


Desautomatización fraseológica y humor verbal en español

Alicia Silvestre MirallesUniversidad de Zaragoza (España) ✉ <https://dx.doi.org/10.5209/clac.79643>

2 de enero de 2022 • Aceptado: 29 de junio de 2022

ES Resumen: Los refranes, frases hechas y fórmulas rutinarias son unidades léxicas pluriverbales (Corpas Pastor, 1996) que muestran mayor fijación e idiomatidad, lo que las convierte en marco ideal para insertar rupturas de la expectativa. El presente artículo aborda un conjunto de refranes desautomatizados, esto es, sometidos a variación, ruptura o desvío, con fines humorísticos. En el marco de las teorías de análisis del humor verbal tomamos las más recientes ampliaciones y aplicaciones al español de la Teoría General del Humor Verbal (Raskin & Attardo, 1991; Attardo, 2020) por parte de Ruiz Gurillo (2019). Analizamos los procedimientos empleados para desautomatizar algunos refranes en inglés y español: el orden de los constituyentes, variación de la categoría gramatical, modificación del número de elementos, sustitución de componentes (Montoro, 2005). Para el análisis de la desautomatización de refranes se consideran los trabajos de Veyrat Rigat (2008), Luque (2008), García Yelo (2012) e Illán Castillo (2021). Se observan patrones comunes en los tipos de ruptura en el plano lingüístico que confirman la tesis de Corpas Pastor (1996: 29) de que, cuanto más fija es la unidad fraseológica, más factible es que se la modifique en el discurso.

Palabras clave: refrán, humor verbal, pragmática, desautomatización.

ENG Phraseological deautomatization and verbal humor in Spanish

Abstract: Sayings, common phrases, and routine formulas are pluriverbal lexical units (Corpas Pastor, 1996) which show greater fixation and idiomatity. This makes them an ideal framework to insert breaks of expectation. This article deals with a set of deautomated sayings, that is, subjected to variation, rupture, or deviation, for humorous purposes. Within the framework of the theories of analysis of verbal humor we take the most recent extensions and applications to Spanish of the General Theory of Verbal Humor (Raskin & Attardo, 1991; Attardo, 2020) by Ruiz Gurillo (2019). We analyze the procedures used to deautomatize some sayings in English and Spanish: the order of the constituents, variation of the grammatical category, modification of the number of elements, substitution of components (Montoro, 2005). For the analysis of the deautomation of sayings, the works of Veyrat Rigat (2008), Luque (2008), García Yelo (2012) and Illán Castillo (2021) are considered. Common patterns are observed in the types of rupture in the linguistic sphere that confirm the thesis of Corpas Pastor (1996: 29): the more fixed the phraseological unity, the more feasible it is that it would be modified in the discourse.

Keywords: saying, verbal humor, pragmatics, de-automation.

Sumario: Índice: 1. Introducción y objetivos. 2. Humor. 3. Desautomatización fraseológica, 4. Metodología. 5. Análisis de refranes desautomatizados. 6. Resultados. 7. Conclusiones. Referencias bibliográficas.

Cómo citar: Silvestre Miralles, A. (2024). Desautomatización fraseológica y humor verbal en español. *Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación* 98 (2024), 231-244. <https://dx.doi.org/10.5209/clac.79643>

1. Introducción y objetivos

En la consideración de los refranes como unidades fraseológicas (en adelante, UF) partimos de la clasificación de las unidades léxicas pluriverbales de Corpas Pastor (1996) y tomamos, asimismo, la clasificación de las paremias de Sevilla y Crida (2013). Se consideran sus dos rasgos caracterizadores, a saber: la fijación, sea esta de orden semántico, morfológico, sintáctico o léxico, y la idiomatidad, entendida como noción

graduable (una expresión puede ser más o menos idiomática). En la fijación sintáctica conviven la estabilidad formal y la defectividad gramatical: las paremias y refranes poseen una estructura atípica desde el punto de vista gramatical, es decir, que no es generada de acuerdo con las reglas de la gramática común. Por este motivo, carecen de las propiedades de las series de combinaciones libres de palabras (García-Page, 2008: 213). Además, hay UF que admiten modificaciones e inflexiones estructurales.

La desautomatización ha sido estudiada en las locuciones (Wotjak, 1992; Zuluaga, 2001), y en los refranes (Corpas Pastor, 1998). Es en esta última categoría donde se da mayor uso creativo. El patrón lingüístico de repetición y los artificios retóricos contribuyen no solo a la perdurabilidad de los refranes, sino también a su labilidad, entendida esta como la capacidad de crear variantes, modificaciones o desautomatizaciones. Es en esas variantes, precisamente, donde mejor se manifiesta el carácter gradual de la fijación.

Zuluaga (2001: 76) toma el concepto de desautomatización del formalismo ruso (Sklovskij, 1919). El extrañamiento consiste en percibir las cosas de manera diferente mediante la desautomatización del entorno. Lo considera un medio de liberación del lenguaje de sus automatismos y monotonía, medio que refuerza la percepción del lenguaje en sí mismo, es decir, la función metalingüística, al desfamilarizarnos de su contexto habitual. A ello acompaña «una sensación de deleite (estético)», debido al carácter creativo y lúdico de la expresión alterada y desautomatizada. Timofeeva (2009) insiste sobre el carácter lúdico de esta manipulación.

El presente trabajo se propone analizar, con las herramientas de la pragmática lingüística, una serie de refranes del español y del inglés que han sido desautomatizados, esto es, modificados en el uso. Se cotejan y se ahonda en su estructura, con objeto de comprobar el grado de aplicabilidad de las teorías del análisis del humor verbal (en adelante TGHV) (Raskin & Attardo, 1991; Attardo, 2020). El propósito es comprobar la hipótesis de que existe una relación directamente proporcional entre fijación lingüística y humor: a mayor fijación, más frecuente sería la ruptura de esta fijación. En consecuencia, los refranes serían, por su fijación, contextos ideales para el surgimiento del humor.

2. Humor y desautomatización

Para Ruiz Gurillo (2006), el humor es un hecho pragmático que se explica bajo el prisma de la pragmática, como perspectiva (Verschueren, 1999). Tomás Várnagy (apud Fraticelli, 2021: 23) enumera tres teorías acerca del humor: la de la superioridad (hostilidad, agresión o menosprecio); la de la incongruencia (la risa como respuesta a algo fuera de lugar, ambivalencia, contraste o disociación); y la descarga (alivio, sublimación o liberación de la tensión nerviosa). La segunda halla explicación en las teorías de Koestler (1975), quien concebía el humor como resultado de «la confluencia de dos matrices de referencia bisociadas que se perciben simultáneamente o que abruptamente desembocan una en la otra» (Aladro Vico, 2002: 189-190).

Hay una manera de escapar a nuestras más o menos automáticas rutinas de pensamiento y de conducta. [...] un escape en la dirección opuesta, que viene señalada por el espontáneo resplandor de la iluminación que nos muestra una situación o suceso familiar a una luz nueva, y que produce una respuesta nueva ante él. El acto bisociativo conecta dos matrices de experiencia previamente desconectadas; nos hace «comprender lo que es estar despierto, viviendo en diferentes planos al mismo tiempo (Koestler, 1976, apud Aladro Vico, 2002: 207).

Una de las condiciones básicas del humor, señalada por los autores que se han ocupado de este fenómeno expresivo, es que en todo mensaje humorístico existe un doble o múltiple plano de significación. Es lo que Bergson consideraba el carácter a la vez animado e inanimado de lo risible, Koestler llamaba bisociación de matrices, Freud consideraba dúplice naturaleza, consciente e inconsciente, de la expresión, Berger recordaba en tanto yuxtaposición de mundos de significado contradictorios o Pirandello caracteriza en términos de sentimientos de lo contrario (Aladro Vico, 2002: 318).

En el humor resulta vital la esquematización: la formación de esquemas cognitivos (Van Dijk, 2001) es una actividad básica de la mente. Es así como asociamos e integramos estructuras para los estímulos sensoriales percibidos. Además, los chistes suelen basarse en situaciones, actividades o conductas donde se da un alto grado de esquematización o formalización ritual.

Un desarrollo de estos conceptos tuvo lugar, en décadas más recientes, de la mano de la Teoría Semántica del Humor basada en Guiones (TSHG) (Raskin, 1985) y la Teoría General del Humor Verbal (*General Theory of Verbal Humor*, GTVH) (Attardo, 1997, 2001, 2008, 2017a, 2017b y Attardo y Raskin, 1991, 2017).

La relación entre ambas radica en que la Teoría General del Humor Verbal (TGHV) es una teoría lingüística útil para el análisis de textos humorísticos de diversas extensiones. Attardo y Raskin amplían en 1991 la Teoría Semántica del Humor basada en Guiones (TSHG) que procedía de Raskin (1985). Esa ampliación se produce al percibir que dicha teoría no incluía todos los niveles lingüísticos y, por ello, no servía para analizar más que estructuras humorísticas prototípicas, esto es, chistes. La novedad de la Teoría Semántica del Humor basada en Guiones (TSHG) es que aúna el aspecto semántico y el pragmático, ya que tiene en cuenta la información enciclopédica. Dos son sus afirmaciones básicas: a) cada texto humorístico puede interpretarse a partir de dos guiones y b) dichos guiones deben ser opuestos.

En lo que respecta a la clasificación de los tipos de humor, se produce con frecuencia una ruptura de uno de los sustratos, sea en el nivel sintagmático, léxico (ambigüedades/ ambivalencias, dobles sentidos, juegos de palabras), sea en el nivel de frase, del contexto de la obra (universo creativo de un autor, autorreferencialidad), o bien en el nivel del contexto sociocultural de la época (coetánea como Groucho Marx, o de otras épocas como *La vida de Brian*).

Attardo (2017) clasifica los chistes en referenciales y verbales (*puns*). Los verbales están basados en la realización fonológica, homónimos, metáforas o expresiones proverbiales. Pueden ser conscientes o no conscientes. En el repertorio que vamos a tratar encontraremos chistes verbales (*puns*, según Attardo) desarrollados en un marco de incongruencia.

Bajo el prisma del Principio de Cooperación, el de Informatividad y las máximas conversacionales de Grice (1975), los chistes no son estrictamente cooperativos, sino que violan intencionadamente las máximas.

1. Máxima de calidad («No digas aquello que crees que es falso, No digas aquello para lo que no tienes pruebas adecuadas»). Grice consideraba la ironía, la metáfora, la meiosis y la hipérbole violaciones de esta máxima.
2. Máxima de cantidad («Haz tu contribución tan informativa como se requiera para los propósitos del intercambio informativo, No hagas tu contribución más informativa de lo necesario»).
3. Máxima de relevancia («Di cosas relevantes»). Conexión o relevancia de las informaciones nuevas respecto a las anteriores, aquí tendríamos las variantes del absurdo y el *nonsense*).
4. Máxima de modalidad o manera («Evita las expresiones oscuras o complicadas. Evita la ambigüedad. Sé breve. Sé ordenado»). Aquí encontramos las lecturas literales y metafóricas de los enunciados.

Los chistes transgreden los principios conversacionales de informatividad, modalidad (Ruiz Gurillo, 2010) y cantidad (Illán Castillo, 2021: 129). Sobre todo, infringen la máxima de modalidad pues, a menudo, incluyen polisemias y ambigüedades. En realidad, transgreden todas las máximas en mayor o menor medida, pues no buscan la expresión de la verdad: toda comunicación humorística, en virtud de su ubicación en un modo contextual, presenta un marco diferente de tipo pragmático en el que la verdad no es una condición exigible, un contexto *non-bona fide*. Por este motivo, Attardo (2017: 271-292) considera que los chistes constituyen un aspecto de la competencia comunicativa y deberían ser incorporados en una teoría más amplia que esté gobernada por máximas diferentes a las propuestas por Grice (1975).

De esta aprehensión deriva la clasificación de actos de comunicación *bona fide*, que son cooperativos, frente a la comunicación *non-bona fide*, que no lo es. Dicho en otras palabras, en el segundo tipo, el hablante no está comprometido con la verdad de lo que dice y el oyente es consciente de que no existe dicho compromiso (Raskin, 2007: 99). El humor, la ironía y el sarcasmo, la mentira/hipocresía y la comunicación absurda constituyen ámbitos donde no se cumple el principio de cooperación.

Esta complicidad es detectada, asimismo, por Cristina Vega Solís (1996: II-III) quien afirma que las situaciones interlocutivas humorísticas comparten tres rasgos: un componente lúdico, una disposición contextual o situacional y una dimensión interpersonal transparente. El marco del humor viene conformado por la familiaridad del refrán, en su extensión popular y coloquial, que acerca a los interlocutores creando un clima de complicidad. Este marco cómplice y familiar es necesario para que pueda suscitarse el marco de relajación de normas y formas donde se introduce el humor.

El oyente es consciente de que está ante una situación de tinte lúdico, gracias a la contextualización de *marcas* para la recepción del humor. Canestrari (2010) explica que se adicionan recursos de metaconocimiento, es decir, señales que se refieren a la intención del hablante y que sirven de aviso de que el mensaje ha de ser interpretado en clave humorística, y se espera que el oyente el reconozca tal intención (Canestrari, 2010: 330, 339, 341, 343). Las señales pueden ser de tres tipos: verbales (como «es broma»); no verbales (gestos, sonrisas, guiños) o paraverbales (patrones de entonación, tono de voz, risas) (Canestrari, 2010: 339). Las marcas del humor (Ruiz Gurillo, 2019) son manifestaciones necesarias, explicitadas o implícitas, de dicho marco y cuando se producen, el oyente sabe que el hablante atenúa su cooperación. De hecho, «la inferencia de que el discurso se inscribe en el modo humorístico es clave para la adecuada comprensión del humor» (Ruiz Gurillo, 2019: 185). Para comprender las inferencias, el esfuerzo cognitivo del receptor será mayor, lo cual contribuye a una mayor persistencia del mensaje en la memoria.

En resumen, hemos visto en este apartado una breve aproximación pragmática al humor. En el siguiente apartado, veremos cómo la desautomatización resalta la función metalingüística (atención al lenguaje en sí mismo). Su empleo con fines estéticos se constata en varias culturas y textos literarios: la encontramos profusamente, por ejemplo, en autores del surrealismo y el dadaísmo, pero también en Lewis Carroll (*Jabberwocky*), o Julio Cortázar («Instrucciones para subir una escalera», cap. 68 de *Rayuela*). La desautomatización, en general, se emplea como recurso humorístico habitual en muchas lenguas. La desautomatización fraseológica, en particular, también se verifica en varias lenguas, por lo que invita a considerarla un mecanismo cognitivo y no sujeto a una cultura específica. Veamos, a continuación, con mayor profundidad, en qué consiste y sus tipos.

3. Desautomatización fraseológica

Los refranes se consideran unidades fraseológicas, y han sido estudiadas y recopiladas por la fraseología y la paremiología. En la fraseología se estudian colocaciones, locuciones, fórmulas rutinarias y paremias.

Aunque la Real Academia considera que el término *paremia* es sinónimo de *refrán*, *proverbio*, *adagio* y *sentencia*, Sevilla Muñoz y Crida Álvarez (2013: 106) consideran a la *paremia* una «unidad fraseológica constituida por 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 sociocultural de una comunidad hablante». Según Sevilla y Crida (2013: 106) el término *paremia* se viene imponiendo en la investigación española desde la década de los 80 del siglo XX, englobando los términos «proverbio, refrán, máxima, sentencia, frase proverbial, adagio,

dialogismo, apotegma», etc. Las características de las paremias son pluriverbalidad, fijación, idiomática y institucionalización.

Otra característica de las paremias es la frecuencia de uso (Corpas Pastor, 1996; Sevilla y Crida, 2013), que puede presentarse como alta (expresiones populares, de moda), o baja (en desuso) debido a su transmisión predominantemente oral y su vinculación con elementos culturales de ciertas épocas. Pueden quedar obsoletas por perder su referente extralingüístico, pueden generalizar su significado (p.ej. *irse de picos pardos*), o pasar a formar parte del imaginario de una comunidad.

Corpas Pastor (1996) distingue entre enunciados de valor específico, refranes y citas. Los primeros no cumplen el requisito de verdad general, sino que adquieren, como su nombre indica, valores específicos (ej. *Las paredes oyen*). La principal diferencia entre refranes y citas radica en que las segundas tienen origen conocido y los refranes no. Los refranes son las paremias por excelencia, por poseer cinco criterios: lexicalización, autonomía sintáctica, autonomía textual, valor de verdad general y carácter anónimo (1996: 136).

Posteriormente, Sevilla y Crida (2013) realizan una clasificación según la cual las paremias están compuestas por cuatro categorías: proverbios, aforismos, refranes y frases proverbiales. Dentro de los refranes, los hay de alcance general (morales, médicos, económicos) y de alcance reducido (temporales-meteorológicos, laborales, supersticiosos y geográficos). Se diferencian de la frase proverbial en que la estructura de esta es unimembre y no cuenta con elementos mnemotécnicos. Su definición de *refrán* contiene la capacidad de incluir elementos jocosos:

paremia de origen anónimo y uso popular, cuya estructura es generalmente bimembre, con presencia de elementos mnemotécnicos, con potencial presencia de elementos jocosos, basado en la experiencia y con valor de verdad universal en su gran mayoría. (Sevilla y Crida, 2013: 112)

Veamos ahora cómo los refranes son susceptibles de recibir modificaciones. Según recoge Llopart Saumell (2020: 135), la modificación de una UF viene constreñida por determinados patrones «que permiten mantener el significado original de la expresión y, al mismo tiempo, introducir nueva información».

En este punto, conviene no confundir variabilidad fraseológica (cf. Alvarado, 2008) con desautomatización. La desautomatización puede formar parte de la variabilidad fraseológica. Dentro de esta, conviene distinguir entre las variantes institucionalizadas y las modificaciones ocasionales, dentro de las cuales estarían las desautomatizaciones (Mena Martínez, 2002; Illán Castillo, 2021).

Veremos con más detenimiento las aproximaciones de Zuluaga (1980), Corpas Pastor (1996) y Mena Martínez (2003a) en torno a las variaciones, variantes, modificaciones, desviaciones y UF modificadas.

Para Zuluaga (1975: 237-242), el término «variación» cubre un significado más extenso que el de «variante». Además, hay variantes en sentido estricto y variantes en sentido amplio (pseudovariantes). Entre las variantes en sentido amplio podemos encontrar:

- a) Transformaciones reales, que presentan un cambio de significado (*tomar el pelo*).
- b) Series (*ans Ruder kommen - am Ruder sein*, ofrecer la mano «brindar ayuda» - dar la mano «ayudar»).
- c) Realizaciones con casillas libres (*a mis anchas, a tus anchas*).
- d) Sinónimas; (*tomar las de Villadiego y poner pies en polvorosa*).
- e) Variantes regionales (o diatópicas): *hacer vaca* en Perú equivale al español *hacer novillos* («faltar a la escuela»).
- f) Socioculturales: *me importa un chorizo* (Colombia) equivale a nuestro *me importa un bledo*.
- g) Diafásicas (estilo vulgar: *me importa un culo*).

Por tanto, variantes en estricto sentido, serán aquellas que formen parte de la misma lengua funcional (no España y Colombia), no presentan diferencias de sentido; son independientes de los contextos (no encontramos variantes combinatorias del tipo y/e (Ignacio y Antonio/Antonio e Ignacio); poseen una estructura similar (suelen ser, parciales: no se sustituye toda la expresión sino una parte de ella, alguno o algunos de sus componentes, *coger/tomar las de Villadiego*); y están compuestas por elementos que pueden ser intercambiables por otros ya establecidos (*todo queda en casa/familia*).

De este modo, las expresiones fijas lo son por sus rasgos de estructura interna y su valor semántico-funcional. Según la estructura interna, se caracterizan por su fijación e idiomática: fijas y no idiomáticas (*dicho y hecho*), semiidiomáticas (*un lobo con piel de oveja*), idiomáticas (*tirios y troyanos*). En cuanto al valor semántico-funcional tenemos los enunciados fraseológicos formados por clichés (*yo qué sé*), las fórmulas (*muchas gracias*), los dichos y refranes (*perro que ladra no muerde*).

Corpas Pastor (1996) diferencia entre variantes y modificaciones. En el primer grupo encuadra variaciones en las preposiciones, artículos, número gramatical, etc., así como aquellas unidades que compartiendo la misma estructura difieren en alguno de sus componentes léxicos. En las modificaciones encontramos aquellas unidades fraseológicas producidas creativamente en el discurso y que quieren captar la atención del receptor, así que se manipula la unidad original. Corpas Pastor además diferencia la variabilidad ocasional de aquella más estable, que está reconocida y aceptada.

En tercer lugar, la clasificación propuesta por Mena Martínez (2003a) diferencia entre desviaciones, variantes y UF desautomatizadas.

Las desviaciones se producen por lapsus, son actos fallidos a la hora de emitir una unidad fraseológica, a modo de lapsus involuntario.

Las variantes forman parte de la lengua y comparten significado y algunos elementos léxicos con la UF original. Son unidades fraseológicas que forman parte de la lengua y comparten significado y algunos

elementos léxicos con otra UF original: por ejemplo, variantes diatópicas, como «hacer» novillos» (español de España) o «hacer la rabona» (español de Argentina) para referirse a «faltar a clase».

En tercer lugar, las UF modificadas o desautomatizadas son las resultantes de un proceso creativo intencionado. El hablante persigue una finalidad concreta con la modificación efectuada.

La desautomatización, para Mena Martínez, es el proceso que se desencadena en algunas UF cuando se les aplican intencionalmente procedimientos de manipulación o modificación creativa. Mena Martínez diferencia desautomatización y modificación: la modificación es la causa por la cual se produce la desautomatización, es decir, es una parte de ese proceso, de manera que puede haber modificaciones sin desautomatización, pero no viceversa.

A continuación, aproximémonos al concepto de desautomatización: es una ruptura para García-Page (2008), mientras que para Mena Martínez (2003a) y Zuluaga (2001: 29), es una opción consciente del hablante en busca de efectos de sentido. El emisor del humor realiza una constante elección, consciente o inconsciente, donde variabilidad, negociabilidad y adaptabilidad son clave (Verschueren, 1999). Estos aspectos los tiene en cuenta Ruiz Gurillo en su revisión de la TGHV.

Para Mena Martínez (2003b), tres son los requisitos para que una unidad fraseológica modificada sea considerada desautomatizada: la modificación debe representar un cambio ocasional, voluntario e intencionado del hablante; la modificación debe desviarse suficientemente de la forma original para que el cambio pueda percibirse; la forma originaria debe ser reconocible y recuperable, bien mediante elementos que se conservan y permanecen inalterados, bien mediante el contexto.

Para Schapira (2000: 94), siguiendo a Grésillon y Maingueneau (1984), en la desautomatización (o *dé-tournement*) en cuanto proceso discursivo se genera un enunciado que posee las marcas de la enunciación proverbial, pero no pertenece al conjunto de paremias conocido.

Ruiz Gurillo reconoce que el empleo de ciertas UF es precisamente un procedimiento habitual en contextos humorísticos:

Una secuencia humorística es una unidad estructural y temática que concluye con un gancho (*jab line*), entendido como enunciado humorístico integrado en la estructura del texto, o con un remate (*punch line*), si se trata del último enunciado humorístico de dicho discurso (Attardo, 2001 y 2008). Para lograr los fines perseguidos, se emplean ciertas claves que denominamos marcas e indicadores humorísticos. Una marca humorística es un elemento extralingüístico, paralingüístico o lingüístico que ayuda a interpretar el humor. Por ejemplo, ciertos gestos, como sacar la lengua, pueden avisar al interlocutor sobre las intenciones irónicas. Las pausas, la intensidad de la voz o el tono son algunas de las marcas que también colaboran. Por otro lado, los indicadores humorísticos son elementos que se interpretan de manera humorística en un contexto dado. Así, el empleo de polisemia, la paronimia, el cambio de registro (por ejemplo, de informal a formal), *el empleo de ciertas unidades fraseológicas*, etc., son procedimientos humorísticos usados en contextos humorísticos. (Ruiz Gurillo, 2019: 187, cursiva nuestra)

Hechas estas apreciaciones terminológicas iniciales, abordaremos ahora brevemente los procedimientos de desautomatización, que consisten en aplicar determinadas operaciones dentro del sistema gramatical actual: permutaciones, inserciones, sustituciones, etc. (Zuluaga, 1992: 128). Zuluaga, Díaz y Ciro (2019: 29-49) estudian las unidades fraseológicas fijas (UFF) y las unidades fraseológicas desautomatizadas (UFD) en el conjunto de la obra del escritor García Márquez, y verifican el empleo de la desautomatización de las UFF como «recurso muy rico en aspectos, pragmáticos y estilísticos». En la UFD establecen la existencia de variables formales tales como la alteración morfológica, la inserción de elementos, la inversión del orden, la duplicación diferente, la elisión, la fusión, la conmutación y la cita interrumpida.

Montoro del Arco (2005: 126-127) indica cuatro formas en que la variación se manifiesta: el orden de los constituyentes, la variación de la categoría gramatical, la modificación del número de elementos y la sustitución de componentes.

Navarro Brotons (2009: 94) indica que la desautomatización favorece la pervivencia del refrán y refuerza su estatus paremiológico, pues capta la atención del lector, que reconoce una estructura familiar, conocida y aceptada por su comunidad hablante. Presenta tres tipos de desautomatización en la paremia: añadidura, sustitución y permutación (2009: 98-99).

Según Corpas Pastor (1996) y García-Page (2008), existen modificaciones formales (adición, supresión o reducción, sustitución o permutación de elementos, modificación gramatical, fusión). Puede ocurrir, asimismo, que se combinen varios de estos procedimientos simultáneamente.

La adición es el procedimiento mediante el cual se añaden elementos ajenos a la estructura originaria. La supresión elimina alguno de los elementos (verbos copulativos, por ejemplo). La fusión cruza dos estructuras independientes gracias a que ambas comparten alguno de sus componentes léxicos (p. ej. «el gato se pone las botas», Guerrero, 2017: 123), principalmente si entre ellas hay sinonimia o afinidad semántica.

Corpas Pastor (1996: 246) señala que la modificación gramatical consiste en los cambios oracionales relacionados con los aspectos morfológicos de los componentes de una UF, o bien a las relaciones sintácticas entre los mismos.

En resumen, los procedimientos suelen agruparse en torno a tres o cuatro categorías: orden/permutación, inserción/añadidura/supresión/modificación del número de elementos y, en tercer lugar, sustitución. Todas ellas operan y atañen al orden formal y al semántico.

Pueden producirse modificaciones semánticas: la literalización y la doble actualización. La primera consiste en la manipulación de una UF con intención estilística; se basa en la idiomática de dicha unidad y en

su carácter literal, así como en la imagen mental que su interpretación literal causa en el hablante. Por su parte, la doble actualización, activa simultáneamente en el discurso el significado figurado y el literal de una UF.

García-Page (1992: 232) define las unidades fraseológicas desautomatizadas así: «Llamaremos expresión fija rota o modificada (E.F.M.) a la resultante de haber efectuado algún tipo de violación formal a la estructura sólida de un discurso repetido». Son cuatro los efectos de la desautomatización en las expresiones fijas:

- 1) Reactivación o desautomatización de sus elementos constitutivos.
- 2) Requerir una doble lectura, cuando la expresión fija modificada connota y transparenta de alguna manera la unidad fraseológica originaria.
- 3) Revalorización de ciertas funciones del lenguaje poco comunes (estética, metalingüística).
- 4) Efecto humorístico, sobre todo con la introducción de piezas léxicas poco comunes en el contexto común: *encomendé mi alma a media botella de whisky / encomendar el alma a Dios*.

Timofeeva (2009: 256-260) aventura una clasificación de la desautomatización fraseológica: formal, semántica, discursiva. Más recientemente, Illán Castillo (2021) retoma el asunto y afirma que hay dos tipos de desautomatización fraseológica en la generación del humor. Las unidades fraseológicas modificadas (UFM) se ven sometidas a dos tipos de variación con respecto a las unidades fraseológicas (UF): las variantes institucionalizadas (codificadas) y las modificaciones ocasionales, que son producidas voluntariamente por los hablantes y persiguen, por tanto, una finalidad. La potencialidad creadora de las UF y de la intencionalidad de su autor aumenta la variabilidad. Se producen variaciones en dos dimensiones: modificaciones de tipo formal y otras modificaciones semántico-contextuales y pragmáticas (Mena Martínez, 2002). Añadimos aquí que esas modificaciones ocasionales realizadas con fines humorísticos pueden, si se difunden ampliamente y ganan el beneplácito de la comunidad, tener éxito y consolidarse en el inventario de unidades fraseológicas, hasta casi ganar estatus propio e incluso llegar a sustituir a la original.

Para García Yelo (2012), siguiendo a Zuluaga (1992), son tres los tipos de desautomatización: añadidura, sustitución y permutación. Para diferenciar variación de desautomatización, destaca lo siguiente:

la desautomatización es previa a la variación, pues cualquier modificación en la forma canónica supone una desautomatización, si bien dicho cambio se asienta en el repertorio paremiológico y lingüístico de una comunidad hablante, pasa a formar parte del grupo de las variantes. No debemos olvidar la existencia de variaciones con fines comunicativos, esto es, las variaciones de índole diafásica, diatópica y diastrática (García-Page, 2008; Mena Martínez, 2003b; Koike, 2003, etc.), muchas de las cuales desaparecen y no pasan a formar parte del acervo colectivo y, por lo tanto, se trataría de meras desautomatizaciones.

Otro aspecto que las distingue es la función lúdica o cómica, más propia de las paremias desautomatizadas. Se trata de modificaciones realizadas con el objetivo principal de atraer al interlocutor, captar su atención y, en cierto modo, establecer lazos de complicidad comunicativa a través del recurso del humor (García Yelo, 2012: 116).

La desautomatización en el nivel formal es la marca humorística clave en los ejemplos que analizaremos, y en la mayor parte de unidades fraseológicas modificadas. Cuando el humorista relativiza los planos del lenguaje y desautomatiza los sentidos, abre nuevas ventanas de significado; por tanto, el vehículo humorístico no es únicamente el lenguaje en sus diversos niveles, sino, sobre todo, la expectativa rota. En ocasiones, recurre a fórmulas fijas del lenguaje, las cuales rompe. Al haber más expectativa, el efecto humorístico incrementa el movimiento de tensión/distensión.

En el discurso humorístico la fraseología se presenta como indicador imprescindible y afecta a varios principios pragmáticos (fundamentalmente los de manera e informatividad), tal como explica Ruiz Gurillo (2012: 25) en su revisión de la Teoría General del Humor Verbal (TGHV). La TGHV (Attardo y Raskin, 1991) se apoya en seis recursos de conocimiento jerárquicamente relacionados para determinar si un texto es humorístico o no: oposición de guiones, mecanismo lógico, situación, meta, estrategia narrativa y lenguaje. Ruiz Gurillo (2012, 2013c) atribuye a los mecanismos lógicos una base en relaciones sintagmáticas o en razonamientos. La estrategia narrativa se ve completada gracias a aspectos referidos al registro, al género y al tipo de texto. En lo que respecta al lenguaje, Ruiz Gurillo parte de la conciencia metapragmática de Verschueren (1999): el empleo del lenguaje presupone un conjunto de decisiones, motivadas por dicha conciencia, y que permiten a los hablantes elegir entre las opciones lingüísticas posibles. El lenguaje se entiende como una reflexión de los hablantes sobre la variabilidad, negociabilidad y adaptabilidad. El emisor observa el rango de variables disponibles para su elección; las negocia en un contexto determinado; y, para finalizar, se adapta a las que le permiten alcanzar el efecto perseguido: la diversión de la audiencia (Ruiz Gurillo 2013a, 2016). En consecuencia, las elecciones lingüísticas y paralingüísticas funcionan a modo de marcas e indicadores, a los que se asocian ciertas inferencias, que ayudan a generar el humor y que, además, infringen algunos principios conversacionales (informatividad, manera y cantidad).

A continuación, analizamos cómo se manifiesta esta desautomatización específicamente en un breve repertorio de refranes desautomatizados de Groucho Marx y José Mota.

4. Metodología

Para nuestro análisis hemos seleccionado frases cómicas que contienen refranes desautomatizados. Se observa cuáles son los elementos de los diferentes planos lingüísticos que se muestran más susceptibles de alteración, teniendo en cuenta para su clasificación los procedimientos empleados.

Hemos visto que la nomenclatura de procedimientos apuntada por Zuluaga (1992), Navarro Brotons (2009), y García Yelo (2012) contiene permutación, inserción/añadidura y sustitución. Para el análisis preferiremos la de Montoro (2005), que divide en cuatro tipos los procedimientos: orden de los constituyentes, variación de la categoría gramatical, modificación del número de elementos, sustitución de componentes. Con ello se buscan las tendencias apuntando hacia una posible clasificación.

Organizamos los ejemplos que vamos a analizar en dos grupos:

Los que proceden de obras de los hermanos Marx, a saber:

- (1) It is better to have *loft* and lost than to never have *loft* at all. (1.02). (*Monkey business*, 1931).
- (2) could dance with you until the cows come home. On second thought I'd rather dance with the cows until you come home. (*Duck Soup*, 1933).

Los ejemplos (3), (4), (5), (6), (7) y (8) son los títulos de los sketches de José Mota en el programa «Compañía del Refranero Español». El humorista español ha hecho uso de la desautomatización fraseológica en varios formatos y maneras. Recopilamos aquí, sin ánimo exhaustivo, una muestra que consideramos suficientemente representativa de esta afirmación:

De la serie «Compañía del Refranero Español»:

- (3) El que es pera desespera
- (4) Al pan pan y al bano vino
- (5) Otro vendrá que bueno meará
- (6) En todas partes cuecen «abbas»
- (7) Star wars: más vale maña que fuerza
- (8) El que quiera pc's que se moje el culo

En esta misma serie de la «Compañía del Refranero Español» aparecen otros refranes que no hemos considerado en el presente análisis, porque no se produce variación formal en ellos, sino solo su recontextualización: *A caballo regalado no le mires el diente*, *A Dios rogando y con el mazo dando*, *A todo cerdo le llega su sanmartín*, *El que a hierro mata a hierro muere*, *En abril aguas mil*, *Más vale pájaro en mano que ciento volando*.

De la serie «Cazadores de Refranes» hay dos que también han experimentado una recontextualización por parte del humorista. Quedan, por tanto, fuera de este análisis, pero los hemos estudiado en otro artículo:

- Se coge antes a un mentiroso que a un cojo.
- Pa' lo que me queda en el convento.

Otros (parodia):

- CSI: oficina federal de refranes y diretes.

En la serie de sketches de la «Compañía del Refranero Español» predomina la literalización contextual del refrán, así como en los dos sketches de la serie «Cazadores de Refranes». Como se ve, en pocos de ellos se produce alteración formal, sino que el efecto cómico procede de una contextualización literal que destaca el absurdo de la expresión, hoy ya completamente metafórica. En ellos encontramos, a menudo, lo que García-Page (2008: 278) llama lectura literal, la cual «se reactiva también a través de la transcategorización de la locución a sintagma libre mediante su inmersión, fielmente reproducida conforme a la versión canónica, en un contexto propicio o cooperativo con el sentido literal». Lo mismo ocurre en los ejemplos antes mencionados, aquellos que no experimentan variación formal.

Dejando de lado esos caos, centraremos nuestro análisis en las unidades fraseológicas sometidas, efectivamente, a procesos de desautomatización. Aplicaremos a su análisis los seis recursos de la revisión de Ruiz Gurillo citada (2016: 87): oposición de guiones, mecanismo lógico, situación, meta, estrategia narrativa y lenguaje.

5. Análisis de refranes desautomatizados

Grupo A: Chico Marx:

- (1) It is better to have *loft* and lost than to never have *loft* at all. (1.02). (*Monkey business*, 1931).

En el plano del lenguaje, en este ejemplo se ridiculiza el verso original («It is better to have loved and lost than to have never loved at all») que Cierra el poema XXVII de Alfred Lord Tennyson titulado *In Memoriam A.H.H. 1849*. Sustituye *loved* [ˈlʌvd] donde dice *loft* [lɑ:ft], de manera que la semejanza fonética (los dos sonidos consonantes finales se ensordecen) y crea esta ambigüedad semántica que podría ser absurda o carente de sentido, si no se la dotase de otros rasgos y contexto, en el cual cobra significado y surge como chiste. «Es mejor haber *amado* y [haberlo] perdido que no haber *amado* jamás» («Es mejor tener un *loft* y

perderlo, que no haber tenido nunca un *loft*). Aquí encontramos la oposición de guiones. La palabra *loft* del tardío inglés antiguo, significaba «cielo». Se relaciona con *hayloft* («granero»), lugar de escauceos amorosos adolescentes en varias culturas. El verbo *have* es verbo con significado pleno de «poseer, tener» en uno de los guiones coexistentes, mientras que funciona como auxiliar ante el participio en la versión original del refrán («have loved»).

El contexto de la frase (situación) es el siguiente:

CHICO: You call this a barn? This looks like a stable.
 GROUCHO: It looks like a barn but smells like a stable.
 CHICO: Well, let's just look at it.
 BUTCH: Get out of here!
 GROUCHO: Have you got a girl in that *hayloft*?
 BUTCH: No!
 GROUCHO: You're a bigger fool than I thought.
 BUTCH: Beat it, I tell you!
 GROUCHO: What'd you say?
 BUTCH: I said beat it!
 GROUCHO: Pardon me. What did you say?
 BUTCH: I said beat it!
 GROUCHO: He said beat it. Gee, I wish I'd said that. Everybody's repeating it.
 BUTCH: I'm coming down there and get you!
 GROUCHO: Don't bother. We'll come right up. Come on. I'm going in to get him.
 [Hens clucking] [Cow mooing]
 GROUCHO: Here we are at the old barn, all set for a nice picnic lunch. Gosh, the picnic is off, we haven't got any red ants. I know an Indian who's got a couple of Red aunts. Don't you think we'd better go look for the girl? Let's wait till we eat, there's hardly enough lunch for two.
 CHICO: I don't see why she couldn't get kidnapped near a restaurant.
 GROUCHO: Some dark night, I think I'll come and lay for you if the hens don't get sore.
 Here. Go over to that filling station and get some milk. Grade-A. Well, come on. Where's the milk?
 CHICO: There's a customer ahead of me.
 BUTCH: Hey!
 GROUCHO: What are you doing here? What are we doing? What about you, kidnapping a girl? Old-fashioned piece of melodrama... kidnapping a girl! You've been reading too many dime novels.
 CHICO: Go on. You get him. I'll wait for you outside.
 BUTCH: Keep out of this loft!
 CHICO: *It's better to have loft and lost than never to have loft at all.*
 GROUCHO: Nice work.

Hemos incluido un fragmento más largo porque la palabra clave, *loft*, tiene un gancho previo en *hayloft* y varias palabras emparentadas semánticamente (*barn*, *stable*, *cows*, *hen*) que configuran una serie de indicios. Podemos inferir connotaciones sexuales de *hay*, puesto que existen en inglés las expresiones *roll in the hay*, *go for a roll in the hay (with someone)*. En este contexto lingüístico, y puesto que el heno se guarda en el *hayloft*, la frase de Groucho «*Have you got a girl in that hayloft?*» viene cargada semánticamente, esto es, alude implícitamente a «*in order to go for a roll in the hay with her*». Estamos, pues, ante un juego de palabras entre el sustantivo/verbo amor/amar («love»), el lugar del heno («hayloft») y las connotaciones de un «roll in the hay» subliminal.

Conjuntamente, estas marcas e indicadores humorísticos construyen el *crescendo* hasta llegar a la *punch line*: Groucho cuestiona al mayordomo preguntándole si tiene a una chica escondida en el henil (*Have you got a girl in that hayloft?*). Además, hay otro guiño o paralelismo a una escena previa de la misma película, en la que el propio Groucho coqueteaba con una dama a la que encierra en el armario ante la llegada de su marido. Por tanto, otro giro cómico es el considerar que lo que él malpiensa del mayordomo, él mismo lo ha cometido hace poco. Vemos así que la idoneidad de la frase que nos ocupa, *It's better to have loft and lost than never to have loft at all*, pronunciada por Chico a modo conclusivo y reafirmada por Groucho, viene a resumir en forma de clímax una situación calculada y elaborada con diversas marcas y *cues* a lo largo del guion, *in extenso*.

Hay, en consecuencia, un mecanismo lógico que opera como eje del fragmento y que se articula en torno a la situación (contexto en el granero), la meta (burlarse del oponente amoroso) y una clara estrategia narrativa que inserta esta escena en el desenlace de la película.

(2) I could dance with you until the cows come home. On second thought I'd rather dance with the cows until you come home.

Como situación, tenemos esta escena de la película *Duck soup*, en la cual le presentan a Groucho a una bailarina muy bella, que se aproxima a él seductora, abrazándole de lado y diciéndole: *perhaps sometime we get a chance to dance together, huh?* A lo que Groucho responde con esa frase: «*I could dance with you until the cows come home. On second thought I'd rather dance with the cows until you come home*». Al pronunciar la primera parte la bailarina se siente galanteada, pero cuando Groucho dice la segunda, se va ufana con

gesto ofendido. El segundo pensamiento puede proceder de que está intentando seducir a una viuda rica, que los está mirando, y así despeja toda oportunidad de confusión.

En este ejemplo Groucho dice algo como: «Podría bailar contigo hasta que las vacas vuelvan a casa», esto es, una eternidad. Luego rectifica y añade: «Pensándolo bien, mejor bailaré con las vacas hasta que tú vuelvas a casa», literalmente «Hasta que a las ranas les salga pelo». En el lenguaje encontramos la alternancia entre *vacas/contigo-tú*. La relectura cómica procede de la inversión de las unidades léxicas nominales implicadas (*vacas/mujer, cows/you*), valor que se ve reforzado por el hecho de que la actriz padece sobrepeso.

El mecanismo lógico aquí detectable produce las inferencias necesarias (la metáfora de la vaca/mujer gruesa) junto con el insulto indirecto que la frase produce: pasa de un cliché de seducción entusiasta y exagerado, esperable en un contexto semejante y que podemos formular como «desearía pasar toda la vida contigo» a otro de desprecio, burla, animalización de la persona supuestamente deseada. Se produce la oposición de guiones en la ambivalencia, por tanto, entre querer y no querer, entre desear su dinero, pero no su físico.

La meta es burlarse de la mujer, y lograr la risa del auditorio. Como estrategia narrativa subyacente, encontramos la de un seductor al que las mujeres solo le importan por su dinero (inversión del estereotipo de mujer que busca a hombre rico).

En español tenemos expresiones semejantes para indicar una larga temporada: En otros idiomas hay expresiones con valor par: *Pigs will fly, when two Fridays come together, Aspettare che gli asini volino, quand les poules auront du dents, etc.*

Pasemos ahora al análisis del breve corpus de refranes desautomatizados del español. Estos son refranes representados por Mota y su compañía; tomaremos los que han sido desautomatizados expresamente:

- (3) El que es pera desespera.
- (4) Al pan pan y al bano vino.
- (5) Otro vendrá que bueno meará.
- (6) En todas partes cuecen «abbas».
- (7) Star wars: más vale maña que fuerza.
- (8) El que quiera pc's que se moje el culo.

Obsérvese que, tanto los ejemplos en inglés (1) y (2), como los ejemplos (3) al (8), han sufrido modificaciones formales, de orden fonológico, léxico y sintáctico. Los refranes españoles seleccionados forman parte de la serie «Compañía del Refranero Español». Esta serie posee unidad como género porque se trata de unos breves sketches de entre 30 y 60 segundos, en los que se muestra una lacónica representación en un teatro. En ella se reproduce literalmente un refrán español y suele finalizar con una voz en off que da unidad al género: «La compañía nacional del refranero español acaba de representar para ustedes...».

- (3) El que es pera desespera.

Como situación, en el sketch aparecen tres hombres vestidos de fruta: un tomate, un plátano y una pera. La estrategia narrativa nos muestra cómo los dos primeros están sentados, mientras que la pera, en pie, resopla, mira impaciente el reloj de muñeca, camina de un lado a otro, sin dirección y se queja con gemidos ininteligibles. Se oye voz en off: «La compañía nacional del refranero español acaba de representar para ustedes El que es pera desespera».

En el plano del lenguaje, la segmentación de la palabra «espera» en «es pera» alumbra una nueva (y algo absurda) interpretación (inferencia, mecanismo lógico), que queda escenificada por un hombre esperando vestido de pera (oposición de guiones: literal/figurado). La escena contribuye al efecto cómico pues enfatiza la ridiculez de dicha lectura. La meta consiste aquí en evidenciar la ridiculez de la expresión, enfatizada por un humor blanco, infantil, hiperrealista.

- (4) Al pan pan y al bano vino.

En la situación de marco de este sketch se abre el telón rojo y aparece el fondo negro. La estrategia narrativa muestra a un hombre sentado en una silla y una puerta. Alguien llama, el hombre mira su reloj, frunce el ceño mirando al público como preguntándose quién será. Se levanta y abre. Entra José Mota disfrazado de Albano, con traje blanco, gafas y peluca (meta: ridiculez, risa). Risas enlatadas. Se oye voz en off: «La compañía nacional del refranero español acaba de representar para ustedes Al pan pan; al Bano vino» (mecanismo lógico).

En el plano del lenguaje, la sustitución de «vino» por «bano» en la segunda parte de este refrán, añade un guiño al receptor que conoce al cantante italiano Albano. Además, funde la contracción «al» con «bano». Aunque no sería legible o comprensible, la escenificación de un actor vestido de Albano de nuevo contribuye al efecto cómico al enfatizar la ridiculez de dicha lectura. En este caso se superpone la lectura «Albano vino», sobre «al vino, vino» (oposición de guiones).

- (5) Otro vendrá que bueno meará.

La situación de partida en este sketch consiste en que José Mota aparece en el centro del escenario disfrazado de limpiadora, en un urinario público. La estrategia narrativa es como sigue: entra por la derecha un hombre ebrio que orina en la pared. La limpiadora le apunta y le grita «ahí», mientras que el borracho se aleja refunfuñando despectivo. A continuación, entra un hombre vestido de verde que orina en el lugar adecuado. La limpiadora con gestos asertivos de cabeza y una prosodia enfática le dice «así», «ahí». El borracho

regresa a la escena y la limpiadora le muestra señalando con el brazo al señor que ha orinado bien, y mirando al borracho le dice «así». El borracho emite un sonido de pregunta, mira y hace con los dedos la señal de «perfecto» juntando la punta del índice y el pulgar y asintiendo con la cabeza en aprobación.

Se oye voz en off: «La compañía nacional del refranero español acaba de representar para ustedes Otro vendrá que bueno meará». En el plano del lenguaje, la fusión de las palabras «me hará», por su similitud fonética, con «meará» no solo profundiza en los valores escatológicos ampliamente utilizados en el humor, sino que obliga al reanálisis de los elementos. «Bueno» adquiere en la nueva lectura un valor adverbial («bien») (oposición de guiones). La escenificación de un actor orinando completa los datos y contribuye al efecto cómico. Como mecanismo lógico, la convivencia de una interpretación literal de la escena posible (remota en realidad), es la que otorga valores inferenciales al contexto. La meta es la risa escatológica mediante una relectura sintagmática y la puesta en escena de un contexto «posible» para el absurdo de la interpretación cómica.

(6) En todas partes cuecen «abbas».

En el plano del lenguaje, la confusión de «abbas» con «habas», por su semejanza fonética, es la raíz del enredo aquí propuesto. Las habas, un alimento típico, se transforman en el grupo «Abba». La escenificación completa los valores y aumenta el efecto cómico por reproducir de manera literal el refrán. Dos guiones se oponen: las hipotéticas habas, y el grupo nórdico. El sketch forma parte del programa «La hora de José Mota». Como situación, encontramos a tres cocineros vestidos de blanco en un escenario, sobre fondo negro, ante una mesa con una olla humeante. Se desarrolla una estrategia narrativa: el que está en el centro introduce un cd, después de mostrarlo a cámara. Se trata de tres cd's del grupo Abba. Muestra el cd al chef de su derecha, que aprueba. Finalizada la introducción, tapa la olla y remueve agitándola (se oyen risas enlatadas). Vuelve a depositarla en la mesa. Se oye voz en off: «La compañía nacional del refranero español acaba de representar para ustedes En todas partes cuecen Abbas». Encontramos un mecanismo lógico: el agitar la olla ejemplifica un supuesto «cocer» y funciona como desenlace. La meta es que el público imagine la sustitución de las habas por los cantantes, desencadenando un absurdo risible, cómico.

(7) Star wars: más vale maña que fuerza.

En el escenario hay solo una puerta cerrada. Por el lado derecho entra Darth Vader y mirando al público dice «Que la fuerza me acompañe». Intenta abrir la puerta sin conseguirlo. Vuelve a la posición frente al público, repite la frase y vuelve a intentar abrir la puerta con mayor forcejeo, sin resultado. Del lado izquierdo extrae una palanca con la que intenta por tercera vez abrir, sin éxito. Aparece por el lado derecho, al son de una música folclórica, una joven vestida de aragonesa, que con gracia y soltura entra al escenario y abre la puerta sin ninguna dificultad.

En este caso el humor radica en la polisemia de la palabra *maña* en cuanto «habilidad, destreza» y *maña* (popularmente, aragonesa, de la región de Aragón). Por otro lado, la asociación de la fuerza (coloquial) del refrán con la Fuerza (reverencial) de *Star Wars* funciona como guion subliminal de contraste que da unidad al conjunto escenográfico.

(8) El que quiera pc's que se moje el culo.

En el escenario hay un técnico tras una mesa, en la cual a la izquierda hay un ordenador con un logotipo de una pera parodiando el de la marca Apple y a la derecha hay otro ordenador con el cartel PC y una puerta cerrada. Por el lado izquierdo se aproxima un potencial cliente, que con sus ademanes muestra duda sobre cuál de los dos comprar.

Tras mirar el de Apple dice que no, y se dirige a la derecha, donde por gestos hace entender al técnico que quiere el PC. A ello el técnico vendedor responde que no, y le señala una tinaja con agua que se encuentra a la derecha de la mesa. Con cierta reticencia, el cliente se baja los pantalones y se sienta tres veces salpicando visiblemente. Tras ello, y sin subirse los pantalones, se dirige al técnico y le da la mano en señal de acuerdo, lo que cierra el sketch.

En este caso el humor radica en la polisemia de la palabra *peces* con *pc's* (con variación acentual).

Abordamos en el siguiente apartado los resultados de la observación y análisis de este breve corpus.

6. Resultados

Observamos en estos ejemplos algunos patrones que se repiten en ambas lenguas: se respeta el esquema tónico y silábico de las unidades, con ligeras variaciones en vocales (*vino/bano*), pausas y segmentación (*meará/me hará, espera/es pera*), alternancia o coexistencia de unidades homófonas (*abbas/habas, loft/loved*), alteraciones en el orden sintáctico o inversiones/intercambios (*switching*) (*dance with you until the cows come home/ dance with the cows until you come home*).

Tanto las variaciones vocálicas como la segmentación alternativa y las inversiones actúan a modo de aparentes *slips of the tongue* o lapsus. Al mostrarse intencionales y no casuales, obligan al receptor a buscar una justificación para el desvío, provocando una relectura jocosa del mensaje. Esa relectura se produce en décimas de segundo: no puede diferirse demasiado en el tiempo, porque perdería su efecto sorpresivo y espontaneidad. Además, es altamente dependiente del contexto. El apoyo en una estructura conocida como el refrán facilita dicha agilidad, por el rápido reconocimiento de unidades de alta frecuencia de uso, muy lexicalizadas.

En cuanto a la clasificación de procedimientos seguimos la nomenclatura de Montoro (2005) y vemos que hay aquí tres de sus cuatro tipos:

- a) Orden de los constituyentes: (2) I could dance with you until the cows come home. On second thought I'd rather dance with the cows until you come home.
- b) Variación de la categoría gramatical: (1) It is better to have *loft* and lost than to never have *lofted* at all, (3) El que es pera desespera, (4) Al pan pan y al bano vino, (5) Otro vendrá que bueno meará y (7) Star wars: más vale maña que fuerza.
- c) Sustitución de componentes: (1) It is better to have *loft* and lost than to never have *lofted* at all, (6) En todas partes cuecen «abbas», (8) El que quiera pc's que se moje el culo.

En general, se observa que no suele modificarse el número de elementos, porque ello conllevaría una alteración del patrón fonético, que, sin embargo, se prefiere preservar (ritmo, métrica, acentos) por tratarse de una característica distintiva en los refranes en general. Asimismo, dado el carácter fijo de los refranes, resulta esperable que el orden de los constituyentes no se altere (solo lo encontramos en el ejemplo 2, pero en realidad, se trata de una mera sustitución o intercambio del sustantivo de la primera parte con el de la segunda (*you, cows/ cows, you*).

En contrapartida, la sustitución de componentes se observa en los ejemplos (1) (*loft, loved*), (6) (*habas, abbas*), (8) (*peces, pc's*). En estos casos hablaríamos más propiamente de juegos fonéticos, al tratarse de unidades léxicas homófonas (unas existentes, otras neologismos o adaptaciones) que producen ambigüedad o dobles significados.

El procedimiento que más se presenta es la variación de la categoría gramatical: (1) (nombre *loft*, participio *loved*), (3) (verbo *espera*/ verbo + sustantivo *es pera*), (4) (contracción+ sustantivo *al vino*/ contracción + neologismo **bano*, nombre propio *Albano*), (5) (pronombre + verbo *me haré*/ verbo *meará*), y (7) (sustantivo *maña*/ adjetivo gentilicio *maña*). En realidad, solo en los casos (3) y (7) estamos propiamente ante una relectura con cambio de categoría: esta variación se presenta en virtud de la capacidad que ciertas palabras tienen para funcionar como diferentes categorías gramaticales, y por ello, ofrecen una doble lectura semántica. En cambio, en (3, *pera*), (4, *Albano*) y (5, *meará*) lo que se presenta es una descomposición de palabras, un reanálisis de la cadena hablada colocando las pausas en lugares diferentes para crear nuevas unidades y, en consecuencia, nuevos significados que resultan absurdos y risibles.

Tras observar los patrones presentes en los refranes analizados, es posible extraer una propuesta de clasificación lingüística de las alteraciones en función del plano alcanzado:

- a) Fonético (sin alteración en el plano fónico, rítmico, ni acentual), como en (1) *loft*, al modo juego de palabras (*pun*) de Attardo, como en (3, *espera*), (4, *Albano*), (5, *meará*), (6, *habas*), (8, *peces*).
- b) Sintáctico, por alteración del orden inicial, como en (2, *you/cows*). En este último se manifiesta en el intercambio de palabras en los huecos de la frase, y no tanto el orden de palabras en sí, dada la fijación de la estructura del refrán.
- c) Semántico, como en (7, *maña*), por homofonía o polisemia.

De acuerdo con Corpas Pastor (1996: 29), cuanto más fija es la unidad fraseológica, más factible es que se la modifique en el discurso. Se observa, confirmando trabajos como los de Veyrat Rigat (2008), Luque (2008), Simarro (2017), Aliaga Aguza (2018) e Illán Castillo (2021), que la mayor fijación e idiomatización de refranes, frases hechas y fórmulas rutinarias, supone una estructura idónea para insertar una ruptura, pues a más fijación, mayor es la sorpresa del receptor, y, por tanto, mayor efecto cómico produce: «one measure of originality is surprise effect» (Koestler, 1975: 83). Dicha fijación configura un marco de predictibilidad que sirve como entorno de confianza y complicidad. Según hemos visto, este marco *non bona fide*, es imprescindible para poder insertar el elemento cómico. Además, la fijación de los refranes, por tratarse de estructuras relativamente inflexibles, proporciona la estabilidad mínima para poder funcionar de manera autónoma, o en contextos muy dispares.

Por otro lado, según la Teoría Semántica del Humor Verbal, para que un texto sea considerado humorístico ha de reunir como mínimo dos condiciones: que el texto sea compatible, al menos en parte, con dos marcos o guiones diferentes, y que esos dos marcos o guiones estén sobrepuestos y en oposición. En todos los ejemplos arriba reseñados se reconocen guiones en coexistencia: por lo general se basan en la ambigüedad semántica, violando la máxima de modo. Además, también se juega con el sinsentido, de manera que se incumple la máxima de relevancia. Por ejemplo, coexiste la interpretación de «better have loft» con «better have loved» y «better have a loft», o «habas/abbas». Esta coexistencia halla su eje muy a menudo en la semejanza fonética.

Attardo añade que el humor verbal consta de tres fases: set-up, incongruencia y resolución (SIR). En los ejemplos citados estas condiciones se reúnen explícitamente. El apoyo visual del contexto, tanto en las películas de Marx como en los sketches de Mota proporciona los datos suficientes, tanto en la introducción como en la resolución, salvando los vacíos semánticos y pragmáticos que pudieran producirse, y simultáneamente aportando los datos estrictamente relevantes para conducir a la interpretación y efecto perseguidos por el humorista.

7. Conclusiones

Para el exitoso desarrollo de una secuencia humorística en la que se emplean refranes desautomatizados, hemos visto que son precisos varios factores: la cooperación hablante/oyente, el universo mental y socio-moral compartido o comprensible para ambos, la unidad del mensaje lingüístico. Entran en juego también

actitudes y analogías mentales. Además, hay un marco (teoría de los marcos o *frames* y los scripts de Raskin) en el que conviven al menos dos interpretaciones.

Para el análisis de los elementos seleccionados, hemos empleado los seis elementos que determinan si un contexto es humorístico según la TGHV: oposición de guiones, mecanismo lógico, situación, meta, estrategia narrativa y lenguaje. Los hemos hallado representados en todos ellos.

El fenómeno de la desautomatización fraseológica posee una base de corte semántico y cognitivo que ultrapasa las culturas y lenguas. Así lo pensamos por dos motivos: por los resultados del análisis de las dos lenguas ejemplificadas en el presente escrito, y porque este fenómeno se verifica en otras lenguas y dialectos como recogen los siguientes trabajos: del francés (Barta, 2005, 2006; Gómez-Jordana, 2006; Palma, 2011; Navarro Brotons, 2014), del italiano (Zamora, 2000; Cocco, 2014), del gallego (Penadés 2014), del chino (Wu Fan, 2015) y del polaco (Szyndler, 2014), entre otros. Aunque solo proporcionamos aquí estas referencias, lo dicho puede hacerse extensivo a otras lenguas como rumano y portugués, tal como recoge Corpas Pastor et al. (2021).

Un corpus más extenso de unidades podrá reafirmar y ampliar las observaciones aquí recogidas. Asimismo, queda para futuros estudios la comparación de refranes desautomatizados y la extensión de estos patrones a otras lenguas.

7. Referencias bibliográficas

- Aladro Vico, Eva (2002). El humor como medio cognitivo. *CIC. Cuadernos De Información y Comunicación*, (7), 317-327. Disponible en: <https://revistas.ucm.es/index.php/CIYC/article/view/CIYC0202110317A> [consulta: 19 de junio de 2021].
- Aliaga Aguza, Laura (2018). Estudio lingüístico de los indicadores del humor. El caso de la comedia de situación. *Normas*, 8, 129-150. <https://doi.org/10.7203/Normas.v8i1.13430>
- Alvarado Ortega M. Belén. (2008). Sobre el concepto de variación fraseológica, *ELUA*, 22, 9-21. <https://doi.org/10.14198/ELUA2008.22.01>
- Attardo, Salvatore (1993). Violation of Conversational Maxims and Cooperation: the Case of Jokes, *Journal of Pragmatics*, 19, 537-558. [https://doi.org/10.1016/0378-2166\(93\)90111-2](https://doi.org/10.1016/0378-2166(93)90111-2)
- Attardo, Salvatore (1994). Script-based Theories, in *Linguistic Theories of Humor*, (pp.195-209). Mouton de Gruyter.
- Attardo, Salvatore (1997). The Semantic Foundations of Cognitive Theories of Humor, *Humor*, 10, 4, 395-420. <https://doi.org/10.1515/humr.1997.10.4.395>
- Attardo, Salvatore (2000). The analysis of humorous narratives, *Humor: International Journal of Humor Research*, 13, 231-260.
- Attardo, Salvatore (2001). *Humorous texts: A semantic and pragmatic analysis*. Mouton de Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110887969>
- Attardo, Salvatore (2008). A primer for the linguistics of humor, en V. Raskin (ed.), *The Primer of Humor Research*. Mouton de Gruyter, 101-155. <https://doi.org/10.1515/9783110198492.101>
- Attardo, Salvatore (2019). Humor and mirth. Emotions, embodied cognition, and sustained humor, en J. Lachlan Mackenzie y Laura Alba-Juez (eds.), *Emotion in Discourse*. John Benjamins, 189-211. <https://doi.org/10.1075/pbns.302.08att>
- Attardo, Salvatore (2020). *The Linguistics of Humor: An Introduction*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oso/9780198791270.001.0001>
- Attardo, Salvatore, Christian F. Hempelmann & Sara Di Maio (2002). Script oppositions and logical mechanisms: Modelling incongruities and their resolutions, *Humor*, 15(1), 3-46. <https://doi.org/10.1515/humr.2002.004>
- Attardo, Salvatore & Jean Claude Chabanne (1992). Jokes as a Text Type, 5, 1, Humor, *International Journal of Humor Research*, 5:1-2, 165-176. <https://doi.org/10.1515/humr.1992.5.1-2.1>
- Attardo, Salvatore & Victor Raskin (1991). Script theory revis(it)ed: Joke similarity and joke representation model. *Humor*, 4(3-4), 293-347. <https://doi.org/10.1515/humr.1991.4.3-4.293>
- Attardo, Salvatore & Victor Raskin (2017). Humor and Pragmatics, in S. Attardo (ed.), *The Routledge Handbook of Language and Humor*. Routledge, 174-188. <https://doi.org/10.4324/9781315731162-13>
- Barta, Péter (2005). Au pays des proverbes, les détournements sont rois. Contribution à l'étude des proverbes détournés du français (I), *Paremia*, 14, 139-152.
- Barta, Péter (2006). Au pays des proverbes, les détournements sont rois. Contribution à l'étude des proverbes détournés du français (II). *Paremia*, 15, 57-71.
- Canestrari, Carla (2010). Meta-Communicative Signals and Humorous Verbal Interchanges: A Case Study. *Humor*, 23, 327-349. <https://doi.org/10.1515/humr.2010.015>
- Cocco, Francesca (2014). Il proverbio cambia il pelo ma non il vizio. Un'introduzione all'alterazione dei proverbi italiani nel linguaggio umoristico, enigmistico e pubblicitario. *Paremia*, 23, 101-109.
- Corpas Pastor, Gloria (2003). Criterios generales de clasificación del universo fraseológico de las lenguas, con ejemplos tomados del español y del inglés. En G. Corpas Pastor, *Diez años de investigación en fraseología análisis sintácticos, semánticos, contrastivos y traductológicos*. Iberoamericana, 125-154. <https://doi.org/10.31819/9783865278517-007>
- Corpas Pastor, Gloria (1996). *Manual de fraseología española*. Gredos.
- Corpas Pastor, Gloria (1998). El uso de las paremias en un corpus del español peninsular actual, en G. Wotjak (ed.) *Estudios de fraseología y fraseografía del español actual*. Vervuert Lingüística Iberoamericana, 125-154. <https://doi.org/10.31819/9783865278371-021>

- Corpas Pastor, Gloria y Florentina Mena Martínez (2003). Aproximación a la variabilidad fraseológica de las lenguas alemana, inglesa y española. *ELUA, Estudios de lingüística de la Universidad de Alicante*, 17, 181-201. <https://doi.org/10.14198/ELUA2003.17.10>
- Corpas Pastor, Gloria, María Rosario Bautista Zambrana, y Carlos Manuel Hidalgo Terno (Eds.) (2021). *Sistemas fraseológicos en contraste: enfoques computacionales y de corpus*. Comares.
- Fratlicelli Damián, Mara Burkart y Tomás Várnagy (coords.) (2021). *Arruinando chistes. Panorama de los estudios del humor y lo cómico*. 1ª ed., Teseo.
- García Yelo, Marina (2012). El proceso de desautomatización de paremias españolas en las redes sociales, en *Unidades fraseológicas y TIC*. Instituto Cervantes, 111-124. Disponible en: https://cvc.cervantes.es/lengua/biblioteca_fraseologica/n2_gonzalez/garcia.htm [consulta: 19 de marzo de 2021].
- García-Page, Mario (1986) [1992], La ruptura del discurso repetido en poesía. Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- García-Page, Mario (2008). *Introducción a la Fraseología Española. Estudio de las locuciones*. Anthropos Editorial.
- Gómez-Jordana, Sonia (2006). *El proverbio: hacia una definición lingüística. Estudio semántico de los proverbios franceses y españoles contemporáneos*. Tesis Doctoral. Universidad Complutense de Madrid.
- Grésillon, Almuth & Dominique Maingueneau (1984). Polyphonie, proverbe et détournement, *Langages*, LXXIII, Les plans d'«*nonciation*», 112-125. <https://doi.org/10.3406/lgge.1984.1168>
- Grice, Paul Herbert (1975). Logic and Conversation, en Paul Grice (1989), *Studies in the Way of Words*. Harvard University Press, 22-40.
- Illán Castillo, M.ª Rosa (2021). Humor y desautomatización fraseológica. *Estudios de Lingüística del español*, 43, 123-144. Disponible en: <https://infoling.org/elies/43/elies43-8.pdf> [consulta: 19 de abril de 2021].
- Llopart Saumell, Elisabet. (2020). Desautomatización fraseológica: de la norma a la creatividad, *CLINA* vol. 6-2, 119-136. <https://doi.org/10.14201/clina202062119136>
- Koestler, Arthur (1975). *The Act of Creation*. Pan Books.
- Luque Nadal, Lucía (2008). Sobre los límites de la fraseología. Dichos y locuciones pragmático-conversacionales de carácter burlesco en español. *Language Design*, 10, 87-106.
- Mena Martínez, Florentina (2002). *La desautomatización de las paremias inglesas por sustitución: un estudio cognitivo*. [CD-ROM]. Universidad de Murcia.
- Mena Martínez, Florentina (2003a). Modificaciones fraseológicas y tipología textual: textos publicitarios, *Paremia*, 12, 97-106.
- Mena Martínez, Florentina (2003b). En torno al concepto de desautomatización fraseológica: aspectos básicos. *Revista electrónica de estudios filológicos, Tonos Digital*. 5, 1-14. Disponible en: <http://www.um.es/tonosdigital/znum5/estudios/H-Edesautomatizacion.htm>. [consulta: 12 de junio de 2021].
- Montoro del Arco, Esteban T. (2005). Hacia una sistematización de la variabilidad fraseológica. En *Estudios lingüísticos en recuerdo de del profesor Juan Martínez Marín*, ed. por M.ª Ángeles Pastor. Universidad de Granada, 125-152.
- Navarro Brotons, M.ª Lucía (2009). Enunciados paremiológicos desautomatizados en francés y en español. Problemas de traducción: estudio de un corpus periodístico, en Pedro Mogorrón Huerta, Salah Mejri (dirs.): *Fijación, desautomatización y traducción*. Universidad de Alicante, 95-108.
- Navarro Brotons, M.ª Lucía (2014). Análisis de paremias desautomatizadas en la prensa francesa y española. En *Fijación, traducción, variación y desautomatización*, coord. por Pedro Mogorrón Huerta, Salah Mejri. Universidad de Alicante, 173-186.
- Nénkova, Véselka (2018). Sobre la manipulación fraseológica, *Beoiberística* Vol. II, 1, 37-56. <https://doi.org/10.18485/beoiber.2018.2.1.3>
- Palma, Silvia (2011). Donde manda capital no manda guerrillero: estrategias enunciativas en los falsos refranes. *Cadernos de Estudos Linguísticos, Campinas, SP*, v. 51, n. 1, 107-120. <https://doi.org/10.20396/cel.v51i1.8637222>
- Penadés Martínez, Inmaculada (2014). Fixación estrutural e desautomatización das locuções, *Cadernos de Fraseoloxía Galega*, 16, 273-301.
- Raskin, Victor (1979). Semantic Mechanisms of Humor, in *Proceedings of the fifth annual meeting of The Berkeley Linguistics Society*. 325-335. <https://doi.org/10.3765/bls.v5i0.2164>
- Raskin, Victor (1985). *Semantic Mechanisms of Humor*. Reidel. <https://doi.org/10.1007/978-94-009-6472-3>
- Raskin, Victor (2007). The sense of humor and the truth, in Willibald Ruch (ed.), *The sense of humor: Explorations of a personality characteristic*. Walter de Gruyter, 95-108. <https://doi.org/10.1515/9783110804607.95>
- Raskin, Victor (2017). Script-based semantics and ontological semantic theories of humor, en *The Routledge Handbook of Language and Humor*. Routledge, 109-125. <https://doi.org/10.4324/9781315731162-9>
- Ruiz Gurillo, Leonor (2006). *Hechos pragmáticos del español*, Universidad de Alicante.
- Ruiz Gurillo, Leonor (2010). Para una aproximación neogriceana a la ironía en español. *RSEL* 40/2, 95-124.
- Ruiz Gurillo, Leonor (2019). El humor como hecho pragmático en español. *Revista de Investigación Lingüística*, 22, 183-198. <https://doi.org/10.6018/ril.381161>
- Schapira, Charloff (2000). Proverbe, proverbialisation et déproverbialisation, *Langages* 139, 81-97. <https://doi.org/10.3406/lgge.2000.2382>
- Sevilla Muñoz, Julia y Carlos Alberto Crida Álvarez (2013). Las paremias y su clasificación, *Paremia*, 22, 105-114.
- Sperber, Dan y Deirdre Wilson (1994). *La Relevancia*. Visor.
- Sperber, Dan y Deirdre Wilson (1995). *Relevance: Communication and Cognition*. Blackwell.

- Szyndler, Agnieszka (2014). Aproximación al proceso de desautomatización en la fraseología española y polaca., *Estudios de Lingüística de la Universidad de Alicante*, 28, 267-297. <https://doi.org/10.14198/ELUA2014.28.12>
- Timofeeva, Larissa (2009). La desautomatización fraseológica: un recurso para crear y divertir *Estudios de Lingüística: Investigaciones lingüísticas del siglo XXI*, 249-271. <https://doi.org/10.14198/ELUA2009.Ane-xo3.10>
- Van Dijk, Teun. (2001). *Ideología*. Gedisa.
- Vega Solís, Cristina (1996). *Humor y pragmática de los acontecimientos*, Tesis doctoral, Univ. Complutense de Madrid. Disponible en: <http://eprints.ucm.es/3669/1/T21015.pdf> [consulta: 10 de junio de 2021].
- Verschueren, Jef (1999). *Understanding Pragmatics*. Arnold.
- Veyrat Rigat, Montserrat (2008). Aproximación lingüística al estudio del refrán como unidad comunicativa, *Dialogía: revista de lingüística, literatura y cultura*, 3, 5-32.
- Wilson, Deirdre & Dan Sperber (2006). Relevance theory, en Laurence R. Horn and Gregory Ward (eds.) *The Handbook of Pragmatics*. Blackwell, 607-632
- Wotjak Barbara (1992). *Verbale Phraseolexeme in System und Text*. Max Niemeyer. <https://doi.org/10.1515/9783111377032>
- Wotjak, Barbara (2000). Consideraciones sobre las conexiones y modificaciones cotextuales de los fraseologismos: aspectos semánticos y cognitivos. En A. Pamiés Bertrán y J. de D. Luque Durán, (Eds.). *Trabajos de lexicografía y fraseología contrastivas*. Método Ediciones y Granada Lingüística, 119-135.
- Wu, Fan (2015). Análisis comparativo de la manipulación fraseológica en las lenguas china y española, *ELUA*, 29, 359-372. <https://doi.org/10.14198/ELUA2015.29.16>
- Zamora Muñoz, Pablo (2000). Desautomatización y traducción de expresiones fijas italianas en español, *Cahiers du P.R.O.H.E.M.I.O.*, III, 425-440.
- Zuluaga Ospina, Alberto (1975), La fijación fraseológica, en Actas del IV Congreso Internacional de ALFAL, *Thaesauros*, Tomo XXX /, nº 2, Tübingen.
- Zuluaga Ospina, Alberto (1980). *Introducción al estudio de las expresiones fijas*. Verlag Peter D. Lang.
- Zuluaga Ospina, Alberto (1992). Fraseología española, en Holtus [et al.] (eds.), *Lexikon der Romanistischen Linguistik*, VI, 1, 125-131. Niemeyer.
- Zuluaga Ospina, Alberto (2001). Análisis y traducción de unidades fraseológicas desautomatizadas, *PhiN* 16, *Philologie im Netz*: 67-83. Disponible en: <http://web.fu-berlin.de/phin/phin16/p16t5.htm> [consulta: 12 de enero de 2021].
- Zuluaga Gómez, Francisco Octavio, Viviana Díaz Orozco, y Lirian Astrid Ciro (2019). *Dichos, refranes y locuciones en las novelas de Gabriel García Márquez*. Instituto Caro y Cuervo.

Elenco de enlaces

- (1) It is better to have loft and lost than to never have lofted at all, min. 1.03.55` <https://www.youtube.com/watch?v=tPEVTtevfHM>
- (2) I could dance with you until the cows come home. On second thought I'd rather dance with the cows until you come home, min. 3.12` https://www.youtube.com/watch?v=Dsw9jYU_rJI
- (3) El que es pera desespera: https://www.youtube.com/watch?v=QHeg5IX_8CM
- (4) Al pan pan y al bano vino: <https://www.youtube.com/watch?v=04Lz8m6IzBM>
- (5) Otro vendrá que bueno meará: https://www.youtube.com/watch?v=QHeg5IX_8CM
- (6) En todas partes cuecen «abbas»: <https://www.rtve.es/alaharta/videos/la-hora-de-jose-mota/hora-jose-mota-refranero-todas-partes-cuecen-abbas/724591/>
- (7) Star wars: más vale maña que fuerza: <https://www.youtube.com/watch?v=9iwJuoLo8ZY>
- (8) El que quiere apc»s que se moje el culo, min. 19.04`.: <https://www.youtube.com/watch?v=de32XaGE86s&t=36s>
- (9) A todo cerdo le llega su sanmartín: https://www.youtube.com/watch?v=u_wTRF5hrGo
- (10) A Dios rogando y con el mazo dando: <https://www.rtve.es/play/videos/la-hora-de-jose-mota/hora-jose-mota-dios-rogando/694296/>
- (11) Más vale pájaro en mano que ciento volando: <https://www.youtube.com/watch?v=SjJUxI-8Bo8>
- (12) A caballo regalado no le mires el diente: <https://www.youtube.com/watch?v=4j58Ed0T-ao>
- (13) El que a hierro mata a hierro muere: <https://www.youtube.com/watch?v=6jQtYC9Unsw>
- (14) En abril aguas mil: <https://www.youtube.com/watch?v=jhcdnwuxeyy>
- (15) Se coge antes a un mentiroso que a un cojo: <https://www.youtube.com/watch?v=u2487RuK-dQ>
- (16) Pa' lo que me queda en el convento: <https://www.youtube.com/watch?v=i4XDS9vNICA>
- (17) CSI: oficina federal de refranes y diretes: <https://www.rtve.es/play/videos/jose-mota-presenta/mota-csi/3112940/>