

PAREMIAS EN LA MÚSICA ESPAÑOLA ACTUAL: ANÁLISIS DE NÚMEROS 1 DE «LOS40» EN EL AÑO 2023

Elke Cases Berbel¹

Dpto. Estudios Románicos, Franceses, Italianos, Traducción e Interpretación,
Facultad de Filología, Universidad Complutense de Madrid, Ciudad Universitaria,
C/ Profesor Aranguren s/n, 28040 Madrid, España
ecases@ucm.es

Paremias in modern Spanish music: analysis of “LOS40” number 1 in 2023

Abstract: Music plays an important role in the development of human beings and, similarly to paremias, it is nourished by cultural heritage and serves to express emotions, criticisms, or value judgements. As current songs make use of modern language, studying the presence of paremias will indicate if the members of the younger Spanish population use this type of phraseological unit (PU) in their daily lives. To carry out this study, all the Spanish songs that reached the top of the list of “LOS40”, the leading music radio station in Spain, were selected as a corpus. Once all the paremias had been extracted, they were divided into unaltered paremias, anti-proverbs, and simulated paremias. The anti-proverbs were classified according to the way they are de-automatised: by addition, by substitution, by permutation, and by reduction. Once the analysis of all the extracted paremias had been carried out, it was observed that the songs seek the presence of paremias to evoke the collective paremiological memory, but almost always through creative manipulation, either by means of deautomatisation (i.e. by anti-proverbs) or by means of a simulated proverb. For the creation of the simulated proverb, they make use of various stylistic resources to follow the poetic metre also used by the proverb, as well as its characteristic two-member structure. To sum up, the songs that were analysed seek to use paremias (47% of the songs had some), although because of their young and non-conformist spirit, they try to subvert the usual formula and give it an innovative, humorous, or transformative effect.

Key words: paremia; anti-proverb; simulated proverb; modern songs; LOS40

Resumen: La música posee una enorme importancia en el desarrollo del ser humano y, al igual que las paremias, se alimenta del acervo cultural y sirve para expresar emociones, críticas o juicios de valor. Como las canciones actuales hacen uso del lenguaje moderno,

¹ Grupo de Investigación UCM 930235 *Frasesología y paremiología* (PAREFRAS, CEI Moncloa, Clúster Patrimonio cultural): <<https://www.ucm.es/parefas/>>.

estudiar la presencia de paremias nos podrá indicar si la población española más joven usa o no este tipo de unidad fraseológica (UF) en su día a día. Para llevar a cabo dicho estudio, hemos seleccionado como corpus todas las canciones españolas que alcanzaron lo más alto de la lista de «LOS40», la cadena de radio musical líder en España. Una vez extraídas todas, las hemos dividido en paremias inalteradas, desautomatizadas y simuladas. Las desautomatizadas se han clasificado a su vez por su forma de desautomatizar: por añadidura, por sustitución, por permutación y por reducción. Una vez realizado el análisis de todas las paremias extraídas, vemos que las canciones buscan la presencia de paremias para evocar la memoria paremiológica colectiva, pero casi siempre a través de una manipulación creativa, ya sea por medio de la desautomatización o de un refrán simulado. Para la creación del refrán simulado hacen uso de diversos recursos estilísticos para seguir la métrica poética que también sigue el refrán, así como su estructura bimembre. En resumen, las canciones analizadas procuran el uso de paremias (un 47 % de las canciones presentaban alguna), aunque, debido al espíritu joven e inconformista, procuran transgredir la fórmula habitual y darle un efecto innovador, humorístico o transformador.

Palabras clave: paremia; desautomatización; refrán simulado; canciones actuales; LOS40

1. Introducción

El canto ya jugó un papel importante durante la Antigüedad, cuando el hombre lo utilizaba para espantar a sus depredadores, conseguir una pareja o tener la sensación de pertenencia a un grupo (Schramke 2020). De hecho, las investigaciones sobre etnografía musical demuestran que en la península ibérica se disfrutó desde la época prehistórica de muchas manifestaciones musicales (Anglés 1948: 3).

También Platón y Aristóteles consideraban la música esencial para disciplinar la mente. De hecho, en su libro III, *La República*, Platón defiende que la música es necesaria para cultivar el alma y la nombra como una de las tres disciplinas² fundamentales para la formación de los guerreros (Millás Mur 2013).

Esta presencia de la música desde tiempos remotos muestra que cantar es un acto natural y forma parte de nuestra forma de expresarnos y comunicarnos. Debido a esto, se considera una categoría epistemológica, una forma de conocimiento y sabiduría llamada cantosofía (Giménez 2016: 96). Así pues, el canto es una herramienta que nos sirve para transmitir todo tipo de sentimientos, ideas, críticas o emociones. Sin embargo, esta forma de expresión no tendría cabida en la música actual sin el lenguaje, el medio que hace posible la comunicación y la interacción. Y dentro del lenguaje, las unidades fraseológicas (UF) se relacionan íntimamente con la cultura y la intención, también presente en las canciones, de transmitir sensaciones o juicios. Por ello, podemos manifestar sin lugar a dudas que el lenguaje de las canciones va de la mano de las UF. Es decir, podemos investigar el uso de las UF entre la población joven de España a través de las letras de las canciones en español que escuchan en este país.

Las UF se pueden dividir en cuatro grandes grupos (Solano Rodríguez 2012): sintagmas fraseológicos, enunciados fraseológicos, esquemas sintácticos y paremias.

² Estas disciplinas se componen de: (1) la música, para el alma; (2) la gimnasia, para el cuerpo; y (3) la filosofía, para el carácter «dulce con sus amigos y conocidos» (Millás Mur 2013).

De estos grandes grupos, es la paremia la que más fijación tiene, por lo que en las esferas descritas por Gloria Corpas (1997: 272-275) se encuentra en la central (esfera III), donde se localizan los actos de habla completos.

Bajo *paremia* entendemos «un enunciado breve y sentencioso, que corresponde a una oración simple o compuesta, que se ha fijado en el habla y que forma parte del acervo socio-cultural de una comunidad hablante» (Sevilla Muñoz y Crida Álvarez 2013: 106). Para algunos fraseólogos las parecias también entran en su campo de estudio; en cambio, los paremiólogos opinan que las parecias constituyen el objeto de estudio de la paremiología, una disciplina lingüística paralela a la fraseología y de existencia anterior a esta. Gracias a las investigaciones, entre otros especialistas, de Kuusi, Mieder, Voigt, (Julia) Sevilla Muñoz, Arora, Hrisztova-Gotthardt y un largo etcétera, la paremiología ha tenido un desarrollo muy grande, lo que ha favorecido que se encuentre en una etapa de consolidación y que se haya subdividido en dos disciplinas: la paremiología y la paremiografía³.

Desde una perspectiva paremiológica, Sevilla Muñoz y Crida Álvarez (2013) llevaron a cabo una clasificación, en la que vamos a basar nuestro estudio. Las parecias se dividen según su origen conocido (de uso preferentemente culto) o desconocido (de uso preferentemente popular) (*ibidem*: 108). Dentro de las parecias de origen conocido y culto distinguen dos tipos: (1) los proverbios⁴, que son «enunciados sentenciosos, cuyas características son la antigüedad, el tono grave, la gradación idiomática, la potencial variación y el uso preferentemente culto», y (2) los aforismos⁵, «enunciados sentenciosos, cuyas características son el potencial conocimiento del autor, el tono grave, el alto grado de fijación interna, la gradación idiomática, la escasa variación y el uso preferentemente culto» (Sevilla Muñoz y Crida Álvarez 2013: 109). Dentro de las parecias de tipo desconocido y popular, distinguen cuatro tipos: (1) los refranes⁶, las parecias más abundantes, «de origen anónimo y uso popular, cuya estructura es generalmente bimembre, con presencia de elementos mnemotécnicos, con potencial presencia de elementos jocosos, basados en la experiencia y con valor de verdad universal, en su gran mayoría»; (2) las frases proverbiales, que suelen tener una estructura unimembre, carecen de elementos mnemotécnicos y pueden contener humor; (3) las locuciones proverbiales, cuyo núcleo se compone normalmente de un verbo, por lo que se puede conjugar y tienen origen desconocido y uso popular; y finalmente (4) los dialogismos, con una estructura bi- o trimembre, que se presentan con un diálogo que con frecuencia hace uso del humor y se basan en la experiencia, aunque no contienen una verdad universal (*ibidem*: 112).

³ La paremiografía es la disciplina que se centra en recopilar y sistematizar las parecias en repertorios, diccionarios, bases de datos, etc., mientras que la paremiología pone su foco en el estudio de las parecias en sí.

⁴ Además, divide los proverbios en proverbios de origen bíblico, proverbios de origen grecolatino y los proverbios de otras procedencias (chino, árabe, etc.) (Sevilla Muñoz y Crida Álvarez 2013: 109).

⁵ Los aforismos los subdividen, a su vez, en aforismos éticos, políticos y de origen científico o profesional (Sevilla Muñoz y Crida Álvarez 2013: 110).

⁶ Estos los agrupan en refranes de alcance general (refranes morales, médicos o económicos) y de alcance reducido (los temporales y meteorológicos, los laborales, los supersticiosos y los geográficos) (Sevilla Muñoz y Crida Álvarez 2013: 111-112).

En resumen, conscientes de la importancia de la música para el desarrollo del ser humano y de su similitud con las paremias, ambas se alimentan de la cultura del lenguaje y sirven para expresar emociones o críticas, nuestro objetivo en este artículo es llevar a cabo un análisis sobre el empleo de paremias en canciones actuales cantadas en español, ya que, aunque existen diversos estudios fraseológicos y paremiológicos relacionados con canciones (Barbadillo de la Fuente 2022, González Rey 2005, Arribas 2011, Sardelli 2018), estos se centran en su mayoría en canciones antiguas, en la obra de un solo cantante o en su aplicación didáctica para el estudio de UF. Creemos que, a través de un estudio sobre la presencia de paremias en canciones actuales, podremos determinar su uso entre jóvenes.

Para realizar esta investigación, y a su vez segmentar la población española en jóvenes menores de 30 años, hemos seleccionado como corpus todas las canciones de habla española que alcanzaron lo más alto de la lista de la cadena radiofónica musical pionera en esta temática «LOS40».

Como son canciones que se oyen en España, no vamos a diferenciar entre las distintas variedades del español, ya que partimos de la base de que son las que les gustan a los jóvenes, sin importar la nacionalidad o el acento que traigan. Por otro lado, en el mundo de la música hispana es habitual que cantantes de diferentes nacionalidades colaboren y presenten canciones juntos. Esto nos demuestra que, gracias a la globalización, las fronteras y las variedades del español se difuminan y dan paso a un mundo (hispano) más conectado entre sí.

2. La cadena musical «LOS40»

La cadena de radio musical seleccionada para extraer las canciones más escuchadas del año 2023 se conoce como «LOS40⁷», pertenece al Grupo Prisa y su público objetivo son jóvenes de entre 13 y 30 años. Se trata de la cadena musical con más oyentes diarios, casi tres millones al día, por lo que es un referente de la radio musical española (Zavala 2022). Su primera emisión se produjo en 1966 de la mano de Olimpia Torres y Ángel Carbajo, que se lanzaron a presentar un programa con música para un público joven. Hasta entonces las cadenas musicales solían ser de música clásica (Rodrigo Saavedra 2022). Su intención era imitar el formato que triunfaba en EE. UU. en el que todas las semanas se votaba y presentaba una lista con los temas más escuchados. La razón del número 40 es muy sencilla: las sinofolas únicamente tenían capacidad para 40 discos de vinilo. En la actualidad, «LOS40» se encuentra en once países⁸ y es la primera marca global de radio musical del mundo (LOS40 2021). Su logo, unos lazos multicolor que formas *LoS* en la parte superior y *40* en la central, simboliza la conexión entre culturas, la multiculturalidad, la diversidad y la música global (Rodrigo Saavedra 2022). Además,

⁷ Aunque en un principio el nombre era «Los 40 Principales», la cadena decidió por su 50º aniversario simplificar el nombre a «LOS40» (Rodrigo Saavedra 2022).

⁸ «LOS40» está presente en los siguientes países: Argentina, Chile, Costa Rica, Ecuador, España, Estados Unidos, Guatemala, Colombia, México, Panamá, República Dominicana. Todos ellos son hispanohablantes a excepción de los Estados Unidos.

«LOS40» también organiza diversos conciertos, *stages*, festivales y premios musicales (LOS40 2021).

La elección de los números 1 de la lista de «LOS40», que se presenta todos los sábados por la mañana en el programa musical «del 40 al 1», tiene en cuenta (1) la votación popular, que se puede llevar a cabo por teléfono y a través de la web o la aplicación; (2) las listas de ventas internacionales, donde se contabilizan las ventas en España y Europa, el Billboard en EE. UU., la de la BBC, etc.; (3) el comportamiento de los artistas y las canciones: se valora la cantidad de entrevistas del cantante, si el vídeo es un éxito en la red, etc.; (4) la opinión de diversos locutores de la casa; y (5) la opinión de coordinadores regionales (LOS40 2016).

3. Metodología

Primero, llevaremos a cabo una investigación cuantitativa, para ver la cantidad de premios que se incluyen en las canciones, así como su tipología, para luego presentar un análisis de las premias encontradas.

En las 52 semanas que conformaron el año 2023, durante 38 semanas 23 canciones españolas (tabla 1) alcanzaron los número 1 de la lista de «LOS40».

Núm.	Canción	Intérprete	Semanas
1	Shakira y BZRP Music Session, Vol. 53	Bizarrap y Shakira	2
2	Playa del Inglés	Quevedo y Myke Towers	1
3	Nochentera	Vicco	2
4	LLYLM	Rosalía	1
5	TQG	Karol G y Shakira	3
6	Beso	Rosalía y Rauw Alejandro	2
7	Los Ángeles	Aitana	1
8	El merengue	Marshmello y Manuel Turizo	3
9	El Tonto	Lola Índigo y Quevedo	1
10	Clavaíto	Chanel y Abraham Mateo	2
11	Vagabundo	Sebastián Yatra, Manuel Turizo y Beéle	2
12	Lala	Myke Towers	3
13	Classy 101	Eid y Young Miko	1
14	Todo contigo	Álvaro de Luna	1
15	No se ve	Emilia, Ludmilla y Zecca	2
16	Coco loco	Maluma	1
17	Ibiza	DePol	1
18	Eva Longoria	Ozuna y Davido	1
19	Baby Hello	Rauw Alejandro y Bizarrap	1
20	Madrid City	Ana Mena	2
21	Maníaca	Abraham Mateo	1
22	Columbia	Quevedo	3
23	Bubalú	Feid y Rema	1

Tabla 1. Lista de canciones españolas que fueron número 1 en «LOS40» en 2023
(elaboración propia a partir de los datos de «LOS40»)

Esto supone que un 73 % de los números 1 del 2023 tenían acento español. Si nos fijamos en años anteriores, en el 2021 solo un 50 % de las canciones eran españolas⁹ (32 de las 53 semanas) y un 66 % en el 2022 (26 de 52 semanas). Esto muestra cómo el español está ganando terreno a las canciones en inglés y que los jóvenes españoles cada vez están más interesados en escuchar melodías en su lengua natal. Sin embargo, hay que resaltar que se introducen muchos términos ingleses¹⁰ (*Baby, no tiene ID, sorry, fumamos weed, etc.*) o *calcos* (*vibra=vibes, llegamos en el party=we walked into the party, algo está pá'ti= something is for you, buscándome el lado= looking to be by my side*). El análisis y la clasificación de estas interferencias lingüísticas debido a las lenguas de contacto ES-EN se dejará para otra investigación, ya que ocuparía todo el artículo y no es objeto de estudio de este.

Las 23 canciones en español (aunque muchas con interferencias lingüísticas del inglés) conforman el corpus de esta investigación. De ellas extraemos las paremias que se presentan y pasamos a su análisis y clasificación, según Sevilla Muñoz y Crida Álvarez (2013) (*cfr.* Introducción).

Tras la extracción de las paremias existentes, damos paso a la búsqueda de paremias desautomatizadas¹¹, es decir, a la manipulación intencionada de las paremias para darles un efecto pragmático (Zuluaga Ospina 2001). Lo que se pretende con esta desautomatización es el reconocimiento por parte del oyente de la paremia, ya que forma parte de su acervo cultural y riqueza léxica, y que sea capaz de entender el juego que trastoca su patrón lingüístico de repetición y estructura fija. Con esto el cantante dota al texto de un toque transgresor e innovador, como ya se ha observado también en redes sociales (García Yelo 2012). Para que una UF se pueda considerar desautomatizada, Mena Martínez (2003: 5) defiende que debe cumplir tres requisitos: (1) presentar una manipulación intencionada y voluntaria, (2) la manipulación se debe apreciar y percibir y (3) la UF original debe ser reconocible y recuperable. Navarro Brotons (2009) afirma que se pueden presentar de tres formas distintas: por añadidura (cuando se añaden elementos al refrán), por sustitución (cuando se cambia alguna palabra o elementos por otros) y por permutación (cuando se cambia el orden de los elementos). Nosotros le añadimos a esta clasificación un cuarto tipo: por reducción, es decir, cuando prescinden de elementos del refrán, pero dejan alguno por el cual la memoria paremiológica del lector u oyente relaciona lo leído u oído con una paremia.

Finalmente extraemos del mismo modo lo que Reyne (1979) denomina «falso refrán». Esta figura, a la que nosotros damos el nombre de «refrán simulado», aprovecha la memoria paremiológica del lector u oyente e imita la estructura (normalmente

⁹ Entre estas canciones se encontraban 10 cantantes provenientes de España. Sin embargo, con la globalización y la multiculturalidad que se impone en España, hemos decidido no distinguir en nacionalidades (*cfr.* Introducción).

¹⁰ Este fenómeno recibe el nombre de *code-switching* o *code-mixing* y, de acuerdo con Mahbud-ul-Alam y Quyyum (2016), se suele usar para enfatizar, distinguirse, crear una identidad o por el uso habitual de una UF en un idioma específico.

¹¹ También se llama *deslexicalización* (García-Page Sánchez 1989), *manipulación creativa* (Corpas Pastor 1996) o *neologismo fraseológico* (González Calvo 2007).

bimembre), la métrica y rima que posee y el ritmo propio del refrán. Dicho ritmo, que con frecuencia se relaciona con la poesía, permite al oyente (o lector) relacionar el enunciado con un refrán (*ibidem*), aunque no lo sea, ya que no cumple con las siguientes premisas: no es de origen anónimo (el cantante se lo ha inventado) y no es de uso popular. Lo que se persigue con el refrán simulado es imprimir al texto del valor de verdad universal del que gozan los refranes.

Para finalizar, y tras la extracción de todas las parecias, tanto en su forma original como desautomatizada, así como de los refranes simulados, haremos una comparativa para evaluar si el uso de parecias es habitual en las canciones actuales y qué tipo de parecia es la más usada.

4. Presentación de datos y discusión del estudio

De nuestro corpus de 23 canciones españolas (*cfr.* tabla 1), once presentan algún tipo de parecia, de parecia desautomatizada o de refrán simulado (las canciones 1, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 11, 12, 16 y 20); cinco de ellas incluyen dos o más (canciones 1, 4, 5, 7 y 16). Es decir, un 47 % de las canciones contienen una parecia (en su forma natural, desautomatizada o un refrán simulado) y un 21 % introducen dos. Así, nos encontramos una parecia en su estado original, aunque con una añadidura, ocho parecias desautomatizadas y seis refranes simulados.

4.1. Parecias inalteradas

Solo se ha encontrado una parecia en su estado original (canción 1), y, según la clasificación de Sevilla Muñoz y Crida Álvarez, es un refrán.

Canción	Parecia	Clase de parecia	Fuente del refrán
1	del amor al odio hay un paso (hazme caso)	Refrán	Refranero multilingüe

Tabla 2. Lista de parecias extraídas (elaboración propia)

Esta parecia se recoge en el *Refranero multilingüe*¹², una plataforma *open access* alojada en la página web del Centro Virtual Cervantes (Instituto Cervantes). Sin embargo, la cantante introduce una modificación a este, ya que añade detrás «hazme caso», lo que produce otra rima que, además, presenta la misma cantidad de sílabas (hay un paso, hazme caso). Así pues, aunque introduce el refrán sin modificación alguna, sí lo personaliza por añadidura, lo que produce un efecto innovador.

4.2. Desautomatizaciones

De todas las parecias, son los refranes los que más padecen la desautomatización debido a su estructura métrica y su función comunicativa y pragmática (García Yelo 2012, Jarilla Bravo 2023). Este hecho también se advierte en nuestro corpus, ya que de las ocho desautomatizaciones que se presentan (tabla 3), seis provienen de refranes y solo dos de aforismos.

¹² Refranero multilingüe, Centro Virtual Cervantes, Instituto Cervantes, <<https://cvc.cervantes.es/lengua/refranero/>> [16/09/2024].

Canción	Desautomatización	Paremia original y fuente
4	<i>para ser y cambiar, o no ser y disfrazar</i>	Aforismo: <i>ser o no ser (esa es la cuestión)</i> . Primera línea de un soliloquio de la obra <i>Hamlet</i> de W. Shakespeare en el acto tercero, escena primera
5	<i>es como tapar una herida con maquillaje no se ve, pero se siente</i>	Aforismo: <i>las heridas que no se ven son las más profundas</i> . Acto 5, escena 4 – Valentine a Proteus en la obra <i>Los dos hidalgos de Verona</i> de W. Shakespeare
6	<i>de tu agua bebí</i>	Refrán: <i>agua que no has de beber, déjala correr</i> Refranero multilingüe
7	<i>los ángeles también pecan</i>	Refrán: <i>el tiempo perdido, los ángeles lo lloran</i> Refranero multilingüe
7	<i>se vive solo una vida</i>	Refrán: <i>solo se vive una vez</i> Refranero multilingüe
12	<i>sola la hace, sola la paga</i>	Refrán: <i>el que la hace, la paga</i> Refranero multilingüe
16	<i>el no tenerte desespera</i>	Refrán: <i>el que espera, desespera</i> Refranero multilingüe
16	<i>abre la puerta, estoy afuera</i>	Refrán: <i>cuando una puerta se cierra, otra se abre</i> Refranero multilingüe

Tabla 3. Lista de paremias desautomatizadas (elaboración propia)

Dentro de las paremias desautomatizadas, que con ocho ejemplos son el grupo más numeroso, encontramos dos aforismos desautomatizados, ambos de Shakespeare:

Para ser y cambiar, o no ser y disfrazar: la cantante sustituye el significado de la eterna duda de Shakespeare a través de una añadidura, lo que convierte la primera parte (cambiar hacia algo nuevo) en una antítesis de la segunda (disfrazar lo que en realidad se es). Se reconoce la duda metafísica más repetida en la cultura occidental, pero la cantante consigue darle un significado completamente diferente, más cercano a otro refrán recogido en el *Refranero multilingüe* «renovarse o morir»¹³, al que la memoria paremiológica colectiva también hace alusión. Así, este ejemplo bien se podría considerar una desautomatización de dos paremias fusionadas, lo que Corpas Pastor y Mena Martínez (2003) denominan «contaminación o fusión».

Es como tapar una herida con maquillaje, no se ve, pero se siente: esta desautomatización se produce igualmente por añadidura, lo que le dota de una apariencia más moderna. A través del conocimiento paremiológico del oyente, además, queda claro que son precisamente las heridas que no se ven las que más duelen. A través de esta se consigue transmitir un dolor más profundo sin tener que hacer mención expresa de este.

Las otras seis desautomatizaciones recogidas provienen todas de un refrán, luego son de autor desconocido y de uso popular:

De tu agua bebí: Esta desautomatización hace uso de la reducción. El oyente al escuchar el nombre «agua» junto con el verbo «beber», lo relaciona con el refrán *agua que no has de beber, déjala correr*. Sin embargo, esta oración, de forma jocosa, nos cuenta que no ha cumplido la verdad universal de este refrán, porque ya ha bebido del agua, que en realidad debía dejar correr.

¹³ Este refrán proviene de la frase atribuida a Miguel de Unamuno «el progreso consiste en renovarse».

Los ángeles también pecan: El refrán «el tiempo perdido, los ángeles (también) lo lloran», ya tuvo una pérdida de parte del refrán, lo que la ha transformado en la frase proverbial *los ángeles también lloran*. La cantante usa esta frase proverbial para producir la desautomatización a través de la sustitución. Así consigue una complicidad con el oyente e imprime humor a su texto.

Se vive solo una vida: Nos encontramos una desautomatización por permutación, ya que la cantante ha situado el adverbio en tercera posición, en vez de en la primera, como aparece en el refrán. También introduce una sustitución (*vida* por *una vez*), lo que incorpora una aliteración (*vive* – *vida*).

El no tenerte desespera: El refrán bimembre *el que espera, desespera*, contiene una verdad universal que se reproduce en la desautomatización por sustitución presentada como frase proverbial, ya que ha eliminado la estructura bimembre.

Abre la puerta, estoy afuera: Este ejemplo de desautomatización toma tres recursos, por permutación, por reducción y por añadidura. Ha unido dos elementos clave del refrán original *cuando una puerta se cierra, otra se abre*: el sustantivo «puerta» y el verbo «abre». Estos dos elementos juntos despiertan en la memoria paremiológica el recuerdo de dicho refrán. Sin embargo, el verbo «abre», que en el refrán aparece como tercera persona y se sitúa dentro de la estructura bimembre al final de la segunda parte, en la desautomatización pasa a ser imperativo y se coloca en la primera posición (permutación) de la primera parte de la estructura bimembre. Así pues, la primera parte de esta contiene los únicos dos elementos del refrán original (reducción), aunque le añade una segunda parte para imitar la métrica del refrán bimembre y lo completa con más información «estoy afuera», para que el oyente relacione que el cantante es «la otra puerta que se abre» y que está esperando para poder entrar.

Si nos centramos en los recursos utilizados para producir estas paremiás desautomatizadas, el gráfico 1 muestra que los recursos de añadidura y de sustitución son los más utilizados (tres veces cada uno), seguidos de la permutación y la reducción con dos ejemplos de cada uno.

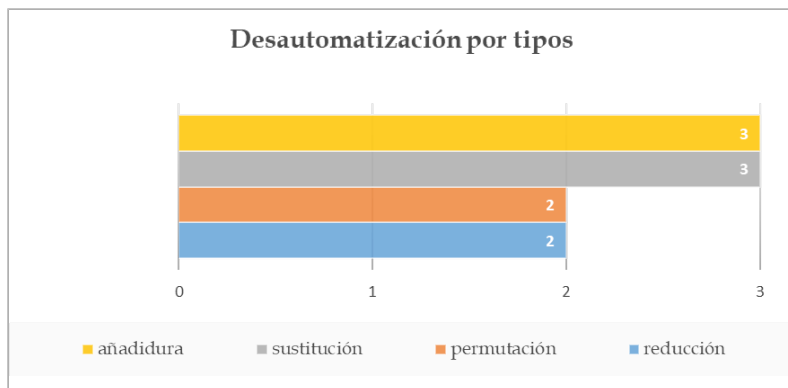


Gráfico1. Paremiás desautomatizadas divididas por tipo de manipulación (elaboración propia)

Esto evidencia que la manipulación creativa, aunque favorezca la añadidura y la sustitución, hace uso de todos los recursos que tiene a su alcance para imprimirle un tono humorístico o más moderno, evocar la memoria paremiológica colectiva y conseguir complicidad con el lector u oyente.

4.3. Refranes simulados

Nuestro corpus contiene también seis refranes simulados (tabla 4), es decir, enunciados sentenciosos que imitan la estructura bimembre y la métrica de los refranes para despertar en la memoria paremiológica colectiva la creencia de que estas estructuras indican verdades universales incuestionables. Sin embargo, no se ha fijado en el habla, ya que es una creación nueva, por lo que no es de uso común y no se puede considerar un refrán.

Canción	Refranes simulados
1	<i>las mujeres ya no lloran, las mujeres facturan</i>
3	<i>lo que pase aquí, aquí se queda</i>
4	<i>el que quiero, no me quiere</i>
5	<i>la que te dijo que un vacío se llena con otra persona, te miente</i>
8	<i>no es lo mismo estar solo, que estar solo «enamorado»</i>
20	<i>amores vienen y van, pero no así</i>

Tabla 4. Lista de refranes simulados (elaboración propia)

Las mujeres ya no lloran, las mujeres facturan: Aquí se imita la estructura bimembre, con paralelismo entre ambas partes, es decir, la repetición de la misma estructura. Desde que se lanzó en 2022, este refrán simulado se ha convertido en un lema feminista en el mundo de habla hispana. De hecho, ha logrado no solo que se pueda ver en todo tipo de accesorios (bolsos, camisetas y sudaderas, tazas, etc.), sino que incluso se ha utilizado de forma recurrente y desautomatizada en el lenguaje periodístico.¹⁴ Además, también se ha traducido al catalán y desautomatizado por el partido socialista mallorquín (PSIB) (*Les dones ja no ploren, les dones decideixen*), para su lema de la campaña del 8M¹⁵ del año 2023 (PSIB-PSOE 2023). Solo el tiempo dirá si se convierte en un aforismo.

Lo que pase aquí, aquí se queda: Aquí la cantante ha desautomatizado la colocación de uso actual «pase lo que pase» a través de la reducción, pero le ha añadido una segunda parte, para que la oración bimembre despierte la memoria paremiológica colectiva. Además, utiliza el recurso de la anadiplosis al repetir «aquí» al final y principio de las dos partes del refrán simulado, lo que le procura un ritmo interno. Finalmente, la última parte presenta un enunciado sentencioso con una verdad universal.

¹⁴ Recogemos aquí algunas desautomatizaciones de este refrán simulado que han aparecido en prensa. En el periódico *El Mundo*: Las mujeres sí lloran, cada una a su manera (Méndez 2023); *Público*: Las mujeres ya no lloran, las mujeres renuncian (Sotoca 2023); *ABC*: Las mujeres no lloran, las mujeres facturan en ARCO (Pulido 2023); entre otros.

¹⁵ 8M: El 8 de marzo es el Día Internacional de la Mujer.

El que quiero, no me quiere: Este refrán vuelve a presentar una estructura bimembre con una aliteración (*quiero, quiere*), por lo que consigue la rima interna propia de los refranes.

La que te dijo que un vacío se llena con otra persona, te miente: Este refrán simulado hace referencia a otra UF, la frase proverbial *amores nuevos olvidan viejos*¹⁶ (*Refranero multilingüe*), que se ha desautomatizado a través de la ampliación y se ha convertido en un refrán simulado al incluir una segunda parte con un enunciado sentencioso, que pretende evocar una verdad universal indiscutible.

No es lo mismo estar solo, que estar solo «enamorado»: Aquí vemos de nuevo una estructura bimembre con una aliteración (*solo* adjetivo y *solo* adverbio y repite el verbo *estar*) y un enunciado sentencioso. Además, el comienzo es frecuente en frases proverbiales (*no es lo mismo ser que parecer, no es lo mismo tinaja que jarro*,¹⁷ *no es lo mismo ocho que ochenta*, etc.), lo que hace que el acervo cultural reconozca la estructura como paremia.

Amores vienen y van, pero no así: Aquí vuelven a hacer uso de una UF (*ir y venir*, loc. verbal – DiLEA¹⁸) desautomatizada por añadidura (*amores*). Se completa el refrán simulado con una estructura bimembre que contiene un enunciado sentencioso (*pero no así*).

4.4. Presentación de resultados

Tras la presentación y discusión de las parecias extraídas de nuestro corpus, vemos que las canciones actuales favorecen alterar las parecias originales para darles un aire más moderno.

Porcentaje de parecias

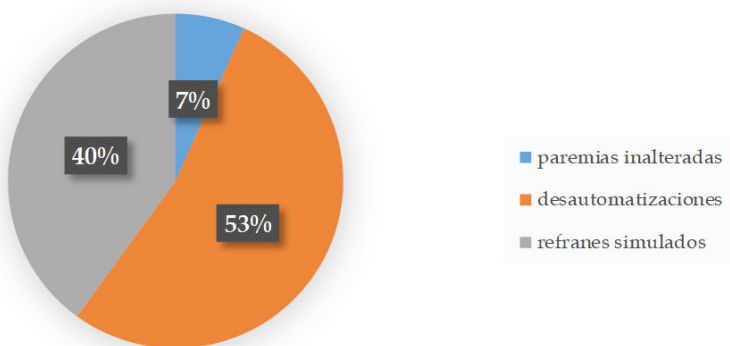


Gráfico 2. Clasificación de las parecias extraídas de las canciones más escuchadas en 2023 (elaboración propia)

¹⁶ El *Refranero multilingüe* recoge los siguientes sinónimos: *un clavo saca otro clavo*; *el dolor de cabeza, hace olvidar el de la oreja*; *la mancha de la mora, con otra verde se quita*; *lo que tiñe una mora, otra verde lo descolora*.

¹⁷ Esta frase proverbial proviene del refrán *aunque todo sea barro, no es lo mismo tinaja que jarro* (cfr. *Refranero multilingüe*).

¹⁸ DiLEA es el *Diccionario de locuciones idiomáticas del español actual*, <<http://www.diccionariodilea.es/diccionario>> [16/09/2024].

El gráfico 2 muestra que, con un 53 %, las paremias desautomatizadas son las más utilizadas en las canciones, seguidas por los refranes simulados con un 40 %. Sin embargo, solo se ha presentado una paremia original (7 %), también alterada al incluir una segunda parte. Las canciones para los jóvenes buscan transgredir, por lo que contienen casi exclusivamente desautomatizaciones y refranes simulados, aunque, quizás conscientes de la importancia de las paremias en el lenguaje, no renuncian al uso de estas.

5. Conclusiones

Las canciones son parte de nosotros y muestran cómo nos comunicamos y qué recursos utilizamos de forma habitual. Analizando las letras de las canciones que escuchan los jóvenes podemos advertir también el uso que estos hacen de las paremias.

Tras la extracción de dichas paremias de las canciones que han sido número 1 (*cfr.* 2. La cadena musical «LOS40») y cuyo público objetivo tiene entre 13 y 30 años, observamos que en el lenguaje joven sí es habitual encontrarlas, ya que un 47 % de las canciones contenían paremias o refranes simulados. Sin embargo, al intentar romper con el pasado (ellos son el futuro y buscan su camino) y cambiar el mundo que les rodea, los músicos, y por ende los jóvenes que cantan sus letras, favorecen la manipulación creativa de estas.

Estas desautomatizaciones se dividen en cuatro clases: por añadidura, por sustitución, por permutación y por reducción. Aunque la añadidura y sustitución han sido las desautomatizaciones más empleadas, podemos afirmar, a la luz de los datos, que se utilizan todos los tipos presentados.

Haciendo uso de su memoria paremiológica, esa manipulación les lleva con frecuencia a buscar imitar la estructura de los refranes, para así imprimir una verdad universal a sus enunciados. Estos refranes simulados se presentan no solo con diversos recursos estilísticos (reiteración, aliteración, rimas, etc.) para seguir la métrica poética intrínseca en los refranes, sino también con una estructura bimembre, lo que le confiere la forma de estos.

Finalmente, cabe la posibilidad de que estos refranes simulados pasen a ser de uso popular, por lo que en un futuro se podrían convertir en aforismos.

Estos resultados subrayan la influencia de la música en la comunicación juvenil y la importancia de entender cómo las paremias evolucionan en contextos contemporáneos. Por otro lado, además de revelar el uso de paremias en la música actual, nuestro estudio sugiere una tendencia hacia la manipulación creativa de estas expresiones, lo que podría reflejar el deseo de los jóvenes de innovar y desafiar las convenciones lingüísticas establecidas, aprovechando la memoria paremiológica que han heredado de sus ancestros.

Referencias bibliográficas

- ANGLÉS, Higinio (1948), *España en la historia de la Música universal*, tomo 11, núm. 33, Madrid: Arbor.
- ARRIBAS, Nieves (2011), «Coser y cantar», *La Torre di Babele: rivista di Letteratura e Linguistica* 7, 113-151.

- BARBADILLO DE LA FUENTE, María Teresa (2022), *Allende y aquende refranes en canciones siempre*, Biblioteca Fraseológica y paremiológica, serie «Didáctica» núm. 3, Madrid: Centro Virtual Cervantes – Instituto Cervantes.
- CORPAS PASTOR, Gloria (1996), *Manual de Fraseología Española*, Madrid: Gredos.
- CORPAS PASTOR, Gloria – MENA MARTÍNEZ, Florentina (2003), «Aproximación a la variabilidad fraseológica de las lenguas alemana, inglesa y española», *ELUA, Estudios de Lingüística* 17, 181-201.
- GARCÍA YELO, Marina (2012), «El proceso de desautomatización de paremiás españolas en las redes sociales», en GONZÁLEZ REY, M. (ed.), *Unidades fraseológicas y TIC. Biblioteca Fraseológica y paremiológica núm. 2*, Madrid: Centro Virtual Cervantes – Instituto Cervantes, 11-25.
- GARCÍA-PAGE SÁNCHEZ, Mario (1989), «Sobre los procesos de deslexicalización en las expresiones fijas», *Español Actual* 52, 59-79.
- GIMÉNEZ, Toni (2016), «La canción como espejo humano», en BLANQUERNA C. R. (ed.), *Ars Brevis: anuario de la Cátedra Ramon Llull Blanquerna núm. 22*, Blanquerna: Universidad Ramon Llull, 96-117.
- GONZÁLEZ CALVO, José Manuel (2007), «Unidades fraseológicas y creatividad: propuesta de neología fraseológica», en CUARTETO OTAL, J. – Emsel, M. (eds.), *Vernetzungen, Bedeutung in Wort, Satz und Text. Festschrift für Gerd Wotjak zum 65. Geburtstag*, vol. 1, Berlín: Peter Lang, 199-208.
- GONZÁLEZ REY, María Isabel (2005), «La fraseología de la música: la productividad y mutabilidad de sus expresiones fijas», en LUQUE DURÁN, J. D. – PAMIES BERTRÁN, A. (eds.), *La creatividad en el lenguaje: colocaciones idiomáticas y fraseología*, Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 97-120.
- JARILLA BRAVO, Salud María (2023), «La adaptación de fórmulas fijas en traducción literaria», en MARTÍNEZ PLEGUEZUELOS, J. – MORENO PAZ, C. (eds.), *Hacia otra Traducción e interpretación*, Madrid: Guillermo Escolar, 109-124.
- LOS40 (2016), *Atención: así hacemos la Lista de LOS40* [disponible en <https://los40.com/los40/2016/12/25/radio/1482661570_205130.html>, 01/02/2024].
- LOS40 (2021), *LOS40, la radio musical más global con presencia en 10 países* [disponible en <https://los40.com/los40/2021/04/29/radio/1619706678_185444.html>, 01/02/2024].
- MAHBUD-UL-ALAM, Ahmad – QUYYUM, Shaima (2016), «A sociolinguistic survey on code switching & code mixing by the native speakers of Bangladesh», *Journal of Manarat International University* 6 (1), 1-18.
- MENA MARTÍNEZ, Florentina (2003), *En torno al concepto de desautomatización fraseológica: aspectos básicos* [disponible en <<https://digitum.um.es/digitum/bits-tream/10201/50794/1/En%20torno%20al%20concepto.pdf>>, 01/02/2024].
- MÉNDEZ, Lucía (2023), *El Mundo. Las mujeres sí lloran, cada una a su manera* [disponible en <<https://www.elmundo.es/opinion/columnistas/2023/11/18/65578b0dfc6c839c4a8b4587.html>>, 01/02/2024].
- MILLÁS MUR, Jaime (2013), *Universidad de Piura. La música: el lenguaje del alma* [disponible en <<https://www.udep.edu.pe/hoy/2013/10/la-musica-el-lenguaje-del-alma/>>, 01/02/2024].
- NAVARRO BROTONS, María Lucía (2009), «Enunciados paremiológicos desautomatizados en francés y en español. Problemas de traducción: estudio de un corpus

- periodístico», en MOGORRÓN HUERTA, P. – MEJRI, S. (eds.), *Fijación, desautomatización y traducción*, Alicante: Universidad de Alicante, 95-108.
- PSIB-PSOE. (2023), *El PSIB-PSOE presenta la campanya pel 8M amb el lema ‘#JoDecidesc’ per empoderar les dones a decidir sobre tots els aspectes de la seva vida* [disponible en <<https://www.psib-psoe.org/el-psib-psoe-presenta-la-campanya-pel-8m-amb-el-lema-jodecidesc-per-empoderar-les-dones-a-decidir-sobre-tots-els-aspectes-de-la-seva-vida/>>, 01/02/2024].
- PULIDO, Natividad (2023), *ABC Cultura. Las mujeres no lloran, las mujeres facturan en ARCO* [disponible en <<https://www.abc.es/cultura/arte/mujeres-lloran-mujeres-facturan-arco-20230223000220-nt.html>>, 01/02/2024].
- REYNE, Claude (1997), «Algunas consideraciones sobre los falsos refranes en español», *Paremia* 6, 531-535.
- RODRIGO SAAVEDRA, Javier (2022), *Los 40. ¿Por qué los 40 se llaman LOS40?* [disponible en <https://los40.com/los40/2022/07/18/radio/1657814854_188347.html>, 01/02/2024].
- SARDELLI, Maria Antonella (2018), «Las paremias en las canciones: enfoque didáctico», *Paremia* 27, 117-126.
- SCHRAMKE, Theresa (2020), *Planet wissen. Warum singt der Mensch?* [disponible en <<https://www.planet-wissen.de/kultur/musik/singstimme/pwiewarumsingt-dermensch100.html>>, 01/02/2024].
- SEVILLA MUÑOZ, Julia – CRIDA ÁLVAREZ, Carlos (2013), «Las paremias y su clasificación», *Paremia* 22, 105-114.
- SOLANO RODRÍGUEZ, María Ángeles (2012), «Las unidades fraseológicas del francés y del español: tipología y clasificación», *Paremia* 21, 117-128.
- SOTOCA, Helena (2023), *Las mujeres ya no lloran, las mujeres renuncian* [disponible en <https://blogs.publico.es/otrasmiradas/76362/las-mujeres-ya-no-lloran-las-mujeres-renuncian/?doing_wp_cron=1706723498.7974550724029541015625>, 01/02/2024].
- ZAVALA, Cristina (2022), *Los 40. LOS40 mantiene su liderazgo en la radio musical de España con 2.783.000 oyentes diarios: ¡Gracias a todos!* [disponible en <https://los40.com/los40/2022/07/05/radio/1656996444_461931.html>, 01/02/2024].
- ZULUAGA OSPINA, Alberto (2001), «Análisis y traducción de unidades fraseológicas desautomatizadas», *PhinN* 16, 67-83 [disponible en <<https://userpage.fu-berlin.de/~phin/phin16/p16t5.htm>>, 17/09/2024].