secundarios, David Sánchez Juliao, que contextualiza no sólo el lugar, el tiempo sino también la situación en general del ambiente en que se desenvuelven los personajes. A diferencia de las otras obras, la mayor parte del cuento se da como un relato grabado por un tercer personaje, Dora Franco, una periodista quien graba todo el relato de Fosforito.

4.1.4. Abraham Al Humor.

Abraham Al Humor es el cuento-casete cuya publicación es más reciente, y también es el cuento en el que más se encuentra la presencia de refranes que conforman el corpus de la presente investigación, por ello esta obra no es la excepción para la codificación de la situación comunicativa a través del análisis de la forma y el contenido que se presentan a continuación en la siguiente tabla.

4.1.4.1. Análisis de la forma

Para *Abraham al humor*, se realizó el análisis de forma de la siguiente manera:

Tabla 5

Análisis de la forma de Abraham Al Humor

Análisis de la forma	Elementos	Especificaciones
Elementos de la publicación	<i>Nombre</i>	Abraham Al Humor
	<i>Fecha</i>	1981
	<i>Género</i>	Cuento-casete
	<i>Modo</i>	Modalidad oral
Registro	<i>Tenor</i>	Relación confianza y amistad con David Sánchez Juliao

	<i>Campo</i>	Conversación cotidiana que toca temas de la experiencia de la vida día a día donde se aplica un lenguaje coloquial.
Características de la relación entre los interlocutores	<i>Características físicas</i>	Los participantes se encuentran <i>presentes</i> físicamente uno frente a otro. El locutor e interlocutor son <i>únicos</i>
	<i>El canal de transmisión</i>	Oral
Características de identidad de los participantes	<i>Sociales</i>	Hombre, adulto.
	<i>Socio-profesionales</i>	Comerciante
	<i>Psicológicas</i>	Trabajador, formal
Características contractuales	<i>Relacionales</i>	Cercanía, amistad
	<i>Intercambio/no intercambio</i>	Situación monolocutiva, no existen intercambios
	<i>Rituales de abordaje</i>	Introducción, recuerdos

4.1.4.2. *Análisis de contenido*

a) Nodos temáticos:

Principal: La historia se desarrolla desde el punto de vista de la colonia árabe, exactamente de un turco radicado en Loricá; la vida de Don Abraham en relación con su empleo, un lugar, una lengua y cultura diferente a la que poseía en su tierra nativa, subrayando de ello la convivencia y relaciones interpersonales que sostenía con los habitantes del pueblo.

Secundarios:

Entre los argumentos abordados en la historia, se recalca repetidamente el racismo que existe en Loricá, entre los mismos habitantes de la comunidad para con los negros y el resto de la población extranjera de origen árabe. Esto se visualiza en la introducción de la obra que realiza el autor:

El viejo caserón de madera ocupaba el frente de la esquina norte del Mercado Municipal, diagonal al edificio de Chéquere Fayad; y quedaba junto a la tienda que habían montado unos negros chocoanos a quienes mi hermana Rocío llamaba por teléfono todos los días

preguntando si tenían cal. Cuando los chocoanos decían que sí, y daban el precio, Rocío les decía: "Bueno, úsenla para blanquearse ustedes". No era ella sola. Todos éramos racistas.

De igual forma, el personaje de Abraham expresa lo mismo dentro de su discurso:

Si yo fuera bulfítico, carajo, asbiraría al cungreso bur el bartido de Hitler. Y les haría a todos jabones, jabones andígenos. No es que yo no sabo que la balabra es indígena. Es que andígenos son indios de los Andes. Burque esto mierdas de Lurica, todo flojos, ladrone y racistas. Eso lo que son: flojo, ladrone y racistas.

A lo largo de la obra, este fenómeno se muestra en diferentes situaciones, pero es direccionado especialmente hacía Don Abraham y su español de acento libanés. Entre los nodos temáticos también se encuentra el del capital económico que poseen los árabes instalados en Lórica obtenidos a través de la cultura del trabajo y el ahorro profundamente interiorizada por ellos, expresado explícitamente por Abraham en el siguiente fragmento de la obra:

Bur eso digo: única gente que trabaja aquí son libaneses. Todos de Zahle: mira: Abdallah, Jattin, Char, Gossaín, Manzur, Morad, Amín, Saleme, Turbay, Ayala. Gente trabajadora. Todos ricus, con blata. ¿Qué cómo sa consigue la blata? Trabajando, carajo.

Más adelante agrega:

Cincuentas años llevo aquí en esta buebla, sudando la gota floja. Sentado en esta taburete, ahurrando, echándole bolvo Royal al arroz bara que rindiera, y durmiendo en una hamaca en el debósito del almacén: ahurrando. Burque yo ma decía lo primero veinte años: "Abraham: Ahorra o Nunca".

Al momento de hablar sobre el capital económico que mantienen los inmigrantes árabes en Loricá, el mismo Don Abraham comparte la razón de esta y al mismo tiempo compara la cultura ahorradora y trabajadora con la cultura “de la pereza y el despilfarro” de los colombianos:

Bero esto andígenos culombianos no antienden bur qué los turcos soma tacaños y ahurradores, carajo. Uno llega aquí y no antiende bur qué en esta baís la gente bota la cumida, bota el ron, bota la blata, bota la salud, bota el bascado, bota la yuca y hasta bota en las alecciones. Es que lo tenen todos aquí riquezas bur todas partes. [...] Lo que basa es que estos andígenos de aquí no sabes administrar su riquezas. Todo lo daspiffarras, todo lo botan.

b) Características de la obra:

Igual que en los anteriores cuentos-casetes, la introducción contextual es hecha por Sánchez Juliao. Este rememora sus años de infancia cuando conoce a Don Abraham; de esta forma contextualiza la época, algunos de los personajes, las formas de relacionarse entre ellos y el ambiente en el que conviven. Luego da paso a la voz principal, que es la de Don Abraham, para que en su propio español con acento libanés cuente sus experiencias de vida en el pequeño pueblo de Santa Cruz de Loricá.

4.2. Análisis pragmático de las unidades encontradas

Siguiendo la teoría pragmadialéctica propuesta por Van Eemeren y Grootendorst (1984), en su libro *‘Speech acts in argumentative discussions’*, se entiende la argumentación como un tipo de actividad intelectual y *social*, cuya función es justificar u objetar una opinión. Ahora

bien, estos autores explican que la argumentación es un acto ilocucionario cuya fuerza, también ilocucionaria, se encuentra esencialmente en aspectos que fundan un entendimiento implícito que reside en el ambiente social, natural y discursivo, no individualizados, sino como un todo que permite un entendimiento mutuo por parte de emisor y receptor al momento de la enunciación. Los dichos y refranes que componen nuestro corpus mantienen, como cualquier acto ilocutivo, una intención específica por parte del hablante que debe ser abordada desde en la línea de estudio pragmático, sobre todo en lo concerniente a lo dialectal, pues muchas de las unidades fraseológicas encontradas en las obras de Sánchez Juliaio no coinciden en términos de forma y de contenido, con una definición exacta establecida dentro de las concepciones estructurales y lógicas formalizadas por la lingüística; más bien, muchos de estos dichos funcionan entorno a procedimientos de interacción social, con una intención final dentro del discurso, lo cual pone en funcionamiento los saberes compartidos por los hablantes, enriqueciendo el lenguaje. Siguiendo esta perspectiva, la pragmadialéctica es la línea en la cual se enmarcan las locuciones y los refranes estudiados, pues el análisis se debe realizar, no en términos de forma y de contenido, sino en función de los procedimientos de interacción social, donde se dio este fenómeno del lenguaje coloquial.

Según Austin (1962) y Grice (1975), la noción de acto de lenguaje y la función del lenguaje en la comunicación dependen primeramente de las condiciones contextuales de emisión, y el uso de la lengua en situación. Estas obras no están exentas de esto, pues es importante destacar que el oyente debe interpretar las enunciaciones de manera ‘no literal’, pues el mismo locutor opta por irse a lo ‘no literal’, o sea lo connotativo, en lugar de lo ‘literal’, o el sentido referencial de lo que se está expresando.

A fin de entender el fenómeno del lenguaje, identificamos las unidades fraseológicas como acontecimientos enunciativos insertos en situaciones de habla (comúnmente conversacionales) que aproximan su función a calificar, justificar o apoyar circunstancias de hechos hipotéticos apreciados dentro de los enunciados proferidos por los personajes (Grice, 1975); esta sentencia lingüística se define dentro de la pragmática, pues sus condiciones contextuales de emisión son las que determinan el valor y sentido partiendo de los niveles general, situacional y contextual que manifiesta el autor dentro de sus historias.

Para esto, se categorizó las unidades fraseológicas encontradas en campos, dónde se muestra su significado y el tipo de unidad (nominal, verbal, adverbial, adjetival, etc.) En el análisis se tomaron entre dos y cuatro unidades fraseológicas por campo para así poder exponer cómo se relacionan a los factores donde se fundamentan los relatos orales de David Sánchez Juliao.

Se debe agregar que todas las unidades han sufrido, en cierto grado, un proceso de *resemantización* que ayuda a que las palabras que componen la unidad adquieran nuevos significados, comúnmente relacionados a su uso en contexto. Esta, muchas veces, es motivada por las costumbres y actitudes lingüísticas de la zona, ricas en el uso de recursos como la metonimia, la hipérbole, y, sobre todo, la metáfora. A causa de esto, los ejes temáticos encontrados en las obras son matices de todos los aspectos de las situaciones socioeconómicas vividas durante el siglo pasado en el Bajo Sinú (el progreso, la creación de nuevas industrias en Lorica, la migración sirio-libanesa, etc.).

Los campos que se presentan en estas cuatro obras fueron: vida cotidiana, que consta de los rasgos representativos cercanos al entorno sociocultural de los personajes, deportes, vida laboral, ocio, ruralidad y relaciones afectivas.

Dado que todas las historias se encuentran en un área limitada por los saberes paremiológicos compartidos por las esferas sociales abordadas en los relatos, el contenido de las locuciones y refranes encontrados versan sobre diferentes espacios que delimitan la vida del individuo y del autor. En la cultura y la sociedad, los campos más representativos del Bajo Sinú son: la amistad, las relaciones afectivas o sentimentales, el mundo laboral y de los oficios, los negocios, y en general, la interacción verbal. Por esto y otras razones, las unidades fraseológicas permiten explicar acontecimientos o justificar el comportamiento humano.

A continuación, presentamos las cláusulas lingüísticas, categorizadas en el campo semántico de *vida cotidiana*, que contiene las UF más variadas, organizadas en la siguiente tabla:

Tabla 6

Clasificación de locuciones según campo: vida cotidiana

VIDA COTIDIANA			
Expresión transcrita	Significado	Tipo de unidad	Obra
(1) <i>Echar el ojo</i>	<i>Fijarse en algo o alguien de forma detallada</i>	<i>Locución verbal</i>	<i>El Flecha</i>
(2) <i>Mandar güevo</i>	<i>Ser sinvergüenza, cínico</i>	<i>Locución verbal</i>	<i>El Flecha</i>
(3) <i>Darse lengua/ látigo con la lengua</i>	<i>Insultar algo/alguien</i>	<i>Locución verbal</i>	<i>El Flecha</i>
(4) <i>Vaina tesa</i>	<i>Una situación dura/ una cuestión difícil</i>	<i>Locución nominal</i>	<i>El Flecha</i>
(5) <i>A tutiplén</i>	<i>En abundancia</i>	<i>Locución adverbial de cantidad</i>	<i>El Flecha</i>

(6) Volar más que el viento	<i>Ser veloz</i>	<i>Locución verbal</i>	<i>El Flecha</i>
(7) Hablar mierda	<i>Decir cosas innecesarias/ sin sentido.</i>	<i>Locución verbal</i>	<i>El Flecha</i>
(8) A punta de lengua	<i>Insultar a alguien</i>	<i>Locución preposicional</i>	<i>El Pachanga</i>
(9) La madre si no	<i>Jurar</i>	<i>Locución nominal</i>	<i>El Pachanga</i>
(10) Como quién no quiere la cosa	<i>Actuar con disimulo, solapada o cautelosamente.</i>	<i>Locución adverbial</i>	<i>El Pachanga</i>
(11) Ni corto ni perezoso	<i>Actuar rápidamente ante una situación dada/Hacer algo sin pensarlo dos veces.</i>	<i>Locución adverbial</i>	<i>El Pachanga</i>
(12) La misma mierda con distinto mojón	<i>Referencia a dos elementos o conceptos que son fundamentalmente similares, pero que se presentan de manera diferente</i>	<i>Locución nominal</i>	<i>El Pachanga</i>
(13) No me van a ver ni el forro, ni el forrano	<i>Desaparecerse completamente de un sitio</i>	<i>Locución verbal</i>	<i>El Pachanga</i>
(14) De vaina	<i>A duras penas</i>	<i>Locución adverbial</i>	<i>Fosforito</i>
(15) Ahorcarse con la lengua	<i>Hablar de más que en últimas se afecta a él mismo</i>	<i>Locución verbal</i>	<i>Fosforito</i>
(16) No tener agua en el coco	<i>Tener poco conocimiento, ser tonto</i>	<i>Locución adjetival</i>	<i>Fosforito</i>
(17) Estar salado	<i>Tener mala suerte</i>	<i>Locución verbal</i>	<i>Fosforito</i>
(18) A toda mecha	<i>A todo volumen</i>	<i>Locución adverbial de cantidad</i>	<i>Fosforito</i>
(19) Voltearse	<i>Traicionar</i>	<i>Locución verbal</i>	<i>Fosforito</i>
(20) Cantar la tabla	<i>Amonestar o manifestarle al oyente todos sus errores, o decirle las verdades en forma de reproche</i>	<i>Locución verbal</i>	<i>Fosforito</i>
(21) Por eso están como están	<i>Ser/tener algo irremediadamente</i>	<i>Locución preposicional</i>	<i>Abraham Al Humor</i>

Se seleccionaron cuatro unidades, analizadas de la siguiente forma:

(2)

*Ahí en el Kenider vivía yo con mi vieja. ¿Y ella sabe de qué vivía? De lavarle a los blancos. De ahí, de los calzoncillos sucios de los mandamás de Lorica, salió mi primer par de guantes. Qué ironía, ¿ahh? Y con todo eso hay unos cabrones que dicen que el boxeo es una profesión digna. ¡Mandan güevo, ahh! (2)*¹²

La unidad fraseológica (2), a simple vista aparenta una carencia de significado lógico ligado a su contexto de expresión. Por supuesto, en este caso, mandar güevo o *huevo* no significa literalmente enviar huevos a alguien. La locución (2) no puede ser analizada por sus partes sino como un todo, pues sólo así se puede deducir su verdadero significado. Esta expresión es usada para denotar enojo, sorpresa, o mayormente, indignación.

Mandar huevo se usa para referirse al momento en que un *sujeto x*, que se encuentra en *x situación* se siente indignado por las actitudes de un interlocutor. Este, en su caso, adopta conductas cínicas y absurdas que pueden llegar a perjudicar a la otra persona. Contextualmente, Javier Durango, alias “El Flecha” evidencia irritación y molestia ante el hecho de que, localmente, el boxeo sea señalado como una “profesión digna” cuando en realidad, muchos de los profesionales de boxeo y de los prospectos interesados en este deporte, en el departamento Córdoba, han logrado desempeñarse por esfuerzos propios y de sus familias, como resultado del abandonado panorama en que se encuentra el Boxeo dentro de este departamento. El ejemplo que proporciona el autor es la situación de El Flecha, y cómo este llegó a ser boxeador bajo el trabajo arduo que desempeñaba su madre como criada domestica de las familias adineradas de Lorica.

¹² Véase desde el minuto 11:52 hasta 12:22 de *El Flecha*

Para ejemplificar las locuciones nominales encontradas en la categoría de vida cotidiana elegimos la locución siguiente:

(4)

Nojoda, yo creo que yo en otro mundo en el que hubiera nacido blanco, por ejemplo, y en un barrio donde la gente se hablara con la gente, la madre si no hubiera estudiado pa' gerente, pues. La madre si no. Pero nacer uno en un barrio en donde la vieja de uno no se habla con la gente de las cuatro cuadras a la redonda, eso es una vaina tesa, cuadro, tesa. (4)¹³

En este caso, la locución (4) está dirigida a funcionar como un sintagma nominal que señala, coloquialmente, *algo que es difícil*. Este significado deriva de la situación que nos da el autor para poder inferir su verdadero significado. Resulta complicado entender esta locución (8) si estudiamos individualmente cada una de sus partes, pues *vaina* es definida por la DRAE generalmente como una envoltura o algo que envuelve algo, habitualmente un objeto de larga extensión, y el sintagma adjetival *teso*, proveniente del latín *tensus* que significa tender, es la palabra que denomina una superficie plana o lisa. Pero, en este entorno coloquial colombiano, el SN *vaina* se ha convertido en una metáfora nominal, o un sonsonete del habla costeña que define o nombra cualquier cosa, o también, reemplaza una palabra; en resumen, esta palabra denomina *algo*, que puede ser un objeto, una situación, etc. El sintagma adjetival *tesa* indica dificultad, que connota algo que es duro, firme o rígido.

¹³ Véase desde el minuto 16:56 hasta 17:22 de *El Flecha*

Si leemos con atención las temáticas que menciona Javier Durango (alias El Flecha), observamos que la locución se convirtió en un recurso lingüístico dentro de su monólogo para manifestar las dificultades y conflictos que sobrellevó como niño en el barrio dónde creció.

(8)

Total, ahí me tiene ujté hoy: El Pachanga. Pero digo yo, dígame, ¿quién se ha ejcapao de lo sobrenombres? Coño, que ejte pueblo vergajo con la lengua ej un látigo, mano; ej que lo agarran a ujté y le dan son limpiaj física. ¿ah?, a punta'e lengua (8), coño. Dígame, óigase eso, ¿ah? ¿Quién se ha ejcapao? Nadien, hermano, nadien.¹⁴

Aquí observamos que la locución (8) funciona gramaticalmente como una locución preposicional; esto se debe a que la oración está constituida alrededor de la preposición *a*, cuya funcionalidad contextual es de ser un instrumento o medio entre lo que se muestra en la situación. La locución (8) evidencia que las referidas “limpias físicas a punta de lengua” son en realidad “palabras despectivas sobre alguien determinado”. Se observa el uso de la sinécdoque, tropo que designa un objeto físico o inmaterial con el nombre de una de sus partes; o, al contrario, designa una parte de este objeto con el nombre del todo con el que se le conoce. Si se analiza metafóricamente esta locución, encontramos que *lengua* designa *la palabra* o en su defecto, al lenguaje en sí. Al sintagma preposicional *a punta de* se le atribuye el significado de ‘mediante el uso de’. De esta forma, la metáfora se constituye como ‘*arma* que se usa para expresar algo’, dónde *arma* es *la palabra*, lo que quiere decir que el habla es utilizado para

¹⁴ Véase minuto 3:06 hasta 3:32 de *El Pachanga*

criticar o mortificar a alguien a causa de lo que se dice de él. Podemos observar la misma situación en la locución (3) encontrada en la historia de El Flecha:

(3)

*Oiga esto: Otro día, bueno, hace tiempo ya, había dos viejas en el barrio, **dándose lengua de acera a acera** (3), de pretil a pretil: Tí-ta-tí-ta-ti-ta, Y se gritaban vainas la una a la otra "Tú qué vienes a hablá, si tu hija dijo que se había ido para Venezuela y se fue para un cabaré de Pereira a repartírsele a los cachacos"; y la otra le decía: "Y tú, abre el ojo con tu hijo, que mejor ni te lo digo". "¿Y tú qué hablas?", le gritaba la otra, "si tu marido es abstemio de la 'guasamalleta' y tú tienes que abrirle la puerta a otro, ¿crees que eso no se sabe?". Y la vieja mía, mientras las dos viejas **se daban látigo con la lengua** (3) de pretil a pretil, se paseaba por la calle frente a ellas de ida y de venida, de ida y de venida, esperando la oportunidad para meterse, tratando de cogerse un barato en la pelea.¹⁵*

Esta es una loc. Verbal (3) proporcional a (8), ya que su significado también es "insultar a alguien". Agrupamos *darse lengua* y *darse látigo con la lengua* puesto que las condiciones de comunicación son las mismas; de igual forma, porque reconocemos *darse látigo con la lengua* como una variante de la primera. En este caso, la situación nos provee información sobre quienes, dónde y cuándo se dio. La proporcionalidad de esta locución (3) y la locución (8) se encuentra en la misma consecuencia que tienen ambas en el escenario. En este ejemplo, el

¹⁵ Véase desde minuto 15:04 hasta 16:17 de *El Flecha*.

sintagma verbal, *dar* es el término que reemplaza a *proferir*, y el sintagma nominal *lengua* designa *insultos* o *improperios*: expresar insultos hacía alguien.

Se puede agregar también que el sintagma nominal *látigo* es una metáfora que quiere dar a entender todas las formas en las que se puede usar el lenguaje, es decir, es *larga*, y lo litigante y sentenciadora de la misma, es decir, que *castiga*.

Continuando con el campo de deportes, clasificamos las locuciones referidas en la siguiente tabla:

Tabla 7

Clasificación de las locuciones según campo: deportes

DEPORTES			
Expresión transcrita	Significado	Tipo de unidad	Obra
(22) <i>Agarrar la jugada</i>	<i>Darse cuenta de algo/alguna situación</i>	<i>Locución verbal</i>	<i>El Flecha</i>
(23) <i>Lanzar pelota parlanchina de la buena</i>	<i>Hablar demasiado</i>	<i>Locución verbal</i>	<i>El Flecha</i>
(24) <i>De bombito al pitcher</i>	<i>Fácil de hacer/conseguir</i>	<i>Locución preposicional</i>	<i>El Flecha</i>
(25) <i>Fildear a campo abierto</i>	<i>Estar a la expectativa de algo</i>	<i>Locución verbal</i>	<i>El Flecha</i>

Para entender el campo de los deportes, se prosigue de la siguiente forma:

(22)

*Por ejemplo, el Chicle bomba, así en voz baja, decía, sin que el profe lo oyera: ‘ojos que no ven...’, y respondía el Salo: ‘...a la fija es ciego’; decía el Burrito’e Totuma izque: ‘cuando el río suena...’, contestaba yo: ‘...se ahogó una orquesta, marica’; y decía el Buche’e pavo: ‘indio comido...’, y respondía René Puche: ‘...indio marica’. Total que el viejo Deíbi nos **agarró en la jugada** (22).¹⁶*

Como locución, la unidad fraseológica (22) puede ser correspondida, en contexto, como la acción de darse cuenta de algo o de alguna situación, o bien, sorprender a alguien haciendo algo.

¹⁶ Véase desde minuto 8:05 hasta 8:33 de *El Flecha*.

En este caso, el mismo contexto permite ver el verdadero valor que tiene el uso de la expresión, estructurando roles y designando al personaje *Viejo Deibi* como un ente regulador de la dimensión docente-salón-estudiantes, quién descubre la broma que protagonizan los cuatro personajes situados en una de sus clases. La composición de la locución destaca el sintagma nominal *jugada*, que se refiere a la acción desarrollada de intervenciones interruptoras por parte de los otros participantes, mientras que el sintagma verbal *agarró* representa la misma ejecución de la acción, en este caso, *descubrir* la situación.

(24) y (25)

*Erda, me decía la gente izque: está por allí, y vaina, cogiendo datos p'a escribir un libro, y yo, ñerda, **fildíandolo a campo abierto** (24) todo el tiempo y ¡cház!, me cae usted hoy, lo que es la vida, vea, aquí en el Tuqui-tuqui, **de bombito al pitcher** (25).¹⁷*

De la misma forma, en (24) y (25) vemos de nuevo la remisión al campo de los *deportes* por parte del autor. En este caso, la locución (24) y (25) nos lleva específicamente al béisbol; (25) se compone principalmente por un sintagma verbal *fildear*, la preposición *a*, y el sintagma nominal *campo abierto*. *Fildear* proviene del anglicismo *fielding*, usado principalmente para referirse a una posición defensiva del béisbol; por lo tanto, semánticamente, *fildear* se refiere a *esperar en una posición parar atrapar la bola*, lo que implica cubrir determinado espacio en un *campo abierto*. El personaje del Flecha expresa esto en un momento clave dentro del intercambio recientemente entablado con el *Viejo Deibi*. Este término se refiere a *estar a la expectativa de*

¹⁷ Véase desde el minuto 2:03 hasta 2:19 en *El Flecha*.

algo esperado, y dado que la situación se enmarca en conversar con alguien, se deduce que el Flecha estaba esperando encontrarse a David Sánchez para dialogar con él.

Asimismo, en el caso de (25), la locución preposicional *de bombito al pitcher* está estructurada por el sintagma preposicional *de*, el SN *bombito*, y un segundo SN *pitcher*. Literalmente, esta expresión se usa para señalar el momento del juego dónde una pelota es fácil de atrapar para el lanzador. El sintagma nominal *bombo* proviene del término usado en el béisbol conocido como *fly* o *fly ball*: una pelota que al ser bateada vuela alto y se convierte en blanco fácil de atrapar para los jardineros, quienes pueden calcular el lugar exacto de su caída, gracias a su largo tiempo de descenso. *De bombito al pitcher* puede ser interpretado entonces, dentro del contexto brindado, a *conseguir algo fácilmente*, donde El Flecha consigue con facilidad lo que esperar: coincidir con el *Viejo Deibi* en el bar donde ambos se encontraban.

El campo ocio lo constituyen cinco unidades fraseológicas. La tabla clasificatoria es la siguiente:

Tabla 8

Clasificación de locuciones según campo: ocio

OCIO			
Expresión transcrita	Significado	Tipo de unidad	Obra
(26) <i>Mamar gallo</i>	<i>Vacilar</i>	<i>Locución verbal</i>	<i>El Flecha</i>
(27) <i>Regarse como verdolaga en playa</i>	<i>Esparcirse o extenderse rápidamente</i>	<i>Locución verbal</i>	<i>El Flecha</i>
(28) <i>Radio bamba</i>	<i>Rumores que surgen en las calles de una población</i>	<i>Locución nominal</i>	<i>Fosforito</i>
(29) <i>Gustar más el ron que al puerco el suero</i>	<i>Ser alcohólico/ tomar alcohol desmedidamente</i>	<i>Locución verbal</i>	<i>Abraham Al Humor</i>
(30) <i>No parar bola</i>	<i>No prestar atención</i>	<i>Locución verbal</i>	<i>Abraham Al Humor</i>

Desarrollaremos el funcionamiento pragmático de las UF del campo de *ocio* por medio de tres UF seleccionadas:

(26)

[...] Puesí: entonces el viejo Deibi nos enseñaba ahí en ese colegio. Y una vez **le metí una mamada de gallo** (26) al viejo Deibi, se acuerda viejo Deibi, con la vaina de los egipcios. Nojoda, ¿se acuerda? ¿Se acuerda?¹⁸

¹⁸ Véase desde el minuto 7:26 hasta 7:40 de *El Flecha*.

Esta conocida y muy empleada locución (26) la encontramos en muchos contextos del español coloquial de Colombia, y, sobre todo, de la costa Caribe. *Mamar gallo* tiene diferentes connotaciones. Puede resultar prosaico establecer una única etimología de este, pues con seguridad no se conoce de donde proviene o quienes acuñaron el término. Debemos reconocer su inigualable aporte a la semiología y a la construcción de lo que es ser costeño. El término lo asociamos al campo del ocio por dos razones: la primera, por el mismo significado que conlleva su uso, es decir, tomar del pelo, vacilar, o burlarse de alguien. La segunda, por la posible etimología descendiente del ambiente de las peleas de gallo, práctica costumbrista en la costa Caribe. De cualquier forma, ambas explicaciones esbozan alguna sindéresis que describe el acto, pero poco dice sobre su relación con la situación humorística de la que se habla. Esta locución (26) es verbal, centrada en el SV *mamar*.

(29)

Ahí la mando tres mil besos bara que sigas burrachando. Maldito, a ti gusta más el ron que al buerco el suero. (29)¹⁹

En esta locución verbal (29), el autor hace una comparación de dos situaciones. Lo inscribimos dentro del campo del ocio y no de la ruralidad por el mismo hecho de que su significado se localiza dentro del ámbito de los pasatiempos: salir a tomar, o salir de fiesta. En *gustar más el ron que al puerco el suero*, el autor brinda muchas circunstancias de la identidad del hombre costeño. Consumir alcohol se encuentra entre las actividades favoritas del hombre colombiano como una actividad que puede tener dos razones: obtener placer o evitar dolor. En este relato sobre alguien ajeno a las costumbres del caribe, Sánchez Juliao muestra en la locución

¹⁹ Véase desde el minuto 20:06 hasta 20:29 en *Abraham Al Humor*.

(29), como Don Abraham critica las actitudes de un pariente, que, basado en las tradiciones socioculturales del Líbano, tiene como deber desempeñarse como persona trabajadora y laboriosa, que piensa en el dinero como un ahorro y una inversión, claramente no dirigida para su uso en el ocio.

(30)

*Esto turcos son todos iguales: venen a Culombia y se andigenisan. Niega un favor hasta brobio baisanos. Esta tierra currompe, carajo. La manzana buena que budre la manzana budrida. Sí, mijito: lo que basa es que esos baisanos de Bugutá son turcos cachacos. **No bara bola a esto, no bara bolas** (31). Bara eso tene tus un badre que rasbonde bur ustedes y su locuras.*²⁰

Dentro del castellano coloquial, frecuentemente observamos el uso de esta locución verbal (30). El surgimiento de muchas de estas locuciones que se presentan en las narraciones de Sánchez Juliao mantienen un vínculo hacia diferentes esferas socioculturales de la realidad. El origen de *parar bolas*, es entre muchos otros, complicado de saber. Varias fuentes concretan que este término surge en el siglo pasado dentro de los bares dónde existían mesas de *pool*, o billar. También se dice que nació de los juegos clandestinos de béisbol que se practican diariamente en todos los países de Latinoamérica²¹. En cualquier caso, esta expresión se empezó a usar cuando los participantes del juego sufrían un lapso de desatención momentánea. La locución verbal (30) significa *prestar atención* o también lo escuchamos cuando en un diálogo cotidiano alguien reclama la atención de su interlocutor para que atienda con interés determinado asunto.

²⁰ Véase desde el minuto 36:42 hasta 37:07 de *Abraham Al Humor*.

²¹ Información tomada de “¿Poner o parar bolas?” de El Universal.

En Abraham Al Humor esta locución continúa por la misma línea de funcionamiento estandarizado y anteriormente explicada: en cierto sentido, le dice a su pariente que no preste atención o le reste importancia al rechazo ofrecido por aquellos de su mismo linaje, quienes le negaron auxilio en el centro país. Su función se basa en disminuir la gravedad de la situación.

A continuación, clasificamos las expresiones lingüísticas pertenecientes al campo de la vida laboral de la siguiente manera:

Tabla 9

Clasificación de locuciones según campo: vida laboral

VIDA LABORAL			
Expresión transcrita	Significado	Tipo de unidad	Obra
<i>(31) Pasear el hambre por las calles</i>	<i>Deambular</i>	<i>Locución verbal</i>	<i>El Flecha</i>
<i>(32) Andar ensopado</i>	<i>Sudar excesivamente</i>	<i>Locución verbal</i>	<i>El Pachanga</i>
<i>(33) Ni para coger con atarraya</i>	<i>Algo difícil de conseguir</i>	<i>Locución adverbial de negación</i>	<i>El Pachanga</i>
<i>(34) Pagar los platos rotos</i>	<i>Afectarse por culpa de alguien más</i>	<i>Locución verbal</i>	<i>Fosforito</i>
<i>(35) Sudar la gota floja</i>	<i>Trabajar duramente</i>	<i>Locución verbal</i>	<i>Abraham Al Humor</i>
<i>(36) Ser cují</i>	<i>Ser tacaño</i>	<i>Locución verbal</i>	<i>Abraham Al Humor</i>
<i>(37) Herniarse por algo</i>	<i>Sobre esforzarse con algo lo que resulta en consecuencias desfavorables</i>	<i>Locución verbal</i>	<i>Abraham Al Humor</i>

Se escogieron las siguientes cláusulas para realizar el análisis:

(33)

Ejto ejtá duro, sí señor. Aquí me ve ujté parao dejde laj siete'e la mañana allacító'e la iglesia con mi llaguíta afinada y tal pa' sacarle cualquier carrera y nada es lo que sale, es nada, ni pa' cogé con tarraya (33).²²

El razonamiento que envuelve esta locución se fundamenta en el campo de la vida laboral y los oficios. Podemos destacar lo siguiente: primero, la locución (33) gramaticalmente se categoriza como una loc. adverbial de negación. La conjunción **ni** equivale a *ni siquiera*; tal significación conforma la negación de la locución (33). Esta es una metáfora de la vida cotidiana y local de Lorica. La pesca es uno de los oficios más ejercidos por los bajos estratos de esta población, gracias a la facilidad y cercanía que tienen al río Sinú, estableciéndose como uno de los principales ingresos en la pirámide del mercado.

La forma en que efectúa este oficio no ha cambiado desde el siglo pasado, pues los pescadores aún prefieren usar anzuelos y atarrayas elaboradas a mano para atrapar a sus presas, en lugar de nuevas formas que agilizan esta práctica. La atarraya es una red empleada para la captura de diversos organismos acuáticos, especialmente peces, que se construyen en función de la especie que se desea conseguir. El momento de uso de esta locución nos deja entender la dificultad que pasa El Pachanga haciendo su trabajo, pues no se le presentan clientes y por tanto, no obtiene el sustento diario. *Ni para coger con atarraya* se entiende entonces como algo difícil de conseguir, hagas lo que hagas. En este contexto, el círculo de trabajos informales de Lorica es notable, pues la imposibilidad de encontrar un trabajo digno en este pueblo obliga a sus

²² Véase desde el minuto 17:34 hasta 17:49 en *El Pachanga*.

habitantes a obrar en el primer trabajo que se presente como una oportunidad para ganar dinero, independientemente de si es formal o informal.

(35)

*Cincuentas años llevo aquí en esta bueblo, sudando la gota floja (35). Sentado en esta taburete, ahurrando, echándole bolvo Royal al arroz bara que rindiera, y durmiendo en una hamaca en el debósito del almacén: ahurrando. Burque yo ma decía lo primero veinte años: “Abraham: Ahorra o Nunca”.*²³

La locución verbal (35) es una variante de la conocida *sudar la gota gorda*. Se ubica dentro del campo de los oficios por la situación donde se está expresando. *Sudar la gota floja* es una locución verbal del habla coloquial cuyo significado es sobre esforzarse o sufrir para conseguir un objetivo determinado. El verbo sudar indica el proceso o el desarrollo del trabajo, y con eso, todo lo que implica realizarlo. Este personaje, quién durante todo su monólogo se dedica a recitar uno a uno los conflictos que conllevaron su llegada e instalación a un nuevo mundo, con diferente cultura y diferente visión del mundo, y con eso también diferente forma de desenvolverse en el mercado laboral, manifiesta lo duro que ha sido para él llevar su negocio. Su relato deja entrever más que todo una crítica a las diferencias entre la cultura árabe y la cultura costeña, como también una incesante discriminación hacia los de su “clase”, juzgados y desacreditados por sus costumbres económicas, dónde el ahorro prima sobre el gasto, y dónde la planeación a largo plazo prevalece sobre el beneficio presuroso y momentáneo que trae malgastar el dinero.

²³ Véase desde el minuto 13:05 hasta 13:29 de *Abraham Al Humor*

(37)

*Y se han cunseguido un sirviente sordomudo: bara no oiga ni cuente lo que tijerean allí.
La Hernia, sa llama la uficina esto. Al nombre se lo anventó mi comadre Josefita
Horóscopo, de Chibolo, Magdalena, que pasó bar ahí y los vio flojiando y chísmoseando
y las gritó:*

-Míralos: se van a herniar (37), carajo, de tanto trabajar.²⁴

Este recurso que usa el personaje en su discurso quiere, como en (35), criticar también los hábitos negligentes del hombre costeño respecto a la forma en que labora. La locución (37), centrada alrededor del SN *hernia*, que mediante un proceso de derivación se verbalizó al SN *herniarse*, es decir, sufrir una hernia, funciona como una técnica lingüística focalizada en *ironizar* determinada situación.

En el registro coloquial podemos encontrar el dicho de “no trabajes tanto que te vas a herniar”, que normalmente se les manifiesta a aquellas personas que derrochan o malgastan su tiempo descansando, holgazaneando o desperdiciando un tiempo dado para laborar.

Las hernias son protuberancias que se producen comúnmente en el abdomen, y que generalmente son causadas por realizar esfuerzos intensos y constantes imposibles de aguantar para la presión corporal, lo que resulta en esta condición médica. Es paradójico relacionar los dos escenarios, sufrir una hernia al no hacer ninguna clase de esfuerzo, lo que demuestra lo humorístico del discurso en la obra.

²⁴ Véase desde el minuto 23:44 hasta 24:09 de *Abraham Al Humor*

Existe también el campo de lo rural, o lo campesino. Se encontraron cuatro unidades que apuntaban a esto en las obras:

Tabla 10

Clasificación de locuciones según campo: ruralidad

RURALIDAD			
Expresión transcrita	Significado	Tipo de unidad	Obra
(38) Caer como quién tumba mango	<i>Perder/caerse rápidamente</i>	<i>Locución adverbial</i>	<i>El Pachanga</i>
(39) Busca tu charco babilla	<i>Buscar su sitio correspondiente</i>	<i>Locución verbal</i>	<i>El Pachanga</i>
(40) Conejo a tu conejera	<i>Buscar su sitio correspondiente</i>	<i>Locución prepositiva</i>	<i>El Pachanga</i>
(41) Se fue el gallo que más cantaba	<i>Perder algo importante</i>	<i>Locución verbal</i>	<i>El Pachanga</i>

Realizamos el análisis de la siguiente forma:

(39) y (40)

*Y a mí, que dejde loj veinte, dejde loj meroj tévein, ando ensopao tirando llanta a lo duro. ¡Qué no he hecho, cuadro! ¡Que no he hecho! Dígamelo. Y pelao que salí yo de la casa a bujcá pa la manyuca, ¿ah?, bien pelao. ¿Ejtudio? Nati... ; ¿y cómo? Nati, Natividá Torralvo, viejo. ¡Ejta que ejtudio, miravé! Eso ej pa ricoj, cuadro; uno a su rebujque: **busca-tu-charco-babilla** (39), **conejo-a-tu-conejera** (40).²⁵*

²⁵ Véase desde el minuto 5:52 hasta 6:25 de *El Pachanga*.

Estas dos locuciones, estructuralmente similares, aunque diferentes en cuanto a su categorización gramatical tienen, en substancia, la misma función como unidad fraseológica: dar un consejo. El Pachanga, personaje quién pronuncia estas dos unidades de manera continua, resalta, como en las cuatro narraciones, un reproche satírico hacía lo irremediable del destino de aquellos que hacen parte del estrato más bajo de los pueblos, quienes no cuentan con los recursos suficientes para sacar adelante su familia, incluso teniendo acceso a la educación, cuestión que es vista por la sociedad como la única forma de progresar para aquellos que no cuentan con un título profesional o un trabajo digno.

Pues bien, el mismo personaje lo dice, *el estudio ej pa ricos*, pues desde su visión del mundo educarse no asegura un futuro decente o promedio. El uso de ambas locuciones nos reitera que *cada quien debe dedicarse a sus asuntos sin dar largas*, y sin inmiscuirse en aquello que no es de incumbencia propia.

Finalmente, está el campo de la vida socioafectiva, no resulta sorprendente encontrar muchos modismos que señalen este aspecto, pues no es secreto para nadie que el hombre costeño suele ser machista, y que las masculinidades siguen siendo parte preponderante de la sociedad, dónde muchas veces las personas son ‘definidas’ por su historial amoroso.

Tabla 11

Clasificación de locuciones según campo: relaciones afectivas

RELACIONES AFECTIVAS			
Expresión transcrita	Significado	Tipo de unidad	Obra
<i>(42) Levantarse a alguien</i>	<i>Conseguir/enamorar</i>	<i>Locución verbal</i>	<i>Fosforito</i>
<i>(43) Come más que una mujer</i>	<i>Que consume algo excesivamente</i>	<i>Locución adverbial</i>	<i>El Pachanga</i>

(44) Pasarse de mano	Excederse	Locución verbal	Fosforito
-----------------------------	-----------	-----------------	-----------

(42)

¿Las hijas de Lucho Planta? ¡Jum!, más rezanderas que la mujé. Le dicen ‘las aleluyas’; como serán de beatas que una de ellas se levantó (42) un enamorado de Cereté que venía a ponerles serenata con “tu reinarás, este es el grito”. ¡Jum!, menos mal, nojoda, que cuándo le ponían esas serenatas ya había muerto el pae, que en paz descanse, y que Dios lo tenga cocinándolo a fuego lento.

En el lenguaje coloquial, la locución verbal (42) significa *conseguir la atención amorosa de alguien*, en su defecto, *enamorar*. El SV *levantarse*, en su forma pronominal, connota la acción de ligar, seducir y atraer a un tercero, como también el proceso completo que conlleva relacionarse con otros bajo un interés amoroso. No se conoce ninguna etimología que explique la causa de la desemantización de este verbo, pero su significado se ha estandarizado dentro de las paremias afectivas del Caribe colombiano.

Esta locución (42) se usa más que todo dentro de la comunidad juvenil, dónde existen muchas variantes de la misma: *cuadrarse a alguien, empatarse a alguien, conseguirse a alguien*. Cada uno simbolizando mediante una unidad fraseológica el acto de hacer que la otra persona sienta interés romántico.

(43)

Pero, cuadro, el consuelo que le queda a uno, ¿sabe cual'é? Que ahí le queda su llaga pal rebujque. Su llaga, óigase eso, su llaga, porque ejte camión come má que una llaga.

Pa' mejor decirle, pué: come má que una mujé (43). *Así como lo oye, así como lo oye: más que, una mujer.*²⁶

La locución verbal (43) *come más que una mujer*, semánticamente hace una comparación que quiere explicar la característica de un objeto, persona, etc. que consume excesivamente algo. Esta es una de las tantas fórmulas lingüísticas de discurso repetido que se encuentran en el anecdotario de Sánchez Juliaio, cuya estructura se concibe como *X más que Y*, donde *X* es una frase verbal, y *Y* es una frase nominal. Los dichos verbales son usados principalmente para ilustrar rasgos o propiedades distintivas de un objeto o un individuo. Por esto, la locución (43) se vale de la fórmula metafórica que compara una situación de la vida cotidiana con una situación del aspecto socioafectivo.

4.3. Análisis de los refranes

Así como a las locuciones que conforman nuestro corpus han sido asignadas a categorías de clasificación como el tipo de locución, el significado y el campo en el que se inscribe, los refranes también corresponden a una serie de categorías que evidencian diferentes aspectos intrínsecos de los mismos. Estas categorías conciernen al campo donde se inscriben los refranes al procedimiento de creación y reformulación que parte del origen de estos, y de igual manera, a la tipología de refrán referida al objetivo o finalidad de estos.

Como se ha explicado anteriormente, los refranes difieren en algunos aspectos de las locuciones, por ejemplo, la falta de necesidad de un contexto inmediato para ser comprendidos, por lo cual se han asignado diferentes categorías de clasificación a cada tipo de unidad

²⁶ Véase desde el minuto 5:25 hasta 5:45 de *El Pachanga*.

fraseológica fija: para las locuciones se asignó el tipo de locución, el significado y el campo de la realidad al que se remite su significado, a diferencia de las categorías en que se inscriben los refranes que conciernen al campo semántico al que pertenecen, al procedimiento de creación (es decir, el origen del que parten), a la tipología de refrán, la que hemos decidido aplicar a nuestro corpus de investigación corresponde a una tipología diseñada por Martín Valbuena (2009) en su tesis doctoral “El Vocativo en el ‘vocabulario de refranes y frases proverbiales’ de Gonzalo Correas”, y al final, el valor pragmático de los refranes; estas categorías responden a aspectos que se localizan dentro de los refranes.

Con las locuciones prima la clasificación del campo en el que se fundamentan, pero en este caso, las categorías escogidas para los refranes serán condicionadas por aquellas que se refieran a la función comunicativa de los mismos, es decir, la finalidad con la que fueron emitidas estas unidades fraseológicas fijas, entendida más ampliamente como su valor pragmático.

A lo largo de la obra, así como se encontraron locuciones, previamente clasificadas, pudimos identificar varios refranes conocidos localmente en la zona del Caribe, aunque estos en menor medida. Los clasificamos de la siguiente forma:

Tabla 12

Clasificación de los refranes encontrados en las obras estudiadas

<i>Expresión transcrita</i>	<i>Campo semántico</i>	<i>Tipología de refrán</i>	<i>Valor pragmático</i>	<i>Procedimiento de creación</i>
(1) Familia que roba unida, permanece unida	Vida familiar	Refrán jocoso	Aconsejar	Origen referido a la importancia de las buenas relaciones intrafamiliares

(2) Lo que se hereda no se hurta	Vida familiar	Refrán reflexivo	Informar	Referido a la comparación de personas de un mismo árbol genealógico
(3) Abuelo ganadero, hijo caballero, nieto pordiosero	Vida económica	Proverbio	Informar	Surge a partir del ciclo económico correspondiente al paso de generación en generación en una misma familia
(4) Quién no la embarra a la entrada, la embarra a la salida	Vida cotidiana	Refrán admonición	Reñir	Originado a partir de la relevancia de las fallas de una persona sin importar el tiempo en que las cometa
(5) Así es la vida, como el dominó: unos pasan y otros cierran el juego	Deportes: Dominó	Proverbio	Informar	Su origen se da desde la perspectiva de la metáfora de comparación de un juego como el dominó con la vida

Proseguimos con el análisis de la siguiente forma:

(1)

*Erdaa: no pelean entre ellos ni pal putas, marica. Porque ellos sí saben que familia que roba unida permanece unida (1). Y cuando medio ven que se les está jodienda la vaina sacan un pinjiter, un Carter o un Agudelo Villa y listo: se arregló la vaina.*²⁷

Este primer refrán *familia que roba unida permanece unida (1)*, a diferencia de una locución no necesita ser explicado detalladamente su significado en contexto, pues por sí sólo conforma un sentido. El campo en el cual está insertado, el familiar, o de las relaciones afectivas,

²⁷ Véase desde el minuto 17:40 hasta 18:05 en *El Flecha*

proveniente de un origen que resalta la importancia de una buena relación intrafamiliar, incluso en situaciones de dificultad, como robar, la unidad que genera pasar por tiempos difíciles manteniendo la armonía al interior del núcleo familiar. La finalidad de este refrán tanto en el contexto presentado como en cualquiera en el que se aplique se refiere al valor pragmático de aconsejar a alguien con un toque irónico.

(2)

Lo que se hereda, no se hurta, mijo. (2) *El hijo peor que él, le puso izque Edgar de Jesús, Edgar de Jesús Vergara, bebe más que el pae y le dicen edgarrafón. Bonita manera de botar la plata, toda heredá.*²⁸

El anterior es un refrán perteneciente a la categoría de refranes reflexivos, cuyo valor comunicativo es dar información, expresar un pensamiento, en este caso referido a aspectos o cualidades internas de una persona, dado a otra mediante la descendencia y que no pueden ser tomadas por otros que no pertenezcan al mismo núcleo familiar. *Lo que se hereda no se hurta*, tiene su origen en la comparación de cualidades total o medianamente similares en personas de una misma familia.

(3)

El pae todo un señor, el abuelo asendao de importancia y ahí está él cerrando el dicho: abuelo ganadero, hijo caballero y nieto pordiosero (3).²⁹

²⁸ Véase desde el minuto 17:27 hasta 17:48 en *Fosforito*

²⁹ Véase desde el minuto 17:49 hasta 18:00 en *Fosforito*

El campo económico es el que cubre el refrán *abuelo ganadero, hijo caballero y nieto pordiozero* (3), pues la temática de origen se refiere a los beneficios económicos obtenidos con esfuerzo en generaciones pasadas de una familia, para luego ser malgastadas por los jóvenes de las generaciones futuras. Este refrán se enmarca dentro una tipología que responde a una sentencia natural y sencilla con un valor pragmático informativo, sin dejar de lado el interés por enseñar una moraleja de una situación determinada mediante tal enunciado fraseológico.

(4)

Bero, carajo, el que no la ambarra a la entrada la ambarra a la salida (4). *Mi hermano Nasif me fregó. Me mandó con Soad, mi mujer, a su hijo Nasifcito, bara que se lo organizara. A los tres días me lo habían bautizado, hombre: le decían "el amburtado."*³⁰

El refrán (4) *quien no la embarra a la entrada, la embarra a la salida*, se categoriza como refrán de admonición; quiere decir que busca mostrar a su interlocutor su error a través de una sentencia, cuyo valor pragmático es reñir. La unidad fraseológica destacada se inscribe en el campo semántico de la vida cotidiana, pues aplica a una gran cantidad de aspectos en general y tiene un proceso de creación que parte de la referencia a alguien de quién es posible esperar una falla, ya sea al principio o al final de una actividad.

(5)

La vieja mía, vieja de uno al fin y al cabo, ¿sabe?, quería ponerme en el colegio, pero nada, hermano: cuando no se depue no se depue, y se acabó ¡punto hermano! Así é la

³⁰ Véase desde el minuto 14:56 hasta 15:15 en *Abraham Al Humor*

*vida, ¿sabe?, como un dominó: unoj pasan y otroj cierran el juego (5); nojoda, y con algunoj cabronej'e leche ¿sabe lo que pasa? Que cierran el juego con dobleséij.*³¹

Al final encontramos *Así es la vida como un dominó: unos pasan y otros cierran el juego (5)* el campo en que se encuentra es el de deportes, uno muy popular en toda la costa caribe colombiana en los años 70' y 80' y en especial en Loricá. El dominó tuvo su auge entre personas adultas (especialmente hombres) que normalmente se sentaban en las esquinas de la cuadra a jugar varias partidas del juego, e incluso llevarlo hasta las apuestas. Por lo anterior no es de extrañar que tal refrán tenga su origen en la perspectiva de una metáfora que compara la vida con un juego de dominó. Se encuentra y estructura en la metáfora conceptual *la vida es un juego*.

Al igual que el refrán *abuelo ganadero, hijo caballero y nieto pordiosero (3)*, por su naturalidad y sencillez, la tipología en la cual encaja este refrán (5) es la de proverbio, pues también tiene un valor pragmático centrado en dar información que viene desde una reflexión, utilizando una perspectiva metafórica.

4.4. Procesos de cambio y relación de significado

Entre los mecanismos esenciales de la creación de palabras o locuciones fraseológicas, encontramos prestamos de otras lenguas (e.g., *Fildear a campo abierto*), en especial, la modificación del significante, y los procesos relacionados al significado, mediante el uso de recursos como la sinonimia y la metáfora, instando humor o ironía, una animalización o zoonimia³², o una comparación implícita en el dicho. También podemos encontrar otros recursos

³¹ Véase desde el minuto 6:23 hasta 06:49 en *El Pachanga*

³² Basado en las concepciones desarrolladas por Jiménez (2013)

como la exageración, que ayuda a reconocer figuras hiperbólicas dentro de enunciados específicos.

Dentro de las locuciones y refranes estudiados, se destacan los mecanismos de metáfora e hipérbole.

4.4.1. Metáfora. La metáfora es un proceso lingüístico que busca asociar dos o más palabras y sus significados. Este, identifica cierta semejanza entre dos términos, que se convierten en moldes conceptuales que ayudan a vincular el significado de una palabra con otra. Muchas de las locuciones encontradas en las obras estudiadas de Sánchez Juliao contienen un elemento metafórico que fundamenta el vínculo semántico que ayuda a entender la locución en contexto; de esta forma, se entiende el verdadero propósito del dicho.

La metáfora es relevante en el presente trabajo pues no es un fenómeno meramente lingüístico, sino que, de igual forma, atañe a la codificación conceptual de nuestras experiencias vitales y al conocimiento, pues su función primera es cognitiva, lo que configura nuestro pensamiento y nuestro lenguaje.

Según las concepciones desarrolladas por Lakoff y Johnson (1986) en ‘Metáforas de la vida cotidiana’, estas se dividen en tres: metáforas estructurales, metáforas orientacionales, y metáforas ontológicas.

a. Metáforas estructurales

Con *vida cotidiana*, analizamos las metáforas estructurales de la siguiente manera:

(3) *Darse lengua, darse látigo con la lengua*

(8) *A punta de lengua*

Estas locuciones, estructuradas dentro de nuestra vida cotidiana en el concepto *discusión*, y en la metáfora conceptual *una discusión es una guerra*. El uso contextual de (3) en ambas variantes se constituye parcialmente por algunas características implicadas dentro del concepto de guerra: hay dos o más partes dentro de la situación; el resultado final tiene un ganador y un perdedor; existen ataques y defensas y se usan estrategias. De la misma forma, funciona el lenguaje en el momento de dar argumentos dentro de una discusión, lo cual nos conlleva a subrayar el caso de (8). *A punta de lengua* (8) propone el sintagma nominal *lengua*, que en este caso reemplaza *el lenguaje*, constituyendo la metáfora conceptual *el lenguaje es un arma*.

En el caso del campo semántico *deportes*, el autor utiliza el recurso de la metáfora, apuntando directamente al hábito local de contraponer situaciones análogas en el habla cotidiana; en este caso, ligándolo al campo de los *partidos* y los *deportes*.

(22) *Agarrar la jugada*

(24) *De bombito al pitcher*

(25) *Fildear a campo abierto*

Consideremos la anterior metáfora presente tanto en (22) *agarrar la jugada*, (24) *fildear a campo abierto*, y (25) *de bombito al pitcher*:

Los deportes se definen como una actividad física, comúnmente recreativa, sujeta a determinadas normas donde se pone a prueba una habilidad o destreza, ya sea mental o física. La característica *recreativa* implica un sentido de recreación, lo que a su vez implica también la

existencia de un *juego*. La mayoría de estas locuciones están referidas al campo del deporte, pues dentro de su uso contextual, los personajes usan estos dichos para dar a entender situaciones donde la metáfora conceptual estructuradora es *la vida es un juego*. Este, como sistema coherente de conceptos interrelacionados, contiene algunas expresiones como propias de un juego como *jugada, partida/partido*, sujetos como *jugador, ganador, perdedor, lanzador, pitcher, catcher y árbitro*, y acciones como *agarrar, abrir, cerrar, atrapar, lanzar, recoger*, etc.

En el caso del campo semántico *ocio*, encontramos la siguiente:

(30) Parar bolas

La metáfora conceptual que podemos encontrar en esta locución, enmarcado al interior de esta unidad fraseológica fija, hace parte de un concepto metafórico mayor que alberga otras metáforas, dicho concepto es *la vida es un juego*, anteriormente mencionado en el campo *deportes*, y que se asocia a esta locución de la misma forma. Se entiende de esta manera debido al origen de la unidad fraseológica correspondiente en el juego de billar o *pool*, como también el de beisbol. Clasificamos la misma dentro del campo *ocio* dado que durante la época de los setenta, el billar era sólo una actividad recreativa propia de los bares; esta práctica cambió aproximadamente 20 años después, bajo la emisión de una resolución nacional que estableció oficialmente el billar como deporte.

En *vida laboral*, encontramos la siguiente locución:

(33) Ni para coger con atarraya

Esta locución (33) está estructurada por el concepto de *pez* o *peces*. Dada la proximidad de Loricá al río, y la trascendencia que ha tenido la pesca como principal actividad económica y

comercial de los pueblos aledaños al río Sinú en el bajo Sinú, no resulta sorprendente encontrar una metáfora que trate de hacer una analogía con la pesca. La metáfora estructural que enmarca esta locución podría ser *los oficios son como los peces*. Sustantivos como *pez, pescado, río, agua, atarraya, caña, cebo, canoa, bote* y verbos como *atrapar, coger, capturar, pescar, sujetar* constituyen el campo léxico que ayuda a entender el todo del significado en este dicho.

Contextualmente, los **oficios** o **trabajos** se convierten en **peces** por su misma facultad de ser algo que *se consigue*; esto lo presenta el hablante mediante el uso del sintagma verbal *coger*. El sintagma nominal *atarraya* denota la dificultad que a veces representa poder conseguir un trabajo. El uso de la anterior, es clave en la locución, pues la atarraya sigue siendo el método de pesca más empleado en el Bajo Sinú, esto expresa *facilidad*, por consiguiente, *no poder capturar algo con atarraya*, concede la característica de ser *difícil, escaso, complejo, complicado*.

También encontramos metáforas estructurales dentro del campo semántico *ruralidad*.

(39) ***Busca tu charco babilla***

(40) ***Conejo a tu conejera***

Metafóricamente estas locuciones (39) y (40) se refieren al momento en que los animales buscan su hábitat para estar a salvo, en que los animales como *babilla* y *conejo* son las personas, y los asuntos son respectivos a *charco* y *conejera*.

La metáfora estructural que rige en esta locución es *las personas son animales*. Esta metáfora es una metáfora zoonímica, que establece una serie de particulares que comparten los humanos y los animales. Es alegórico a un animal por referirse a una conducta propia de ellos, en este caso de un reptil y un mamífero. *las personas son animales* es una metáfora que evidencia

un claro paralelismo entre la forma de vida, las destrezas y las limitaciones de los animales, con la de los humanos. El dominio fuente implica que *las cualidades humanas positivas o negativas son como las de un animal*, o bien, *el comportamiento humano es similar a la de un animal*.

La última es más puntual por la comparación que se hace entre el comportamiento y costumbre del humano de vivir en una casa, sitio que se convierte en una ‘zona segura’ o ‘de confort’, similar a las madrigueras o hábitats de los animales. Al mismo tiempo, esta metáfora insinúa especificaciones sociales que comparan las limitaciones que tienen tanto los animales como los humanos, en una relación hábitat-humano y hábitat-animal, donde la relación humana está fundamentada en lo socioeconómico, mientras que la relación animal se fundamenta en relaciones de pertenencia y lugar.

b. Metáforas orientacionales

Para ilustrar las metáforas orientacionales, encontramos, específicamente en el campo semántico de las *relaciones afectivas*, la locución (42) *levantarse a alguien*. Esta UF está motivada por el movimiento en el espacio (dominio de origen): TENER UNA RELACIÓN ES ARRIBA; ESTAR SOLO ES ABAJO.

Ejemplos: *levantarse a alguien*, estar en las nubes, estar caído con alguien, perder a alguien, mis relaciones están por el piso.

c. Metáforas ontológicas

De igual modo, se presentó una metáfora ontológica dentro de las unidades fraseológicas manifestadas en los relatos. En el campo de *vida cotidiana*, la locución (16) *no tener agua en el coco*.

Las metáforas ontológicas categorizan los fenómenos de la realidad, como acontecimientos, actividades, emociones, ideas, etc. mediante su consideración como una sustancia, recipiente, identidad, persona, etc. En el caso de (16), la metáfora ontológica que estructura la unidad fraseológica es *la mente es un recipiente*. Es metafórico en cuanto el SN *agua* designa la inteligencia, y el SN *coco* se refiere a la mente humana. La loc. (16) *no tener agua en el coco* funciona como una metáfora que se refiere a la poca inteligencia o capacidad de razonamiento de un individuo determinado, asemejándose a un coco seco, o un coco sin agua. Coloquialmente, existen variantes de esta metáfora, así como *tener la mente vacía* o *ser cabeza hueca*. Esta metáfora cuantifica la inteligencia como una sustancia, y presenta la mente como el recipiente que contiene dicha sustancia.

4.4.2. Hipérbole. La hipérbole es un recurso que reconoce un sentido superlativo dentro de los enunciados que comunicamos diariamente. En el lenguaje verbal, se plantean exageraciones para resaltar una situación mediante el uso de la hipérbole. Las obras de David Sánchez Julia no son excepción de esto, pues también emplea este fenómeno, comprendida gracias a entonaciones o elementos léxicos específicos dentro del enunciado, que nos permite entrever como utilizó los mecanismos hiperbólicos dentro de las cuatro obras estudiadas.

Existe, dentro de la hipérbole, una fórmula relativamente estable muy frecuente, que intensifica la significación de una acción, un estado, o un atributo, articulado como un juego verbal. Esta construcción se caracteriza como unidades fraseológicas en el sentido en que hace parte de un *discurso repetido*, pues su forma varía muy poco, o bien sus variaciones comparten los mismos principios, pero presentan distinta pertenencia gramatical. Siguiendo la propuesta de Burgos (2011), tomamos en cuenta una fórmula específica de este recurso: los dichos “más que”, cuyo funcionamiento expresa su sentido bajo complejos procesos de significación, que se

vuelven entendibles en su sentido superlativo, por la relación estrecha que existe entre las comparaciones realizadas con la realidad de enunciación:

(6) *Volar más que el viento*

(29) *Gustar más el ron que al puerco el suero*

(43) *Comer más que una mujer*

Este grupo de locuciones sigue la estructura *X más que Y*, en el cuál *X* representa un sintagma verbal, y *Y* una frase nominal. Estos son conocidos como *dichos verbales*. Su orden se compone de la siguiente forma:

Tabla 13

Componentes estables y modificables de los dichos verbales

	Componente 1 <i>Verbo modificable</i>	Componente 2 estable	Componente 3 estable	Componente 4 <i>frase nominal modificable</i>
(6)	Vuela	Más	que	el viento
(43)	Come	Más	que	una mujer

La UF (29) *gustar más el ron que al puerco el suero*, varía levemente en cuanto al orden, pues se adiciona una frase nominal entre el componente 2 estable *más* y el componente 3 estable *que*.

La UF (6) *volar más que el viento* se entiende como la capacidad que tiene algo o alguien de *ser veloz*. En su uso, mediado por el contexto, esta locución funciona como un adjetivo o una característica.

Comentado [LA2]: Se han explicado las diferentes estructuras de los dichos presentes en las obras, este cuadro es necesario pues ilustra como se compone la variable de los dichos "más que", lo cual permite explicar como funciona como locución

En la locución (43) *come más que una mujer*, el SV *comer* funciona como *consumir* o bien, *gastar* algo determinado. Se deduce que su función es la de ponderar lo mucho que come/consume un algo, puede ser una persona o un objeto. El Pachanga, personaje quién dice esta expresión, se refiere a como su taxi, forma principal de subsistencia que tiene, consume mucha gasolina, combustible principal de los automotores.

En cuanto a la loc. verb. (26) *gustar más el ron que al puerco el suero*, el componente hiperbólico nos ayuda a entender la severidad de la situación. En las zonas de la costa, sobre todo en los pueblos ganaderos, dónde la crianza del ganado porcino es muy común, la alimentación de los cerdos mediante el suero que sale de la leche es frecuente, y muchas veces, es percibida como la mejor forma de criar a estos animales. Esto se debe a la composición nutricional del suero, el cual contiene una gran cantidad de proteínas, algo importante en la alimentación de los mismos, si se quiere que su masa aumente rápidamente. Es, en esencia, uno de los alimentos más importantes y más consumidos por este tipo de ganado.

Comparar el consumo de alcohol con la alimentación de los cerdos muestra la trascendencia del asunto, como también la constancia de la misma. Entonces la loc. verb. (29) significa *ser alcohólico, o tomar alcohol desmedidamente*.

Estos dichos '*más... que...*' se han convertido en modelos productivos regulares en el habla coloquial colombiana, que, desde el punto de vista comunicativo, exitosamente manifiesta énfasis en un significado, que puede ser entendido por el oyente por haberse convertido en un modelo fraseológico convencionalizado dentro de la comunidad lingüística de la costa Caribe.

4.5. Identidad cultural popular

Como se había mencionado anteriormente, se distinguieron cuatro campos representativos que recogían y clasificaban las 49 unidades fraseológicas encontradas en las obras *El Flecha*, *El Pachanga*, *Fosforito* y *Abraham al Humor* de David Sánchez Juliao.

La ambientación que construye el autor en estas obras, situándolos en pequeñas urbes del Bajo Sinú, y la época en que estas historias fueron grabadas, constituyen la razón por la cual campos temáticos como la vida cotidiana (aspectos locales), los deportes, los oficios, la vida sentimental, el campesinado (lo rural) y las actividades de ocio, surgen como raíz a la exploración de las problemáticas que limitan la vida de los estos cuatro personajes, y sobre lo que se centran los cuento-casetes.

Las problemáticas, relacionadas directamente a sucesos típicos de los pueblos nombrados en las narraciones (*Lorica*, *Coveñas*, *Tolú*), marcan el horizonte de un espacio ficcional dónde la literatura se corresponde con la realidad. Estas cuatro obras apuntan sentidos propios de lo rural y lo urbano, mezclándolos en una identidad popular que se teje históricamente como una percepción crítica de aquellos que sufren las injusticias del país.

Lorica, que en ese entonces experimentaba un proceso de transición a un pseudo-progreso, logró simbolizar cómo se vivía en ese entonces desde el punto de vista de un ‘turco-costeño’, un chofer, un exboxeador y un fresquero.

Las teorías que se mencionaron en este trabajo cumplen un papel importante respecto a la relevancia estas conceden a la conformación de la identidad popular. Estos relatos presentados por Sánchez Juliao critican, desde la oralidad, la forma en que las comunidades reflejan el

entorno donde subsisten. La oralidad o las tradiciones orales, como los refranes, dichos, chistes, cuentos, mitos, leyendas, etc., son tradiciones que se han mantenido en este pueblo (¿o deberíamos decir ciudad?), que desde generaciones pasadas han transmitido saberes populares que hoy por hoy, construyen lo que somos y nuestra forma de pensar.

La identidad, por otra parte, se constituye como un proceso dinámico que parte desde nociones estandarizadas a nivel local, que pasa por lo comunitario, llegando hasta lo nacional. La configuración de esta sapiencia heredada marca uno de los componentes culturales más importantes de la comunidad hispana. Los dichos y refranes que surgen de la filosofía popular marcan la idiosincrasia y la convierten en vehículo de cómo estas comunidades hablantes se enfrentan a las problemáticas más diversas que desafían la tranquilidad de la vida diaria.

Mediante una sistematización de los dichos y los refranes encontrados en El Flecha, El Pachanga, Fosforito y Abraham al Humor, pudimos realizar un análisis que permite extrapolar las temáticas más frecuentes en el habla cotidiana y los asuntos de mayor preocupación, importancia e interés que imperan en esta comunidad desde tiempos pasados.

Dentro de la extensa lista de locuciones que apuntan a los matices de la vida diaria, se reúnen temas que puntúan aspectos específicos tales de la cotidianidad, pero son más las locuciones que no están ceñidas a tópicos en concreto y se dejan usar en diferentes ambientes. Las jergas del habla coloquial se han convertido en una parte integral del lenguaje nacional, como una forma de expresar afiliación y entendimiento mutuo. El saber paremiológico cambia rápidamente a medida que pasa el tiempo, basándose en los intereses y valores compartidos por personas que conviven entre sí. Los esfuerzos por demarcar que clase de jerga construye esta parte identitaria, como un modo de fomentar solidaridad, de marcar informalidad en un evento,

de determinar las pautas de acercamiento entre dos personas, todos estos recursos que tiene el saber paremiológico y el habla coloquial simbolizan una falta de lealtad a convenciones sociales estandarizadas, que se adaptan dentro del habla coloquial según los campos semánticos que más resalten en la vida de los emisores, aspecto que Sánchez Juliao logró resaltar dentro de su obra.

De esta forma, se entiende que las locuciones albergan una funcionalidad particular dentro de cada una, es decir, logran un papel en el acto comunicativo, que van desde peticiones, reclamos, ordenes, juramentos, amonestaciones, comparaciones hasta expresiones de sorpresa, enojo, indignación e indiferencia, y que todas estas funcionalidades tienen su origen exactamente en el mismo entorno del que fueron tomadas, de Santa Cruz de Lorica y del Caribe colombiano.

Es precisamente el origen de tales locuciones lo que determina la existencia de expresiones como *ahorarse con la lengua*; estas locuciones esbozan comportamientos sociales comunes de la sociedad costeña colombiana; así como lo describe Julio Escamilla en su texto “*Actitudes discursivas del hombre costeño*” (1998), la “costeñidad” se caracteriza por ser muy comunicativa y estar en una búsqueda permanente de interacción, por lo cual no es sorprendente que surjan y se usen locuciones y refranes para reforzar una idea dentro de un acto enunciativo.

Siguiendo esta línea, Escamilla (1998) también resalta peculiar el constante uso de palabras de “grosso calibre”. Y es precisamente esta particularidad la que se encuentra en más de una locución y refrán que conforman el corpus de la presente investigación. Locuciones como *la misma mierda con distinto mojón* o *hablar mierda* dejan entrever la presencia de estas palabras incluso al interior de unidades fraseológicas fijas.

Al analizar detalladamente las locuciones que se inscriben en el campo *deportes*, podemos apreciar la forma en que estas unidades surgen gracias a una gran predominancia del

deporte como forma de entretenimiento en la Lorica de la década de los setenta: el boxeo, el beisbol, el futbol, y el dominó, son algunos de los deportes que llegan a acuñar muchas de las locuciones que, hoy por hoy, se siguen utilizando en las calles de Lorica y muchas otras comunidades aledañas. Mediante un proceso de resemantización, estas unidades fraseológicas han ido tomando un significado diferente a su campo semántico de referencia original, y se utilizan en otros contextos no ligados al deporte.

Sumado a eso, Julio Escamilla también menciona una característica común del individuo costeño, manifiesto en el cuento-casete El Pachanga: el uso de apodos. El Pachanga, El Flecha y Fosforito son los apodos que corresponden a los personajes principales de tres de los cuentos-casetes escogidos, a los cuales se les reconoce en su entorno por su apodo y no tanto por su nombre de pila, demostrando con ello la frecuencia y el acercamiento que tiene la comunidad con el uso de los apodos. Sánchez Juliao afilia las características que poseen las personas con sus vivencias o con objetos que estén directamente relacionados con ellos, nombrando sus personajes *en pos de*, asociando las propiedades lingüísticas, socioculturales y cognitivas, con tal de destacar algún rasgo en las personas.

La identidad popular se forja en los campos semánticos donde que constituyen las locuciones y los refranes; de esta forma podemos fácilmente distinguir los orígenes de estas unidades fraseológicas, que hacen referencia a actividades cotidianas de los habitantes de la Santa Cruz de Lorica en la década de los 70 y 80. El ambiente en que ellos se desenvolvían que incluía el ocio, deportes, la vida sentimental, el trabajo, y sobretodo aspectos de la ruralidad y el campesinado, nos ayudan a entender cómo funcionaba en ese entonces la población loriquera, y sobre todo, el entorno a qué giraban sus preocupaciones y sus ideales, constituyendo de esta

forma, la identidad caribe de la década, desde el punto de vista de cuatro habitantes del Bajo Sinú, y su vida en ese entonces.

5. Conclusiones

En un primer momento el resaltar el contexto socio histórico, permitió recrear el tiempo y el espacio dónde se desarrollaron las vivencias de estos cuatro representativos personajes creados por Sánchez Juliao; esta fue su forma de mostrar el horizonte que marcó su vida, su obra y su identidad durante el periodo en que escribió estas obras, con lo que, al mismo tiempo, designó pertenencia cultural al caribe colombiano. Cabe enfatizar cómo Sánchez Juliao fue capaz de crear una nueva modalidad literaria, esencialmente oral, que abarca cada una de las características del habla coloquial, en algo que él llamó cuento-casete.

A partir de eso, y luego de haber analizado la estructura semántica de las locuciones, sus componentes, y el funcionamiento pragmático de las unidades fraseológicas y los refranes encontrados en El Flecha, El Pachanga, Abraham al Humor y Fosforito, podemos decir que estas construcciones coloquiales permiten realizar asociaciones mentales en el oyente para entender, contextualmente su verdadero significado, así como su intención. Empíricamente podemos decir que las temáticas o campos abordados dentro de las 49 locuciones encontradas fueron variados; se mostró una preeminencia de muchos dichos que apuntaban a una extensa lista de matices de la vida cotidiana, enfatizando sólo en el deporte, la vida laboral y la vida afectiva, la ruralidad y las actividades de tiempo libre, pues estos, aunque también se incluyen dentro de la vida cotidiana, hicieron hincapié en sus propios tópicos, variando su estructura e interpretación, como también su funcionabilidad dentro de la historia.

Muchas unidades fraseológicas utilizadas en el bajo Sinú cuentan con gran mutabilidad, son muy expresivas, y al mismo tiempo, utilizan el humor e ironía como una manera de marcar informalidad y cercanía entre los participantes de la conversación.

Los procesos de significación estudiados con la metáfora y la hipérbole, permiten concluir que estos fenómenos juegan un rol importante en las historias, pues crean una asociación entre campos conceptuales de índole popular, que comparten los interlocutores, y que marcan también, el conocimiento y las competencias comunicativas que asumen los hablantes de una comunidad, de las cuales se apropian para luego convertirlo en saber paremiológico, principal componente pragmático que permite entender los dichos.

Los ámbitos de la vida en los que se reflejan los campos semánticos que constituyeron las locuciones y los refranes, logran explicar acontecimientos locales, comportamientos del individuo loriquero y de la costa caribe, y las bases sobre las que se construye su razonamiento, para poder reflexionar sobre problemáticas cotidianas, ejemplificar una emoción, y sobre todo destacar lo representativo de la identidad de esa zona.

Es posible deducir que el presente trabajo significará una nueva entrada a la lista de investigaciones que se han dado dentro del campo de la fraseología hasta la actualidad. Son pocos los antecedentes existentes sobre expresiones populares desarrolladas y analizadas entorno a contextos literarios, pues no es común encontrarlos dentro de estos mismos. Por esa razón, local y nacionalmente, el presente estudio supondrá un aporte respecto a investigaciones en las que se contraponen estas dos ciencias, que serán relacionadas con la sociedad y la cultura, para un nuevo estudio de construcción de identidades.

El estudio de fenómenos lingüísticos provenientes de fuentes literarias orales se muestra novedoso y poco abordado como campo de investigación, por lo anterior resulta pertinente proponer un estudio más profundo sobre la oralitura desde lo lingüístico; de igual manera entender muchos componentes de obras literarias desde puntos de vista lingüísticos

direccionados a la semántica o la pragmática. Autores poco abarcados como David Sánchez Juliao merecen ser más estudiados desde lo académico, para construir una línea de trabajo que conceda importancia a obra literarias 'no convencionalizadas'. Se requieren nuevas aproximaciones a cómo funcionan, qué transmiten, y cómo estas, como muchas otras, logran poner en evidencia aspectos socioculturales del hombre colombiano, pero, sobre todo, de su costeñidad.

Referencias bibliográficas

[Fotografía de Encarnación González]. (Santa Cruz de Lorica, 1930). Santa Cruz de Lorica, siglo XX, historia visual, Lorica, Córdoba.

Austin, J. (1962). *Cómo hacer cosas con palabras*. Barcelona: Paidós.

Bacca Linares, R. (14 de junio de 2011) Al leer el último y póstumo libro de David Sánchez Juliao, de viaje por el mundo, recordé cuando nos conocimos. *El heraldo*. Recuperado de <https://www.elheraldo.co/secuencias/recordando-david-24127>

Balerstrini, M. C., & Chicote, G. (1997). El mester de clerecía en la encrucijada entre oralidad y escritura. *Revista de Análisis Semiótico del Discurso, Anclajes*. Vol. 1 (1), p. 43-58.

Blanche-Benveniste, C. (1998) *Estudios lingüísticos sobre la relación oralidad y escritura*. Barcelona: Gedisa.

Briz Gómez, A. (1996) *El español coloquial: situación y uso*. Madrid; Arco Libros.

Brown, R. & Gilman, A. (1969). *The pronouns of power and solidarity*. Indianapolis: Bobbs-Merrill Company.

Burgos, Felix Manuel. (2011). Los dichos “más...que...”: composición, metáfora y humor [Blog post]. Recuperado de: http://www.manuelburgos.com/Manuel_Burgos/INTERESTS_files/mas%20que.pdf

Bustos Tovar, J. J. (1995). De la oralidad a la escritura. En L. Cortés (Presidencia), *El español coloquial: I Simposio sobre análisis del discurso oral*. Simposio llevado a cabo en la Universidad de Almería, Almería, España.

- Calsamiglia Blancafort, H. y Tusón Valls, A. (1999), *Las cosas del decir, manual de análisis del discurso*. Barcelona: Ariel.
- Carreter, L. (1997). *El dardo de la palabra*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Cassany, D. (1988). *Describir el escribir. Cómo se aprende a escribir*. Barcelona: Paidós.
- Chao, S. (2014). Le Vertige de L'hyperbole. Baudelaire Longinus and the Poetics of Excess. *Orbis Literatum*. Vol. 69 (3), pp. 246-267.
- Charaudeau, P. (1991). *Grammaire du sens et de l'expression*. Paris: Hachette.
- Charaudeau P., Maingueneau D. (2002). *Dictionnaire d'analyse du discours*. Paris: Editions du Seuil.
- Charaudeau, P. (2006). *Des catégories pour l'humour?*. Universidad de París: Centro de análisis del discurso.
- Civallero, E. (2007) *Oralidad: la palabra hablada*. [Mensaje en un blog]. Recuperado de <http://tradicional.blogspot.com.co/2007/09/oralidad-la-palabra-hablada.html>.
- Corpas Pastor, G. (1996) *Manual de fraseología española*. Madrid: Gredos.
- Díaz Díaz, D. (1998) *Letras e historia del bajo Sinú*. Montería: Universidad de Córdoba Fondo Editorial.
- Díaz Díaz, F. (1994). *Breve Historia de Santa Cruz de Lorica*. Bogotá: Tercer mundo editores.

Díaz Díaz, F. (1994). *Breve Historia de Santa Cruz de Lorica*. Bogotá: Tercer mundo editores.

Díaz Díaz, F. (1998) *Letras e historia del bajo Sinú*. Montería: Universidad de Córdoba Fondo Editorial.

Escamilla Morales, J. (1998). *Actitudes Discursivas del Hombre Costeño: Fundamentos Sociolingüísticos de la Actividad Discursiva*. Bogotá: Editorial Gente Nueva LTDA.

Escandell, V. (2006). *Introducción a la pragmática*. Barcelona: Ariel

Escribano Vicente, R. (2007). La anécdota como discurso humorístico espontáneo en la conversación cotidiana. *Analecta malacitana*, Vol. 30 (2), p. 595-611.

Garcés Gonzáles, J. L. (4 de abril de 2015). La oralidad caliente de David Sánchez Juliao. *El espectador*. Recuperado de <https://www.elespectador.com/entretenimiento/arteygente/gente/oralidad-caliente-de-sanchez-juliao-articulo-553174>

Grice, P. (1975): Logic and conversation. *Syntax and semantics* (3), p 43-58.

Gross, M. (1982). *Une classification des phrases figées du français*. Ámsterdam: Benjamin.

Halliday, M. A. K. (1978). *El lenguaje como semiótica social. La interpretación social del lenguaje y del significado*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina.

Halliday, M. A. K. (1985). *Spoken and written language*. Oxford: Oxford University Press.

- Hernández Guerrero, J. A. (2010). El humor: un procedimiento creativo y recreativo. *Literatura y Humor: Estudios Teórico-Críticos*, (2), p 43-56.
- Himmelstern, F. y Restrepo, M. (1986). Eso es como todo en la vida. *Signo y pensamiento*, Vol. 5 (9), p. 106-118.
- Iribarren, J. M. (1998). *El porqué de los dichos (11ª ed.)*. Pamplona: Gobierno de Navarra.
- Jaimes Carvajal, G. (2005) Competencias de la oralidad e inserción en la cultura escrita. *Enunciación*, Vol. 10 (1), p. 15-21.
- Jattin Torralvo, A. (2017). *Colonia Siria y libanesa en Lorica y sus cercanías*. Cartagena de Indias: AEC.
- Jiménez Castro, M. (2013). Metáforas zoonímicas del diccionario de costarriqueñismos de Arturo Agüero Chaves (1996). *Káñina*, 1, p. 203-217.
- Kreuz, R. y Roberts, R. (1995). *Two Cues for Verbal Irony: Hyperbole and the Ironic Tone of Voice*. Metaphor and Symbolic Activity. Vol. 10 (1), pp. 21-31.
- Lakoff y Johnson. (1986). *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid: CATEDRA.
- Manual de análisis del discurso. Barcelona: Ariel.
- Martín Valbuena, A. (2009). *El Vocativo en el "VOCABULARIO de Refranes y Frases Proverbiales" de GONZALO CORREAS* (tesis doctoral). Universitat Autònoma de Barcelona. Barcelona, España.

Martín Valbuena, A. (2009). *El vocativo en el "vocabulario de refranes y frases proverbiales" de Gonzalo Correas* (tesis doctoral). Universitat Autònoma de Barcelona. Barcelona, España.

Mora Monroy, S. (1996) *Lexicon de fraseología del español de Colombia*. Bogotá: Publicaciones del instituto Caro y Cuervo, Series Minor XXXVII.

Ong, W. J. (1982). *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. México D.F: Fondo de Cultura Económica.

Payrató, Ll. (1992). Pragmática y lenguaje cotidiano: Apuntes sobre el catalán coloquial. *Revista de filología románica* (9). p. 143-154.

Pertuz Cavadia, L. Alberto. (2013). *Del "nojoda": otros términos y títulos*. Montería: El meridiano de Córdoba.

Pinilla Gómez, R. (1998). El sentido literal de los modismos en la publicidad y su explotación en la clase de español como lengua extranjera E/LE. En M. Celis y J. Heredia (Presidencia), *VII Congreso Internacional de ASELE*. Congreso llevado a cabo en la Universidad Castilla La Mancha, Almagro, España.

Ríos Sossa, A., Puche Morales, L. & Martínez López, P. (). *Santa Cruz de Lorica, siglo XX, historia visual*.

Roncancio Álvarez, S. (2011). *Assí ej labida sabe comoé: cuatro voces de lorica en los cuentos casetes de David Sánchez Juliao* (tesis de pregrado). Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia.

- Salazar, F. M. (2009) *La verdad metafórica de Toluca*. México DF: Universidad Iberoamericana.
- Sánchez Juliao, D. (2006). Historias esenciales [CD-ROM], Bogotá: MTM Ltda.
- Sánchez Juliao, David. (1983) *Una década*. Bogotá: Plaza & Janes.
- Sperger, D. y Wilson, D. (1994). *La relevancia. Comunicación y procesos cognitivos*. Madrid: Visor.
- Stubbs, M. (1984). *Lenguaje y escuela*. Madrid: Cincel.
- Thun, H. (1978). *Probleme der Phraseologie: Untersuchungen zur wiederholten Rede mit Beispielen aus dem Französischen, Italienischen, Spanischen und Rumänischen*. Tübingen: Niemeyer.
- Todorov, T. (1981). *El principio dialógico*. París: Editions du Seuil.
- Toro Henao, D. C. (2014). Oralitura y tradición oral: una propuesta de análisis de las formas artísticas orales. *Lingüística y literatura*, (65). p. 239-256.
- Van Eemeren, F. & Grootendorst, R. (1984): *Speech acts in argumentative discussions*. Dordrecht: Foris Publications.
- Variedades lingüísticas del Español de América*. (2005) [diapositivas de PowerPoint]. Recuperado de: <http://www.educarchile.cl/ech/pro/app/detalle?id=99724>
- Vich, V., & Zavala, V. (2004). *Oralidad y poder. Herramientas metodológicas*. Bogotá D.C: Norma.

Wikipedia. (s.f). [Mapa del Municipio de Lórica, Córdoba, Colombia]. Recuperado el 25 de Abril, 2018, en: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d3/Colombia_-_C%C3%B3rdoba_-_Santa_Cruz_de_Lorica.svg

Zuluaga Gómez, F. (2005) Locuciones, dichos y refranes sobre el lenguaje: unidades fraseológicas fijas e interacción verbal. *Forma y función* (18), p. 250-282.

Zuluaga Gómez, F. O. (2008). *El refrán como recurso argumentativo en el discurso cotidiano*. Investigaciones lingüísticas en Antioquia. Medellín: La carreta editores.

Zuluaga Gómez, F.O. (2003) *Análisis pragmalingüístico de las unidades fraseológicas en español con atención especial a los refranes* (tesis doctoral). Universiteit van Amsterdam (UvA). Ámsterdam, Alemania.

Zuluaga, A. (1980). *Introducción al estudio de las expresiones fijas*. Frankfurt: Lang.