LAS EXPRESIONES IDIOMÁTICAS COMO MEDIO PARA FINGIR ORALIDAD EN LA NOVELA DE MARIO VARGAS LLOSA

BLANCA SEGURA GARCÍA
Universidad de Friburgo (Alemania)

1. INTRODUCCIÓN.

En las novelas de Vargas Llosa existe un sinnúmero de elementos que, al leerlas, nos parece advertir voces auténticas e identificarlas como orales: diálogos con expresiones onomatopéyicas *shhp chupando shhhp*; expresiones de la replana o jerigonza peruana: *siriar*; peruanismos: *huachafa* 'cursi'; regionalismos peruanos *churre* (Perú norte: 'niño'), entre otras. Además, se vale de las expresiones o giros idiomáticos del tipo *andar muca* (pop.) 'carecer de dinero'. Estas expresiones abundan y se repiten constantemente en sus novelas. Nuestro estudio lo hemos limitado a las expresiones idiomáticas de dos obras: *Los Cachorros* (1967), *¿Quién mató a Palomino Molero?* (1986)[1].

Las expresiones idiomáticas (EI) son estructuras fijas compuestas por más de dos lexemas, cuyo significado total se obtiene de la suma de todos sus elementos constitutivos (cfr. Zuluaga, 1980; G. Wotjak, 1985). La disciplina que se ocupa de su estudio es la fraseología. Los criterios fundamentales para considerarlas como unidades fraseológicas son: la idiomaticidad (total, parcial) y la fijación tanto en su estructura misma como en la lengua (cfr. Zuluaga, 1980; Burger, 1982).

Muchas EI metafóricas y de marcación neutral son usadas indistintamente en enunciados orales o escritos: *poner en tela de juicio*; *saltar a la vista*, etc., sin indicar por esto lo 'hablado' o lo 'escrito'. Su frecuencia está supeditada al tipo de texto: en un periódico será su uso más habitual que en una revista científica o en un tratado de física[2]. Sin embargo, pueden ser tambien empleadas deliberadamente para evocar lo oral como en el caso de los cuentos de hadas de los hermanos Grimm, quienes al añadir refranes y expresiones idiomáticas a estos cuentos perseguían hacer creer que se trataba de narraciones fidedignas de la tradición oral popular alemana.

A continuación, nos ocuparemos de las EI que en las mencionadas novelas indican oralidad, tanto por su marcación y colocación en situaciones, así como por su repetición constante en el discurso literario.

---

[1] En adelante utilizaremos las abreviaciones (CH: pp) para referirnos a *Los Cachorros* (1967) y (PM: pp) para *¿Quién mató a Palomino Molero?* (1986), respectivamente.

[2] Investigaciones al respecto en el aleman han dejado ver que muchas EI son usadas en textos científicos, correspondencia burocrática, tesis doctorales, conferencias, entre otros (p.e. K. Kunkel, 1986); así también los estudios de Köller (1977) en los periódicos y de Gertrud Greciano (1982) en las obras de Konrad Lorenz, en la correspondencia epistolar de compositores famosos y en la novela policíaca de H. Martin. Desconocemos estudios similares en el español.

2. LA 'ORALIDAD FINGIDA' EN EL TEXTO LITERARIO DE VARGAS LLOSA.

En el siguiente párrafo tomado de *La Tía Julia y el Escribidor* (1977), novela con rasgos autobiográficos, se nota la importancia que el autor concede a los elementos orales del ambiente peruano:

> Ese mes que pasábamos en el Perú, cada año [...] me permitía zambullirme en el ambiente, los paisajes, los seres sobre los cuales había estado tratando de escribir los once meses anteriores. Me era enormemente útil [...] volver a oír hablar *peruano*, escuchar a mi alrededor esos *giros, vocablos*, entonaciones que me reinstalaban en un medio al que me sentía visceralmente próximo [...] (TJ: 431) [cursiva B.S.].

Los *giros* y *vocablos*, junto con otros elementos, lo sitúan al autor en una realidad lingüística determinada: aquí en el hecho de *volver a oír hablar peruano*; además, volver a revivir este *ambiente* es *zambullirse en* él, de igual modo en *los seres*, personajes de sus novelas, para darles el idiolecto que le parece que les conviene. El arreglo y planificación de los elementos orales a lo escrito, condicionado aquí por *el ambiente*, nos da a entender una intención 'premeditada' en el calco de estos elementos y de su inserción posterior en el texto literario.

A todos estos elementos orales presentes en las obras literarias se ha denominado **lenguaje sintético** (cfr. Gil, 1984: 88; 1987: 141) u **oralidad fingida** (cfr. Goetsch, 1985), por ejemplo expresiones onomatopéyicas, imitación de un dialecto, diálogos con características orales, etc. La verbalización de éstos depende no sólo de la intención y el estilo del autor, sino también de la tradición del discurso literario. El autor no persigue de ningún modo precisión y objetividad, sino más bien generar una atmósfera que al lector se le presente como 'real', p.e. la imitación del habla de un determinado grupo de adolecentes de Lima en *Los Cachorros*. Su función radica en la creación del mundo narrativo, al dar una imagen de los personajes, su lenguaje y su desenvolvimiento en el contexto.

Sin embargo, en la verbalización de este contexto intervienen estrategias comunicativas diferentes a las requeridas en un lenguaje oral espontáneo. En el enfoque de **oralidad y escrituralidad**[3] de Koch y Oesterreicher 1985 se reanudan los estudios de Ludwig Söll, quien establece las diferencias que hay entre **medio** y **concepción**. Mientras que en el medio existe una clara distinción dicotómica: fónico para lo oral y gráfico para lo escrito, la concepción carece de esta dicotomía y se entiende más bien como una escala en un campo continuo cercado por dos polos: **hablado y escrito**, dentro de la cual se dan los diferentes tipos y formas de la expresión lingüística (cfr. Koch y Oesterreicher, 1985 y 1990; Oesterreicher, 1993). Todo esto conlleva a suponer que tanto las condiciones como las estrategias comunicativas de la lengua hablada y escrita sean diferentes[4]. Los autores optan por las denominaciones metafóricas **lengua de proximidad o de inmediatez** ('Sprache der Nähe') para la concepción hablada y **lengua de la distancia** ('Sprache der Distanz') para la concepción escrita[5].

Si a estos *giros* o EI -como los denominamos aquí- los situamos dentro del análisis poético de Jakobson [1960] tenemos que a diferencia de los lexemas simples las EI informan sobre el estado afectivo del hablante y además se orientan al oyente y son útiles para la estructuración e ilustración del contenido, debido a la imagen intrínseca que poseen. Sin duda que Vargas Llosa logra que estas EI nos sitúen también dentro del ambiente peruano (p.e. *comerse un pavo* 'sonrojarse') y nos den algunas de ellas una ilusión kinésica de los gestos o de la mímica, propias del acto comunicativo (p.e. *encogerse de hombros* 'indiferencia'). Nos planteamos aquí las preguntas: ¿Cómo intervienen, pues, las EI en la creación de una lengua de 'proximidad' en estas novelas? ¿Cómo ayudan las EI a crear el contexto situacional, los movimientos de los personajes?

---

[3] Agradezco la gentileza de Wulf Oesterreicher por haberme facilitado una copia del manuscrito de una ponencia en español (cfr. Referencias Bibliográficas), a fin de tomar la terminología establecida en esta lengua.

[4] Una carta familiar tendrá como condiciones comunicativas: a) privaticidad, b) confianza con el destinatario, c) ausencia del interlocutor d) espontaneidad, entre otros. Una conferencia será, por lo contrario, a) de carácter público, b) extrañeza, c) presencia del oyente, d) planificación.

[5] Gil (1984:95) propone los términos de *condicionada por situación* (lenguaje hablado) y *condicionante de situación* (lenguaje escrito).

3. LAS EXPRESIONES IDIOMÁTICAS EN LA CARACTERIZACIÓN DEL SOCIOLECTO.

Los personajes de *Los Cachorros* (1967) son «los jovencitos de la pequeña burguesía limeña que estudian en el Colegio Champagnat de Miraflores» (cfr. Oviedo, 1977: 188). A ellos los caracteriza no sólo con las expresiones juveniles de moda: *¡viejo!*, sino también con EI propias de una clase y grupo. Además de reportar «los timbres orales (un poco cariñosos un poco pícaros) del lenguaje oral limeño» (cfr. Oviedo, 1977: 202) refieren a los siguientes campos afectivos: 'vivezas y engaños', 'enamoramiento', 'decepciones amorosas' entre otras. Estas EI son intercaladas en el desarrollo de la narración, junto con sus descripciones (cfr.(1) para *hacer perro muerto*[6]) o con lexemas de significado parecido (ver (2): *hacer el bajo* 'ayudar'). El lector que las desconoce termina deduciendo su significado debido a la reiteración constante en la novela.

Los personajes de esta novela son traviesos, vivaces y audaces. Esta viveza criolla las expresa mediante EI que además de ser típicas de la jerga juvenil facilitan una imagen. En el siguiente párrafo enlaza *seguir la cuerda* (pop.) 'asentir a algo' con *hacer perro muerto* (fam.) 'estafar' y para dar más colorido al lenguaje del grupo lo intercala con un equivalente *hacer a alguien un quite* (taurimaquia, pop.) 'engañar'o 'escapar':

(1) Pero pasó algo: Cuéllar comenzó a hacer locuras para llamar la atención. Lo festejaban y *le seguíamos la cuerda* [...] ¿a qué nos invitaba al *Oh, qué bueno* y *hacían perro muerto*?, a que no hermano, y ellos iban al *Oh, qué bueno* nos atragantabamos de hamburguers y de milk-shakes, partían uno por uno y desde la Iglesia del Santa María veíamos a Cuéllar *hacerle un quite al mozo* y escapar ¿qué les dije?; [...] (CH: 120-121).

En este pasaje, la acumulación de EIs resalta el sociolecto o lenguaje hermético del grupo (ver nota 6), de la comunicación entre amigos[7] que exige como condición ser cómplice y partícipe de las travesuras de Cuéllar; por esto, se expresa en un lenguaje que los demás no entiendan. La complicidad se pone de manifiesto en el nombramiento de estos conceptos mediante EI, las cuales funcionan como etiquetas y sustituyen a los designantes 'estafar' o 'engañar'. Por lo tanto, la 'lengua de la proximidad', la lengua de los secretos y de la participación callada del grupo está implícita en la jerga de uso juvenil.

Otro campo afectivo amplio en EI es el 'enamoramiento' y 'el fracaso en el amor': el hecho que Cuéllar -personaje central- no tuviera una enamorada es una angustia para los amigos y es un leitmotiv en la novela. Aquí lo manifiesta *tocar violín* (fam.) 'ser innecesario' y su enlace con: *hacer a alguién el bajo* (cfr. Alvarez Vita: replana) 'ayudar en un propósito' seguido de *hacer a alguién corralito* 'persuadir a alguien', las cuales enfatizan el deseo que Cuéllar también consiguiera una enamorada.

(2) Que se escogiera una hembrita y le cayera, le decíamos, te *haremos el bajo*, lo ayudaríamos y nuestras enamoradas también. [...] en serio, decía Pusy, todos tenían enamorada y él no, ¿no te cansas de *tocar violín*? Qué le cayera a la flaca Gamio, [...]. Caéle, *la haríamos corralito* [...] (CH: 122-123).

La fuerza expresiva es secundada por *hembrita* 'enamorada' y *caerle a alguien* 'revelar amor a alguien' para acentuar el carácter expresivo y la afectividad. La iteración de *dar bola*[8], 'prestarle atención' recurso peculiar de la 'proximidad' comunicativa le da un matiz de espontáneo en el siguiente diálogo:

(3) [...] y Mañuco sí, *¿le daba bola*?, no sabía todavía y Choto entonces sí le gustaba, Teresita, sí *le daba bola*, y ella no había dicho eso [...] (CH: 132).

---

[6] Esta y otras EI se incluyen recién en el Boletín de la Academia Peruana de la Lengua: Lohman Villena, 1977: 247 considera a *perro muerto* como un arcaísmo en el español hablado en el Perú. Es de suponer que su uso popular fue imponiéndose hasta llegar a considerarse dentro del lenguaje familiar. En el DRAE 1992 tiene la marcación diatópica: Arg., Bol., Ch., Per. y diafásica: *fam.*

[7] La simulación del diálogo del grupo se apoya también en el cambio de voces verbales, técnica de contrapunto (cf. Oviedo 1977): 3ra. pers. sing. y pl. seguido de 1a. pers. pl. y luego con el estilo directo *¿qué les dije?*

[8] *dar bola*: (DRAE: Arg., Ch., Ur., Perú; fam.) 'prestarle atención'. Se incorpora en el Boletín de la Academia Peruana de la Lengua, Nr. 12, 1977.

Esta repetición es evitada en una comunicación de 'distancia', en donde mediante la elaboración y reflexión es reemplazada por sinónimos o palabras afines (cfr. Koch y Oesterreicher, 1990: 104).

En *¿Quién mató a Palomino Molero?* (1986) subraya el autor mediante EI la interacción entre dos policías. Los diálogos de ambos, en un tono 'vulgar', connotan la confianza que hay entre ellos. En la interacción masculina -sin importar la clase social- es más frecuente el uso de expresiones de este tipo (cfr. Koch y Oesterreicher, 1990: 228). Vargas Llosa lo justifica al poner en boca de uno de los policías la frase: «Cuando los hombres están entre hombres, dicen lisuras -se disculpó» (PM: 118). Estas lisuras o palabras malsonantes son tabú fuera del grupo y son propias de la replana (cfr. Foley, 1973): *en pindingas* (PM: 10) 'intrigado'; «Esta gorda *me tiene con garrotillo*, carajo» (PM: 26). Algunas son variantes de EI neutrales, debido a la inserción de un lexema de marcación 'vulgar' (cfr. Burger): *meterse la lengua al culo* (PM: 59) variante de *meterse la lengua al bolsillo* 'callarse'; o *importar un carajo* (PM: 40) variante de *importar un comino*. De igual modo aquellas que refieren al metabolismo, especialmente al excremento: *hacer cagar parados a alguién* (PM: 47) 'incomodar'. Estas expresiones son propias de una lengua de la 'proximidad' y pueden pertenecer exclusivamente a lo 'hablado' (cfr. Koch y Oesterreicher, 1990: 230).

4. LAS EXPRESIONES IDIOMÁTICAS KINÉSICAS DENTRO DEL CONTEXTO.

En la comunicación oral van unidos los elementos lingüísticos con los paralingüísticos ante la presencia de los participantes de la comunicación en espacio y tiempo y además por la simultaneidad del acto comunicativo (cfr. Burger, 1982). En relación a la función del lenguaje paralingüístico manifiesta Wittgenstein que «son evidencias considerables las finezas de la mirada, de los gestos y del tono» para hacer creer la autenticidad de una expresión (cfr. *Investigaciones Filosóficas*, ^{5}1989 [1945]: II 576). La verbalización de los elementos paralingüísticos en lo escrito -aquí usadas por el autor en las acotaciones- requiere una reelaboración mediante elementos lingüísticos convencionales, capaces de crear este ambiente y a la vez ofrecer la imagen necesaria, compensando así el contexto o entornos presentes en lenguaje hablado. Al tipo de expresiones que refieren a un movimiento convencionalizado del cuerpo humano y que poseen un significado global, las denominamos EI **kinésicas** (cfr. Burger, 1976; Burger, 1982; G. Wotjak, 1985; B. Wotjak, 1992) p.e. «*Sacaba el pecho* [...] y tenía *los brazos en jarras*» (PM: 184) refiere a la postura adoptada por un personaje e indica 'interrogación provocatoria' (detalles del gesto cfr. Meo-Zilio 1983: 25-26); el cambio de expresión en el rostro: «la cara ardiéndole, *los ojos como platos*» 'asombro'(PM: 184).

En algunos casos estas EI kinésicas permiten dos modos de lectura: literal y fraseológico. *mirar por sobre el / por encima del hombro* (DRAE: fam.) significa 1) 'la acción de mirar' y 2) fraseológico 'presumir', 'desdeñarle' (en el texto acompaña al lexema *sobrarse*). Vargas Llosa lo utiliza en ambos sentidos:

(4) El se lustraba las uñas en la solapa del saco y *miraba* a toda la clase *por encima del hombro*, sobrándose (de a mentiras, en el fondo no era sobrado, sólo un poco loquibambio y juguetón) (CH: 108).

El autor activa los dos significados: el literal está explícito en la descripción detallada de los movimientos del personaje, es decir, va acompañado de una macroestructura semántica sintagmática libre (cfr. B. Wotjak, 1992: 40), lo cual hace posible el sentido literal (para la descripción del gesto cf. Meo-Zilio, 1980: 25) y en la segunda parte con el peruanismo *sobrándose* 'presumir' amplia su significado metafórico. En cambio, en el siguiente texto sólo se presta para el segundo tipo de lectura: 'tener a alguién de menos':

(5) Porque los aviadores se creían unos príncipes de sangre azul. A la Guardia Civil la choleaban y *miraban por sobre el hombro* (PM: 28).

Vargas Llosa usa las representaciones gestuales convencionales o EI kinésicas, a fin de provocar el efecto de movimiento de los personajes, de la gesticulación propios de la lengua de la proximidad.

Hemos visto las funciones de las EI en la oralidad fingida, en especial las EI con una marcación diafásica (fam., pop., vulg.) y diastrática (jerga juvenil y replana), usadas para caracterizar el lecto de un grupo social definido. Sin embargo, nuestros planteamientos presentan limitaciones, puesto que las obras lexicográficas -tanto generales como particulares- carecen de una unificación de criterios en la marcación. Por esta razón, constituye un desiderátum la realización de estudios de las unidades fraseológicas, tanto en lo hablado como en la escrito, y la inclusión con sus debidas marcaciones en los diccionarios. Otro campo a investigarse dentro de la fraseología sería el de las expresiones kinésicas, teniendo en cuenta la variedad de culturas dentro del habla hispana.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. Fuentes de Estudio.

VARGAS LLOSA, M. (1985) [1967]: *Los Cachorros*. Madrid: Alianza Editorial.

VARGAS LLOSA, M. (1986): *¿Quién mató a Palomino Molero?*. Barcelona: Seix Barral.

2. Diccionarios.

ÁLVAREZ VITA, J. (1991): *Diccionario de Peruanismos*. Lima: Lib. Studium.

DOMÍNGUEZ, J.M. (1975): *Fraseología Española en su Contexto*. München: Hueber Verlag.

FOLEY, E. (1973): "La Replana de Barrio de Broncas de José Antonio Bravo - Habla Popular de los años 50", *Cielo abierto*, Vol. VI, 17. Lima.

HILDEBRANDT, M. (1969): *Diccionario de Peruanismos*. Lima: Moncloa Campodónico Ed.

MEO-ZILIO, G.; MEJIA, S. (1980-1983): *Diccionario de Gestos - España e Hispanoamérica*. 2 Tomos. Bogotá: Imp. Instituto Caro y Cuervo.

MOLINER, M. ([12]1988): *Diccionario de uso del español*. 2 Tomos. Madrid: Edit. Gredos.

PAREDES CANDIA, A. (1976): *Refranes, Frases y Expresiones Populares de Bolivia*. La Paz: Edit. Isla.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (1972): *Diccionario de la Lengua Española*. Madrid: Espasa Calpe, S. A.

VARGAS UGARTE, R. ([3]1960): *Glosario de peruanismos*. Lima.

3. Bibliografía Científica

BURGER, H. (1976): "'Die Achseln zucken' - zur sprachlichen Kodierung nicht-sprachlicher Kommunikation ", *Wirkendes Wort*, pp. 311-334.

BURGER, H. (ed.) (1982): *Handbuch der Phraseologie*. Berlin: Edit. de Gruyter.

GIL, A. (1984): "Literatura y Situación", *Revista de Literatura*, XLVI, 92, pp. 93-103.

GIL, A. (1987): "La veracidad del diálogo literario", *La Semiótica del Diálogo - Dialogos Hispánicos de Amsterdam*, Nr. 6, pp. 119-148.

GOETSCH, P. (1985): "Fingierte Mündlichkeit in der Erzählkunst entwickelter Schriftkulturen", *Poetica*, 17, pp. 202-218.

JAKOBSON, R. [1960]: "Linguistik und Poetik", en: Holenstein, E. /Schelbert (ed.) (1989): *Roman Jakobson Poetik*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

KOCH, P.; OESTERREICHER, W. (1985): "Sprache der Nähe - Sprache der Distanz. Mündlichkeit und Schriftlichkeit im Spannungsfeld von Sprachtheorie und Sprachgeschichte", *Romanisches Jahrbuch*, 36, pp. 15-43.

KOCH, P.; OESTERREICHER, W. (1990): *Gesprochene Sprache in der Romania: Französisch, Italienisch, Spanisch*. Tübingen: Niemeyer.

LOHMAN VILLENA, G. (1977): "Perro muerto: 'engaño', 'timo' - Notas sobre el abolengo literario de una expresión criolla", *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*, 12, Lima, pp. 247- 248.

OVIEDO, J.M. ([2]1977): *Mario Vargas Llosa: La invención de una realidad*. Barcelona: Barral Editores.

OESTERREICHER, W. (1993): "El español en textos escritos por semicultos. Competencia escrita de impronta oral en la historiografía indiana" (en prensa).

SÖLL, L. ([3]1985): *Gesprochenes und geschriebenes Französisch*. Berlin: Erich Schmidt Verlag.

WOTJAK, G. (1985): "Algunas observaciones acerca del significado de expresiones idiomáticas verbales en el español actual", *Anuario de Lingüística Hispánica*, 1, pp. 213-225.

WOTJAK, B. (1992): *Verbale Phraseolexeme in System und Text*. Tübingen: Niemeyer.

ZULUAGA, A. (1980): *Introducción al estudio de las expresiones fijas*. Tübingen: Ed. Lang.