

Apuntamentos sobre fraseoloxía e literatura

Isabel Echevarría Isusquiza e Javier Arbulu Aguirre ¹

Euskal Eriko Unibertsitatea

A Literatura atópase co Dicionario (obxecto cultural e compoñente lingüístico) na fraseoloxía, polo movemento permanente entre repetición e ruptura, automatización e creatividade, visible neste plano. Ademais, a lexicalización de alusións, os múltiples e complexos vínculos que os enunciados fraseolóxicos manteñen coa tradición, iluminan o camiño que leva da literatura, como produción cultural, á fala.

Palabras clave: fraseoloxía, literatura, lexicalización, refráns e frases proverbiais.

Literature meets the Lexicon (and also the Dictionary) at the phraseological level, showing the permanent movement between repetition and break, automation and creativity. Furthermore, literary allusions that enrich some lexicalizations outline the way that leads us from literature as cultural production to the speech. Finally, phraseological utterances shape a field that displays many and complex links with literary tradition.

Keywords: phraseology, literature, lexicalization, idioms and proverbs.

1. Introducción

Poética nº4

“Poesía eres tú,

dijo un poeta

- y esa vez era cierto-

mirando al Diccionario de la Lengua”.

(Ángel González 1976)

E o poeta que o dixo, un deles, quixo repetilo no seu discurso de ingreso na Real Academia Española:

¹ Tradución de Cristina Kovacs Soto.

*Ya sé que la poesía no se hace a partir de los diccionarios, pero, así como Miguel Ángel pensaba que un bloque de mármol contiene todas las formas que el artista puede concebir, yo también creo que todos los textos que un poeta puede concebir, yo también creo que todos los textos que un poeta puede imaginar están implícitos en esos gruesos y sustanciosos volúmenes*²

Este traballo discorre sobre os textos que o dicionario promete; e asómase, ademais, ao feito de que tamén o dicionario se fai cos textos que os poetas concibiron, cos que imaxinaron. O noso artigo trata en parte da poesía do dicionario, dalgúns das distintas formas en que a literatura se atopa no dicionario. E máis concretamente, fala da literatura da fraseoloxía, pois as unidades fraseolóxicas (UF) teñen un sitio nese inventario.

Valémonos do termo *literatura* para aludir a dous sentidos principais: ‘arte verbal’, é dicir, “el arte que emplea como medio de expresión una lengua”, e “producción literaria” (DRAE, s. v. *literatura*, 1ª e 3ª acs.). No referente a *dicionario*, ben se sabe que é, por unha banda, sinónimo de *lexicón*, etiqueta dun nivel ou compoñente lingüístico identificable na competencia dos falantes dunha lingua; e é tamén unha obra descritiva, o obxecto da lexicografía nas súas múltiples facetas³. O primeiro dos citados é o noso horizonte, pero imaxinamos o segundo -sinalado polo poeta- como un proxecto, sempre perfectible, de representación do outro.

2. Combinacións léxicas e sentidos figurados

He pasado una gran parte de mi vida sumergido en la lectura como un buzo pasa gran parte de la suya sumergido en el agua. [...] Inmersión, sumergirse: hay mucha poesía en las expresiones más comunes. Uno se sumerge en un libro, descende lentamente hacia el fondo de un medio más denso y menos iluminado que la realidad exterior. (A. Muñoz Molina 2005)

Cando Muñoz Molina repara na combinación *mergullarse na lectura* estase a fixar no sentido figurado do verbo *mergullarse*, que se manifesta como colocación de verbo máis complemento. É dicir, unha relación binaria de base semántica, da cal o predicado (o chamado colocativo) presenta un significado metafórico, e que polo seu uso mostra un sinal de grupo institucionalizado (García-Page 2006: 114). O estatuto fraseolóxico das colocacións non está igual de claro para todos os especialistas. Mentres G. Corpas Pastor lles concede un sitio no seu coñecido *Manual* (1996) e M. Alonso Ramos dedicou numerosos traballos e unha longa investigación a defender esta natureza (1994-5, 2002 e 2007); outros, coma A. Zuluaga (1997: 631), exclúenas na medida en que exista unha explicación sintáctica para a combinación.

² O discurso non está dispoñible na sección “Discursos de ingreso” do apartado de “Publicacións” da dirección electrónica da Academia (<http://www.rae.es>). Por esta razón citamos dende a columna de J. F. de La Sota, titulada como a obra máis completa do poeta González: “Palabra sobre palabra”, *El País*, 28-7-05.

³ Lembremos só que, na medida en que se adoit a contrapoñer a dicionario o lexicón, a gramática corresponde ao conxunto de categorías, paradigmas e principios organizativos semánticos, sintácticos, morfolóxicos e fonolóxicos. En contraste, o lexicón é unha lista finita, para cada falante, de elementos estruturais, máis ou menos fixos. O lexicón é un concepto teórico mentres que o dicionario é unha descrición de orientación práctica. (vid. L. J. Brinton e E. C. Traugott 2005: 4, e bibliografía alí citada).

Segundo Bosque (2001), esas construcións, que pertencen á unión entre léxico e sintaxe, constitúen manifestacións do principio de selección léxica, polo cal os predicados seleccionan os seus argumentos restrinxindo así o conxunto de entidades que poden denotar, en función de trazos semánticos que poden ser máis ou menos abertos ou considerablemente restritivos. A selección léxica constitúe unha armazón de propiedades que conforma un molde de requisitos, nunca ríxido, pero si condicionante da predicación, tanto na confirmación das vías que sinala (as restricións) coma na súa negación ou posible superación: “Arrecian los archisílabos”, titulaba Aurelio Arteta nun artigo (*El País*, 10-8-2005) sobre o temporal de palabras de “notoria e artificial extensión” que sofre o español nos medios de comunicación. Velaquí o noso primeiro foco de interese.

Posta así a mirada na comprensión da poesía das colocacións, o propio Bosque (2004: 37 e ss.) distingue un conxunto de colocativos cuxos argumentos posibles se dividen en dúas clases, unha de natureza física e outra inmaterial. Por exemplo, *planear* dise dos avións e das aguias pero tamén “planean” as dúbidas, sospeitas, misterios e temores, entre outros; e analogamente se comportan *acariciar* (gato, neno / soño, proxecto), *atravesar* (rúa, parede / dificultade, crise), *derrubarse* (casa, parede / soños, esperanzas), *salpicar* (tinta, viño / escándalo, crise), *sementar* (trigo / dúbidas, terror) etc. A clase de posibles argumentos inmatriciais ou extensións figuradas mostra catro propiedades fundamentais:

- a) Non se obteñen do coñecemento da realidade, senón da análise do idioma.
- b) Non se alongan indefinidamente, polo que poden ser descritas e caracterizadas.
- c) Non se deducen directamente da definición da palabra, da información denotativa ou intención dos conceptos.
- d) Teñen que ser aprendidas especificamente, porque “no estamos ante un exercicio racional de cálculo individual, sino ante el conocimiento de un sistema lingüístico compartido” (Bosque, *ibidem*). Diremos daquela que a necesidade da aprendizaxe dos sentidos figurados proba desta maneira que ocorreu unha codificación dos descubrimentos que os falantes realizan cando se arriscan a transformar a selección de partida dos predicados; neste caso, a clase de argumentos de natureza material ou sentidos literais. A aplicación dunha combinatoria diverxente é tamén un recoñecemento das posibilidades do sistema daquelas construcións inscritas no dicionario e do máis alá, sempre coa intelixibilidade como límite.

Ademais, o exame das equivalencias interlingüísticas das colocacións permite que nos asomemos á delimitación cultural das extensións semánticas non materiais. Nos procesos de metaforización interveñen ? como tamén sinala o propio Bosque (*ibidem*)? factores históricos e culturais de gran complexidade. A tradución literal dos predicados non permite a súa aplicación mecánica aos sentidos figurados, e idéntica dependencia da metaforización con respecto á cultura é a que liga as locucións directamente á literatura e á literatura nacional.

Dun xeito máis xeral, ao tratar sobre as propiedades das unidades fraseolóxicas, Tristá (1988: 20-25, *apud* Iñesta e Pamies 2002: 40) subliñou o fundamento semántico da xénese dos fraseoloxismos: Tristá sérvese do concepto de reinterpretación semántica para designar o proceso polo que xorde un novo sentido que se manifesta só na combinación como tal e confírelle, polo tanto, carácter de unidade léxica. A interpretación produce, pois, unha globalización do significado que o afasta da simple composición: o todo significa máis ca a suma das partes, o que R. Martín (1997: 297-8) denomina enriquecemento semántico. O resultado non pode preverse dende os sumandos e o produto manifestarase, finalmente, coma unha alteración das propiedades dos factores nun movemento inverso ao de toda operación compositiva.

Unha metáfora nace por mor dunha necesidade expresiva e introduce descubrimentos do mundo e desvelamentos das posibilidades da linguaxe. A nova expresión que, finalmente, cambia os nosos significados e a nosa visión das cousas constrúese a base de experimentar os confíns do xa dado na lingua, que son as súas condicións de partida; de traspasalas e modificalas. En cada momento da súa historia, o léxico recolle metáforas nos distintos estadios de consolidación semántica: a lexicalización e a creatividade son os pólos entre os que se orientan as demais nunha zona intermedia e variable de semilexicalización, que é a situación máis habitual. As chamadas metáforas mortas pasan a formar parte da linguaxe literal, pero un día foron insólitas e o suficientemente elocuentes como para substituír outros significados, anteriormente literais⁴. Se a creación se revela como tensión entre descubrimento, transformación e comunicación, a súa propagación social e a lexicalización forzan a situación de equilibrio entre os tres elementos a favor dun dos pólos, a función comunicativa.

3. Lexicalización e desautomatización

3.1. O primeiro sentido de *lexicalización* é ‘creación léxica’, inserción dun novo elemento léxico no inventario de unidades. A formación consciente e individual de palabras conta co singular testemuño das chamadas “vozes voluntarias” do primeiro dicionario académico, forxadas polo enxeño de autores como Quevedo:

“ARCHIGATO. S.m. Príncipe de los gatos. Es voz jocosa e inventada. Lat. *primus inter feles*. QUEV. ‘El archigato mandó que enmudeciesen entrambos’”. (*Autoridades* I, 378)

Como *archigato*, *Autoridades* rexistrou outras moitas formacións inusitadas, como “*adonida*, que usó Lope de Vega por el que mató a Adonis; *piogicida*, que dixo Calderón por el que mata piojos; *adanismo* que usó Quevedo por el conjunto de gente desnuda, y otras muchas que se forman arbitrariamente”⁵. Unha innovación deste tipo

⁴ Goatly (1997: 31-35) distingue metáforas activas e inactivas, como os dous flancos entre os que se sitúan as metáforas mortas, mortas e ademais enterradas, as durmidas e aquelas que aparecen só cansas. Vid. O que expón P. Chamizo (1998: 45-70) acerca da vida e a morte das metáforas, e pode lerse asimismo Echevarría (2003).

⁵ É parte do parágrafo na que xustifica a eliminación destas voces (e as súas excepcións) o “Prólogo” da 2ª ed. do *Diccionario de autoridades* (1770), citado por P. Álvarez de Miranda (2004: 400), quen neste artigo, que persegue a pegada de Quevedo na historia da lexicografía española, dá conta non só das

(*nonce word* ou *nonce formation*)⁶, froito da aplicación de regras produtivas, só pasa a ser convencionalizada como parte do dicionario (lexicón, acervo colectivo) a través dun proceso de institucionalización; é dicir, a circulación dunha unidade léxica no uso dunha comunidade lingüística e o seu establecemento na norma⁷.

Polo que se refire aos fraseoloxismos, A. Zuluaga (1997: 632-3) destaca que a “institucionalización ou fixación na norma lingüística social” é trazo definitorio da función fraseolóxica, única común a tódalas UF; é dicir, as UF, como tales, deben ser de dominio colectivo, feito ao que aluden precisamente os chamados presentadores (“como se adoita dicir”, e outros semellantes). Desta propiedade despréndese xeralmente o efecto de argumentación que teñen, pola súa apelación á “autoridade do saber colectivo” e a súa pretensión de *incuestionabilidade* racional.

Cando falamos dos produtos folclóricos, “la colectividad es cocreadora”, di Lázaro Carreter (1980a: 211), porque “pone aduana al empeño de esas acuñaciones por penetrar en los saberes comunes, abriéndola o cerrándola según designios misteriosos”. A institucionalización acompaña, pois, os procesos de lexicalización e os de folclorización; e podemos, ademais, referirnos conxuntamente a refráns e xéneros breves da lírica popular, porque todos eles son manifestacións do *discurso repetido*, son *mensaxes literais*, destinados a seren reproducidos nos seus propios termos, e incorporados á competencia dos falantes que forman unha comunidade idiomática (Lázaro Carreter 1980a: 108-109)⁸. Como ben se sabe, a mensaxe literal reconécese, á marxe da literaria, en múltiples manifestacións, entre as que figuran os refráns e toda clase de frases e enunciados recibidos e reproducidos como entidades cuñadas (Lázaro 1980b: 214).

3.2. Afirmaba Lázaro Carreter (1980b: 223) que refráns e locucións, como xéneros da linguaxe literal, “son la negación misma de la creatividad lingüística”. Se cadra, por iso reviste particular interese a forma en que os falantes modifican deliberadamente calquera tipo de estruturas institucionalizadas. Compostos sintagmáticos e locucións verbais, que se presentan en formas sintácticas inalterables e comportan conceptos unitarios, admiten a posibilidade de mudar o significado non composicional no uso consciente e lúdico da súa lingua: *tomar el cabello, estirar la pierna, hacer de tripas que me duelen corazón ardiente* etc. (Val Álvaro 1999: 4827 e 4831). Como amosan os exemplos, nestes contextos o falante permítese quebrantar as propiedades fixadas, e establece unha vinculación entre os significados literais dos constituíntes implicados e

historias particulares, ás veces moi notables, destas voces, senón tamén dun interesante conxunto de problemas que definen as relacións profundas entre lexicoloxía e lexicografía.

⁶ Cando se trata dun único testemuño histórico, coñécese como *hapax legomenon*; a este respecto, e polo que se refire á fraseoloxía, vid. M. I. González Rey 2005.

⁷ “It is the integration of a lexical item with a particular form and meaning, into the existing stock of words as a generally acceptable and current lexeme” (vid. L. J. Brinton e E. Closs Traugott, 2005: 45-47 e bibliografía alí citada).

⁸ Esta noción foi cuñada por E. Coseriu en 1964, data da primeira aparición da súa “Introducción al estudio estructural del léxico”; vid. Coseriu 1981: 113-118. Lázaro Carreter, a quen pertence esta descrición, non utiliza a mesma denominación porque o discurso repetido “pertenece a un tipo de lenguaje, el literal, en el cual cabe incluir el literario, que no es repetido, sino repetible” (*apud* Almela y Seville 2000: 11 e 12)

o sentido figurado, que participan conxuntamente na nova análise da expresión idiomática.

Os diversos procedementos creativos postos ao servizo do significado —supresións, adicións e substitucións: *ponerse manos a la bartola, lo prometido es duda; dadme un prejuicio y moveré el mundo* pertence a Carlos Fuentes; *lo cortés no quita lo caliente e un hombre sin guerra y sin gloria*, son de G. García Márquez, citados por Zuluaga (1997: 636)— son ferramentas do dinamismo expresivo que libera a linguaxe dos seus automatismos⁹. E iso é, xustamente, o que fai Muñoz Molina cando esperta e amplifica a metáfora tendida na expresión *mergullarse na lectura*.

Seica, canto maior é a motivación ou transparencia do significado da expresión, maior é a súa dispoñibilidade para a transformación. Precisamente, segundo Burger (2005: 22), o uso intencionadamente modificado ou desviado dunha expresión fraseolóxica, que obriga a que se activen simultaneamente os sentidos literal e figurado, constituiría un indicio metalingüístico da vitalidade do modismo, “dado que en estos casos el autor del texto tiene que estar convencido de que el lector será capaz de (re)motivar el modismo”. Así, a desautomatización non só constitúe unha proba contra a inmodificabilidade dos fraseoloxismos, senón que, ao se estear nela, o demostra. Porén, o que agora desexamos salientar é o papel que, certamente, tales automatismos desempeñan como propostas para a creatividade lingüística, cando os falantes se fixan neles e utilizan as súas substancias para despreñar recursos que, aplicados nestas estruturas prefabricadas, mostran o seu “extraordinario potencial expresivo”¹⁰.

4. Alusión e eponimia literaria

Unha das formas de enriquecemento semántico que experimentan as UF procede das alusións que filtran as expresións de orixe literaria (Martín 1997: 298). Se ata o de agora nos referimos á Literatura como arte verbal que, en grande medida, nace da exploración das posibilidades e límites da lingua, as evocacións literarias que enriquecen o dicionario marcan o camiño que vai da Literatura como produción cultural á fala. Atopámonos daquela noutro plano da análise e a maneira máis inmediata coa que nos atopamos esa literatura (contos, fábulas, mitoloxía, relixión) ao abrir un dicionario é a eponimia. A lexicalización de nomes de personaxes (*quijote, dulcinea, maritornes, celestina, donjuán, lazarillo*) defínese como autonomasia, figura que a tradición retórica identifica “cuando se reemplaza un nombre común por el nombre propio de un personaje al que se considera como el arquetipo de la cualidad

⁹ Tamén en Psicolingüística se explica a fixación fraseolóxica co concepto de automatismo, propio da teoría da aprendizaxe: reproducións de comportamentos sen intervención cognitiva (Zuluaga 1997: 636). A principal premisa da concepción formalista da evolución histórica da literatura é a “Lei da automatización-perceptibilidade”, segundo a cal o automatizado deixa de percibirse; a nova forma que ten que substituír a antiga ten que ser maximamente perceptible. Débese a V. Sklovski a teoría do estrañamento, aparecida en 1916 (vid. Sklovski 1975: 16 e ss.). M. Bajtín (1994: 142 e ss.) considera que tales nocións só poden fundamentar a simultaneidade histórica das formas antiga e nova; é dicir, que poden explicar a coexistencia da liña maior coa menor, pero non a súa sucesión.

¹⁰ É a expresión que utiliza Zuluaga (1997: 637) ao se referir aos efectos da desautomatización; e vid. outra bibliografía de Zuluaga sobre o mesmo asunto, citada tamén nese artigo.

designada por ese nome común” (Estébanez Calderón 1999, s. v.)¹¹. A literatura constrúe significados que o vocabulario filtra e, ás veces, con notables diverxencias entre a creación e o resultado léxico.

Participan en certa natureza fraseolóxica algúns epónimos habilitados como adxectivos ao xuntarlles os afixos correspondentes, que teñen a particularidade da súa combinatoria restrinxida, como case sempre se indica no artigo do dicionario, ata o punto de formar clixés e expresións que poderían cualificarse de semifixas. Por exemplo, *dantesco*, *ca*, segundo a DRAE (s. v., 3ª ac.), “que causa espanto”, e dise de “una escena, de una situación etc.”; este adxectivo atópase correntemente na combinación *espectáculo dantesco*, por alusión aos tormentos do Inferno da *Divina Comedia*. García Remiro (2001: 100) móstrase sorprendido ante a especialización semántica que ignora as moitas belezas da obra de Dante, e o feito de que “si algo destaca en la obra es la pintura de algunas admirables mujeres, particularmente Beatriz, su *donna angelicata*; pues también esas bellas escenas son dantescas”¹².

Dunha situación absurda e angustiada, dise que é *kafkiana* (DRAE, s. v., 3ª ac.), por Frank Kafka e, principalmente, a súa obra *O proceso*. Unha persoa “extremadamente pequena ou feble” é un *liliputiense*, “por alusión a los habitantes de Lilibut, imaginados por J. Swift (1667-1745) en sus *Viajes de Gulliver*” (DRAE, s. v.). E *pantagruélico*, *ca*, alude a Pantagruel, personaxe e título da obra de Rabelais (1532), que se di habitualmente dunha comida excesiva en cantidade (DRAE, s. v.): *festín, banquete pantagruélico*. Como observa García Remiro (2001: 225), o cualificativo *pantagruélico* reduciu o seu significado “a pesar de que en el prólogo a su obra *Pantagruel*, el autor nos define lo pantagruélico como ‘cierta alegría de espíritu en menosprecio de las cosas fortuitas’”.

Hai, ademais, unha notable creación de compostos sintagmáticos e frases: *amor platónico*, definido polo dicionario como “amor idealizado y sin relación sexual” (DRAE, s. v. *amor*), unha das clases de amor que Platón distingue en *O banquete*, lexicalizado probablemente de forma máis acorde coa reinterpretación humanista neoplatónica, en parte herdeira do xogo cortés dos poetas provenzais (vid. García Remiro 2001: 254). A *Síndrome de Pickwick*, caracterizada por hipoventilación, somnolencia e obesidade extrema, é denominación que alude a Joe, un dos personaxes de *Os papeis póstumos do Club Pickwick*, de Charles Dickens (Gutiérrez Rodilla 1998: 117). E *efecto Pígalión*, termo da Psicoloxía non rexistrado polo DRAE, designa a influencia que unha persoa exerce sobre outra polo feito de confiar na súa superación, e

¹¹ Ao falar da *alusión*, Estébanez Calderón (1999, s. v.) cita a antonomasia como unha das figuras nas que tal alusión se encontra implícita: “En la tradición literaria ha surgido una serie de personajes que se han convertido en prototipos a los que se hace referencia para aludir a formas de conducta que ellos representan por excelencia: *Celestina* (la alcahueta), *Don Quijote* (el idealista), *Hamlet* (el indeciso), *don Juan* (el seductor)”.

¹² Galdós utiliza o adxectivo con outro sentido: ‘marabilloso’, ‘sobrenatural’, cando en *La Primera República* (1911) dos *Episodios Nacionales* nos conta esa experiencia alucinante pola que levan a Tintín as ninfas de Mariclió, o xenio da Historia: “Estupendas cosas había yo visto en aquel mundo dantesco; pero aún me quedaban nuevos motivos de asombro” (García Remiro 2001: 100).

recolle o mito do lendario rei Pigmalión, e a recreación teatral de George Bernard Shaw inspirada nel (vid. García Remiro 2001: 248).

5. A literatura dos enunciados fraseolóxicos

Os enunciados fraseolóxicos¹³ configuran un espazo no que Literatura e Fraseoloxía se unen con fortes lazos. A historia da paremiografía verifica que os repertorios de refráns tenderon a mesturar unidades fraseolóxicas de natureza distinta¹⁴; aínda máis, enunciados e locucións xúntanse entre si e con outros enunciados non propiamente fraseolóxicos, e a eles súmanselles testemuños folclóricos de moi diversa índole.

O *Vocabulario* do mestre Correas (1627), culminación da tradición paremiográfica medieval castelá, é un vasto engadido de mostras do que poden considerarse refráns típicos con outros textos diferentes, coma os seguintes xogos e ditos infantís:

“¡Ay! ? ¿Qué tenéis, amor? ? Mal de corazón. ? ¿Quién os lo causó? ? *El de lo verde*. O la de lo azul; u otra cualquiera color que quieran decir. Dícese en juegos de conversación”.

“*Sopla, vivo te lo doy*. Salió de un juego en que se dan un palillo encendido en brasa, y penan a aquel en cuyas manos muere”.

“*Sal, lagartija, que matan a tu hija; sal al sol, sal, que la llevan a quemar*. Dicen esto los chiquillos, buscando lagartijas entre las piedras”. (Correas 1627: 114, 755 y 718).

Movido polo seu interese pola lingua viva, Correas rexistrou todo aquilo que lle pareceu notable na comunicación cotiá: retrousos e fórmulas estereotipadas de todo tipo, disparates, chistes, xuramentos e maldicións, cunha infinidade de coplas, refráns e cancións en xeral; así coma outros moitos xéneros populares tradicionais: adiviñas, nanas, fragmentos de romances etc. (R. Jammes 2000: XI)¹⁵.

5.1 Refráns e poesía popular

Di Menéndez Pidal (1982: 35) que “los romances estaban tan presentes en la memoria de todos, que sus versos fluían a cada paso, en la conversación ordinaria, como elementos fraseolóxicos del idioma”¹⁶. O propio Correas advirte e recoñece en numerosos casos a relación dos refráns cos cantares.

¹³ Para a definición e tipoloxía destas unidades remitimos a G. Corpas Pastor (1996).

¹⁴ Todas as obras de paremioloxía, tanto antigas coma modernas, ofrécennos un revoltó de refráns, frases proverbiais e simples locucións (Casares 1950: 196).

¹⁵ “El *Vocabulario de refranes*, más que cualquier otro texto de su época, aporta al paremiólogo y al folklorista una suma de documentos de primer orden, a menudo inéditos” (R. Jammes 2000: XI).

¹⁶ “Para disculpar benévolamente las palabras del interlocutor, se decía: *Mensajero sois, amigo, no merecéis culpa, no*, verso de un romance del conde Fernán González; para el disimulo u ocultación, *En figura de romeros, no nos conozca Galván*, verso del romance de Gaíferos; para la indiferencia, *Él de nada se dolía*, que es hemistiquio del romance de Nerón. Multitud de frases como éstas abundan en la lengua del Quijote; después, hacia 1640, caen en desuso” (Menéndez Pidal, *ibidem*).

Así o observa a propósito de *Madre de la mi madre, guardas me ponéis*, que “es refrán que salió de cantar”. E de *¡Para la muerte que a Dios debo, de perejil está el mortero!* sinala que “es estribillo de aquel cantar: ‘Comadres, las mis comadres, / yo tengo dos criadas / muy bellacas y muy malas; / por estarse arrellanadas / nunca limpian el majadero; / ¡para la muerte que a Dios debo, / de perejil está el mortero!’”. Así mesmo, *Pésame de vos, el conde*, que, segundo Correas, “quedó en refrán del cantar viejo”, procede do romance do Conde Claros, que forneceu doutros versos o caudal fraseolóxico da lingua (Correas 1627: 481, 622 e 634).

A incuestionable relación entre os refráns e a primitiva lírica castelá deu lugar á fecunda investigación de M. Frenk Alatorre (1961/1978), quen volveu sobre as moitas ligazóns que se dan entre o refraneiro e o cancionero popular español dos séculos XVI e XVII. Subliña unha vez máis os seus vínculos, entrecruzamentos, superposicións e analoxías; e confirma a existencia de “una zona fronteriza en la que se hermanan unos con otros”. A conexión do refrán coa poesía popular ten, sen dúbida, moito que ver co carácter poético ou semipoético dos máis típicos destes enunciados (Frenk, 1997). Lázaro Carreter (1980a) referiuse a Frenk noutro artigo non menos célebre, cuxo obxectivo é subliñar, precisamente, que “relación no implica confusión”. E como indica L. Combet (1971: 55) e o propio Lázaro reitera, habería que disociar prudentemente o refrán dos produtos da lírica popular como as seguidillas, cantares, panxoliñas etc., para respectar a distancia media entrambos, que é xustamente a que separa Literatura e Folclore. Segundo Lázaro, o frecuente cruzamento entre folclore oral e Literatura, que ten múltiples manifestacións históricas (como a incorporación do romanceiro vello ao novo, ou á comedia) foi posible só mediante “un cambio radical de funcións”. Así pois, reparar nas propiedades formais comúns de refráns e versos non debería esluír uns límites seguramente precisos para definir con exactitude e comprender a verdadeira función da literatura. Mais xa que non imos resolver tan grande dúbida, dende o Refraneiro e Correas, nunha acrobacia que se cadra non será en van, ocorrésenos recordar algunhas palabras do poeta Rimbaud:

Depuis longtemps je me vantais de posséder tous les paysages possibles, et trouvais dérisoires les célébrités de la peinture et de la poésie moderne.

J'aimais les peintures idiotes, dessus de portes, décors, toiles de saltimbanques, enseignes, enluminures populaires; la littérature démodée, latin d'église, livres érotiques sans orthographe, romans de nos aïeules, contes de fées, petits livres de l'enfance, opéras vieux, refrains niais, rythmes naïfs. (J. A. Rimbaud 1990: 80-82)

O fragmento pertence a “Alquimia do verbo”, un poema coñecido, sobre todo, porque pouco despois da nosa cita Rimbaud pon cor ás vogais. A crítica fixo fincapé na fundación dos sons-cor, e non di nada dos contos de vellas, dos refráns parvos e dos ritmos inxenuos; porén, canto parece que cómpren no nacemento da poesía moderna.

5.2 Contos populares e frases proverbiais

O conto proporcionou á fraseoloxía locucións denominativas (*cuento de viejas, cuento de horno, cuento largo, el cuento de nunca acabar*), locucións verbais (*despachurrar o*

destripar el cuento, tener más cuento que Calleja) e fórmulas (*acabados son cuentos, como digo de mi cuento, ese es el cuento*, e outras que rexistra o DRAE, s. v. *cuento*). Deixou tamén na lingua os seus comezos e os seus remates, que serven para construír novos contos e para acabalos, ou concluír dándolle ao dito a figura dun conto: *érase una vez, colorín colorado, y fueron felices y comieron perdices*.

Pero se regresamos á historia da paremioloxía, atoparémonos inevitablemente cunha cuestión substancial: a gran masa dos relatos propostos como explicación dos ditos. Porén, a pesar das hipóteses etiolóxicas, e ao igual que ocorre entre cantares e refráns, non parece posible postular unha clara prelación entre contos e frases, pois, como afirma Correas, “De cuentos fingidos se hacen refranes, y de refranes se fingen cuentos”¹⁷. E en termos parecidos maniféstase tras despreparar este mínimo esquema narrativo:

“*No escupiré, aunque me ahogue*. Quería escupir la mujer y dijo al marido que la diese lugar; dijo él: ‘No escupáis, que me iré de la cama’; dña le detuvo diciendo: ‘No escupiré, aunque me ahogue’. Fíngese el cuento para para refrán, y el refrán para el cuento”. (Correas 1627: 567)

O feito é que o relato folclórico do Século de Ouro adoitaba chegar a nós en forma de frases alusivas, de modo que, destacou Chevalier (1978: 28), cabe a posibilidade de “leer el refranero como colección de cuentos tradicionales y no únicamente como repertorio de proverbios”. Porque os recolledores de refráns coleccionaron de maneira espontánea contos folclóricos, reducidos a miúdo a frases chave, que se comportaban a diario como retrousos nos diálogos. E esas frases funcionaron “como contraseña que asegura[ba] la constante presencia del cuento en la conversación” (Chevalier 1987: 41 e 50).

A categoría *frase proverbial*, deslindada por Casares (1950: 189 e ss.), conecta certamente a fraseoloxía co conto tradicional: tales frases evocan unha anécdota, real ou imaxinaria, un feito histórico, un relato. Casares (1950: 185-204) reúne unha longa lista de exemplos:

“Las paredes oyen; muérete y verás; a más moros, más ganancia; nadie las mueva que estar no pueda con Roldan a prueba; ahora lo veredes, dijo Agrajes; digan, que de Dios dijeron; otro gallo me cantara; si te vi no me acuerdo; hasta verte, Jesús mío; no está el horno para bollos; no está la Magdalena para tafetanes; dijolo Blas, punto redondo; mucho va de Pedro a Pedro; habló el buey y dijo mu; del lobo un pelo; pelillos a la mar; tarde piache; envaine, seor Carranza; salga pez o salga rana; tú lo quisiste fraile mostén, tú lo quisiste tú te lo ten; viejo es Pedro para cabrero; de todo hay en la viña del Señor; dame pan y dime tonto; tijeretas han de ser; ese pan no se coció en su horno; paciencia y barajar; al buen callar llaman Sancho; de menos nos hizo Dios; siempre lo fue

¹⁷ “*Buen provecho te hagan los salvadillos*. De cuentos fingidos se hacen refranes, y de refranes se fingen cuentos; el déste es: que la zorra tenía un vecino que muy a menudo daba salvados a un cebón; ella, con hambre, tenía envidia de aquel regalo; mas consolóse viéndole matar por san Martín, diciendo: ‘Buen provecho te hagan los salvadillos’” (Correas 1627: 132).

don García; a Segura lo llevan preso; éste no es mi Juan que me lo han cambiado; apenas me llamo Pedro; vamos a ver cómo baila Miguel; lo pasado, pasado; contigo pan y cebolla; con su pan se lo coma; cualquier tiempo pasado fue mejor; ya vendrá el tío Paco con la rebaja; eso será lo que tase un sastre; que lo canten los ciegos de París; Lisardo, en el mundo hay más; al campo, don Nuño, voy; manos blancas no ofenden; a lo que estamos tuerta; aun hay patria, Veremundo; peor es meneallo; con azúcar está peor; etc.” (Casares, 1959: 189)

E engadimos aínda outra atopada nun dicionario académico¹⁸: *tarde piache*, de orixe galega, frase que a tradición lle atribúe a un soldado que, ao tragar un ovo choco, oíu piar o pitíño. É unha expresión coloquial para indicar que alguén chegou tarde, ou que non estaba a tempo nun negocio ou pretensión (DRAE, s. v. *piache*).

O emprego de tales frases proverbiais debeu ter o carácter dunha cita, dunha lembranza da historia orixinal, pois o seu valor expresivo estéase naquilo que evocan. Porén, aínda que moitas parecen caídas en desuso, outras, que deixaron de ser plenamente alusivas, mantéñense aínda vivas en virtude dunha condensación semántica que permite recuperar o seu significado esencial. E isto mesmo vese nas locucións que, como *el sastre del Campillo* ou *la carabina de Ambrosio*, proceden do degaxo de frases proverbiais (Casares 1950: 177-178).

5.3 Citas

As *citas* propiamente ditas (Corpas 1996: 143-6) son enunciados que proveñen de textos literarios coñecidos (entre outras orixes coñecidas), que sufriron un proceso de fraseoloxización, de modo que o fragmento en cuestión perdeu o seu axuste a un contexto único e adquiriu unha nova semántica. Mencionemos o cervantino *Con la Iglesia hemos topado*, cuxo sentido orixinal, soamente denotativo, modificouse e enriqueceuse, do mesmo modo que tamén se alterou a forma: “Con la Iglesia hemos dado, Sancho”, di don Quixote na pasaxe do Toboso.¹⁹

O coñecemento das citas depende da cultura dos falantes, que poden non identificar a expresión como enunciado fraseolóxico ou ben ignorar a súa orixe. É o caso que os exemplos que propoñemos, aínda sendo bastante correntes, han mostrar con todo graos variables de dito recoñecemento. Proceden de fábulas, e o seu vigor deriva seguramente do papel didáctico que durante tanto tempo desempeñou este xénero na instrución de nenos. O famoso *¿Quién le pone el cascabel al gato?* provén dun apólogo difundido por Europa na Idade Media, e Covarrubias (1611: 633) cítaa como frase proverbial: “¿Quién echará el cascabel al gato?”. Samaniego (*Fábulas*, 1781) púxoo en verso castelán co título de *El congreso de los ratones* (vid. García Remiro 2001: 63)

¹⁸ Lembremos que os refráns desapareceron do DRAE en 1970 (19ª ed.), entre outras razóns, por motivos de espazo (vid. S. Ruhstaller 2003). Porén, o dicionario alberga aínda numerosos enunciados fraseolóxicos, principalmente fórmulas cotiás, e entre elas hai que rexistrar aínda algunhas frases proverbiais como a citada.

¹⁹ “Hemos tropezado con el edificio de la iglesia, el mayor del pueblo y, por eso, de fácil confusión con el imaginado alcázar de Dulcinea. Con la variante *topado* por *dado*, se ha convertido en frase proverbial para indicar un enfrentamiento con cualquier tipo de autoridad a la que puede resultar problemático contradecir” (Cervantes 1615: 759, nota 12).

Sonó la flauta por casualidad é un dito que, na súa literalidade, atopamos nas *Fábulas literarias* (1782) de Tomás de Iriarte, quen a titulou *El burro flautista*.

Aunque la mona se vista de seda, mona se queda xa era refrán que Iriarte fabulou co título *La mona* (*Fábulas literarias*, 1782; fáb. 26, *apud* García Remiro 2001: 191):

“*Aunque se vista de seda / la mona, mona se queda.*
El refrán lo dice así: / yo también lo diré aquí,
y con esto lo verán / en fábula y en refrán”.

Traíao Correas (1627: 109): “*Aunque la mona se vista de seda, mona se queda*”, e está así mesmo en *Autoridades* (IV: 594), onde se explica da seguinte maneira: “Refrán que enseña que la mudanza o fortuna de estado nunca puede ocultar sus principios baxos, sin mucho estudio y cautela”.

Remitimos ao xa varias veces citado García Remiro (2001) para a historia doutras frases, cuxa transmisión e difusión presenta certa complexidade: do patrimonio común á elaboración literaria e de aí, de novo, ao acervo popular (*Quien no te conozca, que te compre; El rey está desnudo; Fuenteovejuna, todos a una; A veces se descuida el buen Homero; Los experimentos, con gaseosa* etcétera).

6. Función e movemento

A artificiosidade formal é un trazo que distingue a lingua dos refráns. García-Page (1990) considera que o compoñente fónico resulta determinante na configuración das paremias máis típicas, “ata o punto de condicionar, en non poucas ocasións, a presenza e o comportamento das demais convencións”. Pola súa parte, os recursos fónicos principais e máis característicos do refrán, o ritmo e a rima, serven á súa fixación e memorización, ao igual que os frecuentes xogos de palabras²⁰. Ademais, non poucas paremias se formaron sen outra pretensión que a de xogar coa propia linguaxe: refráns convertidos en simples asociacións fónicas, chistes, trabalinguas ou enigmas, que non parecen ter outra razón de ser que a de probar o enxeño e a habilidade dos falantes (García-Page 1993)²¹. De xeito que, sen lugar a dúbidas, a función lúdico-poética é unha das funcións inherentes dos fraseoloxismos, pois os procedementos fonostilísticos condicionan decisivamente a “comunicabilidade e aceptabilidade” do enunciado que, como o literario, chama decididamente a atención sobre si (Zuluaga 1997: 635).

Por iso, preguntámonos tamén se a actitude definida pola pragmática lírica para a poesía podería proxectarse sobre a paremioloxía. Todo poema xera unha serie de expectativas sobre a súa mensaxe: distancia e impersonalidade, totalidade, coherencia e

²⁰ Vid. Ademais, M. García-Page (1997) e L. A. Hernando Cuadrado (1997) para un completo repaso de trazos formais e semánticos dos refráns. Cómpre mencionar que as locucións comparten eses trazos formais, con idénticos valores mnemotécnico e expresivo: aliteración (*rizar el rizo*), similitudencia (*menda lerenda, corriente y moliente, hecho y derecho, mondo y lirondo, ni arte ni parte*), efectos rítmicos, a miúdo conseguidos pola repetición (*a cal y canto, cara o cruz, cara a cara, paso a paso*) etc.; Corpas 1996: 111.

²¹ Remitimos así mesmo aos numerosos traballos citados neste artigo, entre eles algúns do propio autor.

maior significación, que lle piden ao destinatario o esforzo preciso para salvar a resistencia que o texto poético levanta contra da súa comprensión (vid. Pozuelo Yvancos 1994: 216). Non paga a pena ver semellantes convencións na experiencia lingüística que afecta os enunciados fraseolóxicos, especialmente as paremias?

É verdade que, ata aquí, un feito, porén, separa a refráns e versos, talvez definitivamente: a liberdade creativa, singularidade e orixinalidade que o poema permite e ás que aspira nunca están no que esperamos dun enunciado fraseolóxico. E iso, cremos, reside na codificación propia da fraseoloxía, que non se dá na lírica a non ser, precisamente, que os seus elementos transitaran, dun ou doutro modo, ao dicionario. Mais sen esquecer o que de alucinación ou ilusión de autoría hai na creatividade individual, que agocha o peso certo da palabra dita, da propia tradición da literatura.

Neste punto, e para concluír, volvemos ao dicionario na súa dobre significación, compoñente lingüístico e catálogo, pois, ao igual que Ángel González, somos capaces de crer que todos os textos están nel. Inmerso no proceso de rexistrar o consumado e consabido e, ao mesmo tempo, o nacente e novo, o dicionario recolle os froitos do dinamismo entre a creación e a transmisión. Hai literatura no dicionario: historia da literatura e gran parte de tódalas literaturas futuras dun xeito insospeitado.

Di Sklovski (1975: 14) que “el trabajo de creación no es el trabajo del copista y ni siquiera el del ajedrecista. Es el trabajo de tensar la cuerda, de penetrar en nuevos caminos de nuevas contradicciones”. Fixarnos na fraseoloxía permitiunos contemplar de moitas maneiras os movementos da repetición e a renovación: o xadrez da gramática, a meticulosa reiteración de construcións e a tensión permanente de fundar outros significados e expresións diferentes, repetilos e contaxialos, revivilos, transformalos e se cadra esquecelos. A beleza do xogo e a procura, en palabras de Bühler (1966: 211), o “placer en la función” e “la alegría de crear”.

7. Referencias bibliográficas

- ALMELA PÉREZ, R. e SEVILLA MUÑOZ, J. (2000): “Paremiología contrastiva: propuesta de análisis lingüístico”, en *Revista de Investigación Lingüística*, 1, III, pp. 7-47.
- ÁLVAREZ DE MIRANDA, P. (2004): “Quevedo en la Lexicografía Española”, en *Edad de Oro*, XXIII. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, pp. 389-416.
- ALONSO RAMOS, M. (1994-1995): “Hacia una definición del concepto de colocación: de J. R. Firth a I. A. Mel'cuk”, en *Revista de Lexicografía*, I, pp. 9-28.
- (2002): “Colocaciones y contorno de la definición lexicográfica”, en *LEA*, XXIV, 1, pp. 63-96.
- (2007): “Actantes y colocaciones”, en *NRFH*, pp. 55-2; 435-458.
- BAJTÍN, M. (1994): “La teoría formalista de la evolución histórica de la literatura”, en *El método formal en los estudios literarios*. Madrid: Alianza, pp. 245-265.
- BOSQUE, I. (2001): “Sobre el concepto de ‘colocación’ y sus límites”, en *LEA*, 23.1, pp. 9-40.

- (2004): “La direccionalidad en los diccionarios combinatorios y el problema de la selección léxica”, en *Linguística Teórica: anàlisi i perspectives*. Bellaterra: Servizo de Publicacións da UAB, I, pp. 11-56.
- BÜHLER, K. (1966): *Crisis de la psicología*. Madrid: Eds. Morata.
- BURGER, H. (2005): “Aspectos de la vitalidad de los fraseologismos”, en Luque Durán, J. de D. e Pamies Bertrán, A. (eds.): *La creatividad en el lenguaje: colocaciones idiomáticas y fraseología*. Granada: Método eds./ Granada Lingvistica.
- BRINTON, L. J. e E. CLOSS TRAUGOTT (2005): *Lexicalization and Language Change*. Cambridge: Cambridge University Press.
- CASARES, J. (1950): *Introducción a la lexicografía moderna*. Madrid: RFE, Anejo LII (Madrid: CSIC 1992).
- CERVANTES, M. de (1615): *Segunda Parte del Ingenioso Cavallero don Quixote de La Mancha*. Madrid: Juan de la Cuesta. Edición do Instituto Cervantes; Rico, F. (dir.), Madrid, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores-Centro para la Edición de los Clásicos Españoles.
- CHAMIZO DOMÍNGUEZ, P. J. (1998): *Metáfora y conocimiento*. Málaga: Analecta Malacitana, Universidad de Málaga.
- CHEVALIER, M. (1978): *Folklore y Literatura. El cuento oral en el Siglo de Oro*. Barcelona: Crítica.
- COMBET, L. (1971): *Recherches sur le “refranero” castillan*. Paris : Les Belles Lettres.
- CORPAS PASTOR, G. (1996): *Manual de fraseología española*. Madrid: Gredos.
- CORREAS, G. (1627): *Vocabulario de refranes y frases proverbiales / texto establecido, anotado y presentado por Louis Combet*. Burdeos: Instituto de Estudos Ibéricos e Iberoamericanos da Universidade de Burdeos, 1967. Edición de Louis Combet, revisada por Robert Jammes e Maïte Mir-Andreu. Madrid: Castalia, 2000.
- COSERIU, E. (1981): “Introducción al estudio estructural del léxico”, en *Principios de semántica estructural*. Madrid: Gredos, 2ª ed., pp. 87-142.
- COVARRUBIAS e OROZCO, S. de (1611-1674): *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*. Madrid: Luis Sánchez; Barcelona: ed. de Martín de Riquer, S.A., 1943 (coas adicións de Benito Remigio Noydens á edición de 1673-1674).
- ECHEVARRÍA ISUSQUIZA, I. (2003): “Acerca del vocabulario español de la animalización humana”, en *CLAC (Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación)*, nº 15. (<http://www.ucm.circulo.es>)
- ESTÉBANEZ CALDERÓN, D. (1999): *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza.
- FRENK ALATORRE, M. (1961): “Refranes cantados y cantares proverbializados”, en *NRFH*, 15, pp. 155-168.
- (1978): *Estudios sobre la lírica antigua*. Madrid: Castalia.
- (1997): “La compleja relación entre refranes y cantares antiguos”, en *I Congreso Internacional de Paremiología. Paremia*, 6, pp. 235-244.
- GARCÍA-PAGE, M. (1990): “Propiedades lingüísticas del refrán”, en *Epos*, VI, pp. 499-510.

- (1993): “La función lúdica en la lengua de los refranes”, en *Paremia*, 2, pp. 51-58.
- (1997): “Propiedades lingüísticas del refrán (II): el léxico”, en *I Congreso Internacional de Paremiología*. *Paremia*, 6, pp. 275-280.
- (2006): *Cuestiones de Morfología Española*. Madrid: Editorial Universitaria Ramón Areces.
- GARCÍA REMIRO, J. L. (2001): *¿Qué queremos decir cuando decimos...? Frases y dichos del lenguaje diario*. Madrid: Alianza.
- GOATLY, A. (1997): *The language of metaphors*. London: Routledge.
- GONZÁLEZ REY, M. I. (2005): “La noción de ‘hápx’ en el sistema fraseológico francés y español”, en Almela, R.; Trives, Ramón E., e Wotjak, G. (eds.): *Fraseología contrastiva. Con ejemplos tomados del alemán, español, francés e italiano*. Murcia: Universidad de Murcia e Universität Leipzig, pp. 313-328.
- GONZÁLEZ MUÑIZ, A. (1976): “Poética nº4”, en *Muestra, corregida y aumentada, de algunos procedimientos narrativos y de las actitudes sentimentales que habitualmente comportan*. M. Turner. Citado pola antoloxía *Palabra sobre palabra* (1986). Barcelona: Seix Barral, p. 294.
- GUTIÉRREZ RODILLA, B. M. (1998): *La ciencia empieza en la palabra. Análisis e historia del lenguaje científico*. Madrid: Península.
- HERNANDO CUADRADO, L. A. (1997): “Estilística del refrán”, en *Paremia*, 6, pp. 327-332.
- IÑESTA MENA, E. M. e PAMIES BERTRÁN, A. (2002): *Fraseología y metáfora: aspectos tipológicos y cognitivos*. Granada: Granada Lingvistica.
- JAMMES, R. (2000): “Presentación” de G. Correas, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, texto establecido, anotado e presentado por Louis Combet. Burdeos: Instituto de Estudos Ibéricos e Iberoamericanos da Universidade de Burdeos, 1967. Edición de Louis Combet, revisada por Robert Jammes e Maïte Mir-Andreu. Madrid: Castalia, IX-XIII.
- LÁZARO CARRETER, F. (1980a), “Literatura y folklore: los refranes”, en *Estudios de lingüística*. Barcelona: Crítica, pp. 207-217.
- (1980b): “La lengua de los refranes, ¿espontaneidad o artificio?”, en *Estudios de lingüística*. Barcelona: Crítica, pp. 219-232.
- MARTIN, R. (1997): “Sur les facteurs du figement lexical”, en Martins-Baltar (ed.): *La locution, entre langue et usage*. Fontenay: ENS, pp. 291-305.
- MENÉNDEZ PIDAL, R. (1982): “Proemio”, en *Flor nueva de romances viejos*. Madrid: Espasa Calpe (5ª ed.).
- MUÑOZ MOLINA, A. (2005): “El vicio sin castigo”, en *El País Semanal*, 18-XII-2005, pp. 94-5.
- POZUELO YVANCOS, J. M. (1994): *La teoría del lenguaje literario*. Madrid: Cátedra.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (1726-1739): *Diccionario de la lengua castellana, en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las frases o modos de hablar, los proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua*. Madrid: Imprenta de Francisco del Hierro, Impresor de la RAE, 6 tomos [edición facsímil: *Diccionario de Autoridades*, Madrid: Gredos, 1990, 3 vols.].

- (1770): *Diccionario de la lengua castellana*, 2ª edición, t.I (A-B).
- (2001): *Diccionario de la lengua española*, 22ª ed. Madrid: Espasa-Calpe.
- RIMBAUD, J. A. (1990): *Una temporada en el Infierno. Iluminaciones*, ed. bilingüe de Carlos Barbáchano. Madrid: Montesinos.
- RUHSTALLER, S (2003): “Las obras lexicográficas de la Academia”, en Medina Guerra, M. A. (coord.): *Lexicografía española*. Barcelona: Ariel, pp. 235-261.
- SKLOVSKI, V. (1975): *La cuerda del arco*. Barcelona: Planeta.
- TRISTÁ, A. M. (1988): *Fraseología y contexto*. La Habana: Ed. de Ciencias Sociales, Lingüística.
- VAL ÁLVARO, J. F. (1999): “La composición”, en Bosque, I. e Demonte, V. (eds.): *Gramática descriptiva de la Lengua Española*. Madrid: RAE / Espasa Calpe, vol. 3, pp. 4757-4851.
- ZULUAGA, A. (1997): “Sobre las funciones de los fraseologismos en textos literarios”, en *I Congreso Internacional de Paremiología. Paremia*, 6, pp. 631-639.

Referencias electrónicas

<http://www.rae.es> [Data de consulta: 02/08]