

FUNDAMENTOS TEÓRICOS Y METODOLÓGICOS PARA EL ANÁLISIS EXTRÍNSECO DE LAS PAREMIAS EN EL TEXTO LITERARIO

*Maria Antonella Sardelli*⁸

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI FOGGIA

maria.sardelli@unifg.it

Resumen. En este trabajo pretendemos ofrecer unas pautas para abordar el estudio de las paremias en los textos literarios con rigor científico. Tras presentar el marco teórico y la metodología de trabajo empleada por los miembros de Grupo de Investigación UCM 930235 *Fraseología y paremiología*, introducimos un modelo de análisis extrínseco a partir de un corpus de paremias extraídas de la producción de escritores del panorama literario español contemporáneo. El objetivo de este estudio es presentar una línea de investigación en auge con un método de trabajo para la producción de artículos científicos acerca de esta parcela de la lingüística.

Palabras clave: paremias, literatura contemporánea, español.

Abstract. In this paper, we aim to offer guidelines for approaching the study of paremias in literary texts with scientific rigor. After presenting the theoretical framework and the working methodology employed by the members of the UCM Research Group 930235 *Phraseology and Paremiology*, we introduce a model of extrinsic analysis based on a corpus of paremias extracted from the works of authors within the contemporary Spanish literary landscape. The objective of this study is to present a growing line of research along with a methodological approach for the production of scholarly articles in this area of linguistics.

Keywords: paremias, contemporary literature, Spanish.

1. Introducción

Aunque la competencia parémica activa se va reduciendo cada vez más en casi todas las lenguas, las paremias están muy presentes en los textos literarios y, en los últimos decenios, han proliferado los trabajos que abordan su estudio. En

⁸ Grupo de Investigación UCM 930235 *Fraseología y paremiología* (PAREFRAS, CEI Moncloa, Clúster Patrimonio cultural). <https://www.ucm.es/parefras/>.

efecto, la que Barbadillo denomina «paremiología [...] literaria» (2021: 61) es una de las líneas de investigación más productivas, como se infiere del considerable número de artículos que han tenido cabida en la revista *Paremia*¹.

Uno de los primeros cometidos de los investigadores españoles pioneros y consagrados en esta rama de la Lingüística ha sido el de indagar la presencia del refrán y demás categorías parémicas en la literatura medieval y en la literatura clásica españolas². En la actualidad, el foco de atención se centra en las obras literarias del siglo XXI para demostrar que la presencia de paremias en el discurso escrito conlleva el supuesto, por parte del autor, de la pervivencia de cierto grado de competencia parémica pasiva³ a la que los lectores deberían de poder acudir para desentrañar la esencia de los enunciados sentenciosos incluidos en sus textos.

En este ensayo pretendemos ofrecer unas pautas para abordar el estudio de las paremias en los textos literarios con rigor científico. Tras presentar el marco teórico y la metodología de trabajo empleada por los miembros de Grupo de Investigación UCM 930235 *Fraseología y paremiología*⁴, introducimos un modelo de análisis a partir de un corpus de paremias en contexto.

2. Metodología y marco teórico

El estudio de las paremias en la literatura es una de las líneas de investigación planteadas por el Grupo de Investigación PAREFRAS y en la que se enmarcan varios trabajos anteriores sobre las paremias como recurso lingüístico y literario⁵. En la metodología⁶ que se suele aplicar se tienen en cuenta las teorías acerca de la clasificación de las paremias (Sevilla y Crida, 2013);

— las modalidades de inserción en el texto literario (Barsanti 2008, Bizzarri 2004) y su análisis intrínseco y extrínseco, que comprende también el estudio de las funciones que las paremias desempeñan en la economía de una obra literaria (Cantera, Sevilla, J. Y Sevilla, M. 2005; M. Sevilla, 2015; Barbadillo, 1997; Portillo-Fernández, 2018, 2021, 2022);

— los rasgos definatorios de la lengua literaria (Albaladejo, 2005; García, 2000).

1 Véase Barbadillo (2021).

2 Véase Sevilla y Cantera (2002=2008).

3 Para el concepto de competencia parémica activa y pasiva véase Sevilla y Barbadillo (2021).

4 A partir de ahora, PAREFRAS.

5 Véanse Sardelli (2010a, 2010b, 2014, 2023, 2024b, 2024c y 2024d).

6 Acerca de la metodología para abordar el estudio de las paremias en un texto literario véase también Sardelli (2024a).

La investigación se desarrolla en varias de fases, empezando por la elección del/de los texto(s) literario(s) según la lengua de redacción de la obra literaria, la época o la corriente literaria en la que se enmarca, el género al que se adscribe.

La segunda fase consiste en la localización de las paremias en la(s) novela(s) elegida(s). Lo que se puede inferir de la lectura ha de ser contrastado mediante la consulta de repertorios paremiográficos. En este sentido, resulta de gran utilidad el *Refranero multilingüe*⁷, fruto de la investigación conjunta de especialistas españoles y extranjeros miembros y colaboradores del Grupo de Investigación PAREFRAS⁸. En el caso de que las paremias identificadas no integren el RM se podrán consultar repertorios monolingües en formato impreso⁹.

Las paremias localizadas pasarán a integrar un corpus en el que se incluirán datos relativos al contexto en el que se inserta el enunciado, su forma (canónica, variante, etc.), su categorización, el personaje que las utiliza, observaciones acerca de la presencia o ausencia de fórmulas introductorias o marcas tipográficas.

Siguiendo a Barsanti (2008: 56), se procede al análisis intrínseco de las paremias, eso es, su análisis «como unidad lingüística más o menos fija o estable e independiente del contexto situacional [...]», lo cual implica detenerse en indagar la tipología de las paremias (alcance reducido, alcance general)¹⁰, las categorías parémicas¹¹, rasgos morfológicos o sintácticos de las paremias¹², presencia o ausencia de figuras retóricas, presencia o ausencia de variaciones léxicas o que den lugar a verdaderas desautomatizaciones¹³. Esto constituye la tercera fase de la investigación, que se puede llevar a cabo a partir del corpus previamente confeccionado.

Se pasa, así, al estudio extrínseco de las paremias «como unidades contextualizadas en el discurso de la obra» (Barsanti, 2008: 56). Se indagarán, pues, las modalidades de inserción en el discurso atendiendo a la presencia o ausencia de fórmulas introductorias¹⁴, empleo de la paremia en su forma íntegra o de paremias diluidas, truncadas o aludidas¹⁵. El análisis extrínseco comprende también la identificación de la función o funciones que desempeñan las paremias en un texto

7 A partir de ahora, RM.

8 Dicha investigación se inició en 2005 y la base de datos se puede consultar en la página web del Centro Cervantes Virtual desde 2009 [<https://cvc.cervantes.es/lengua/refranero/Default.aspx>].

9 Por razones de espacio, se remite directamente al listado de fuentes consultadas para las paremias españolas que integran el RM [<https://cvc.cervantes.es/lengua/refranero/bibliografia.htm>].

10 Véase Sevilla y Cantera (2002=2008).

11 Véase Sevilla y Crida (2013).

12 Véase Hernando (2009).

13 Véase, entre otros, Mena (2003).

14 Denominadas también «elementos metacomunicativos» (Zurdo y Sevilla 2016: 26) o «presentadores paremiológicos» (Corpas 1997: 137).

15 Véase Bizzarri (2004).

literario y su posible uso como recurso literario, para alcanzar el propósito comunicativo del autor¹⁶, lo cual viene a coincidir con la última fase de la investigación. Las paremias pueden desempeñar una o más de las siguientes funciones¹⁷:

I. *función argumentativa*¹⁸, cuando se emplean para «reforzar, apoyar, establecer o resumir la opinión del hablante en el discurso con la función de persuadir o convencer al interlocutor» (Cantera, Sevilla y Sevilla, 2005: 29);

II. *función didáctica*, cuando encierra una lección que se considera universalmente válida (Barbadillo, 1997: 87);

III. *función exhortativa*, cuando el refrán se convierte en una exhortación, una advertencia, un consejo para sobrevivir en la jungla que es la vida (Barbadillo, 1997: 87);

IV. *función educadora o moralizante*, puesto que se convierten en una especie de código ético a seguir y “establecen la sustancia del pensamiento que se guarda en estas fórmulas y que constituyen como la ley con que se rigen estas sociedades” (Bizzarri, 2004: 51);

V. *función apelativa* cuando se utilizan «como consejos o advertencias», que «funcionan como mecanismos ostensivo-inferenciales insertos en la conversación que tienen como objetivo persuadir al interlocutor de que actúe o piense de una determinada manera» (Portillo-Fernández, 2021: 215)¹⁹;

VI. *función caracterizadora*: cuando los enunciados sentenciosos constituyen un rasgo estilístico esencial del habla del personaje en cuestión (Cantera, Sevilla y Sevilla, 2005: 31);

VII. *función protectora*, cuando, «a través de las paremias, el autor expresa abiertamente su opinión crítica contra las autoridades, civiles o religiosas» (Cantera, Sevilla y Sevilla, 2005: 34);

VIII. *función lúdica*, cuando el autor juega con los refranes y otros tipos de categorías parémicas para conseguir determinados efectos humorísticos o expresivos (Cantera, Sevilla y Sevilla, 2005: 34);

IX. *función humorística*, cuando el autor consigue su propósito de divertir al lector a través de técnicas muy variadas, como la técnica del enhebrado, que

16 Gálvez y Sevilla (2015).

17 Por razones de espacio, cuando se mencionen estas funciones no se volverán a citar los investigadores que han teorizado sobre ellas.

18 Dentro de la función argumentativa, Barsanti (2008) distingue entre la paremia que funciona como argumento evaluativo y la que funciona como comentario evaluativo y que se utiliza “bien para cambiar el tema de conversación, o bien para zanjar el tema y pasar a otro asunto”. Ésta es la que Barbadillo (1997: 87) denomina función evaluativa.

19 Véase también Portillo-Fernández (2018).

encuentra su máxima expresión en la obra de Blasco de Garay²⁰ (Cantera, Sevilla y Sevilla, 2005: 34);

X. *función estilística o comunicativa* (M. Sevilla, 2015: 96) cuando se carga de determinados significados dependiendo de los intereses comunicativos y estilísticos del autor²¹.

La hipótesis que ha dado lugar al desarrollo de esta línea de investigación, que hoy en día está experimentando su auge, es que las paremias sigan estando presentes en los textos literarios de nuestro siglo, aunque en menor medida respecto a lo que ocurría en los siglos XVI y XVII bajo la influencia erasmista.

3. Para un análisis extrínseco de las paremias

Para poder ofrecer un modelo de análisis de las paremias en textos literarios hemos extraído nuestro corpus de las siguientes novelas: *Carcoma* (2021) de Layla Martínez; *La desconocida* (2023) de Rosa Montero y Olivier Truc; *El problema final* (2023) y *Los perros duros no bailan* (2018) de Arturo Pérez-Reverte. Se trata de escritores contemporáneos, cuya obra se adscribe a géneros literarios distintos y que tienen en común el empleo de paremias que cargan de determinadas funciones²².

3.1. Modalidad de inserción de las paremias

En las obras literarias del siglo XXI las paremias no llegan a constituir el eje vertebrador de una novela, como podía suceder en el Siglo de Oro español²³, pero se configuran como uno de los componentes de la obra de ficción. De las novelas utilizadas para extraer el corpus, *Los perros duros no bailan* destaca por la presencia de enunciados sentenciosos y su empleo. En general, se detectan distintas modalidades de inserción de las paremias.

3.1.1. Sin fórmulas introductorias

En el primer fragmento, el refrán se introduce en su forma canónica en boca de uno de los personajes de la novela:

20 Véase Sardelli (2024d).

21 Véase también M. Sevilla (2013) y los ensayos de Portillo-Fernández acerca del valor inferencial de las paremias (2018) y las metainferencias en las paremias usadas en conversaciones (2022).

22 Como estamos ante un trabajo de índole metodológico en el que pretendemos ofrecer unas pautas para abordar el análisis de las paremias en un texto literario, no incluimos el listado completo de los enunciados sentenciosos localizados en todas y cada una de las novelas examinadas.

23 Véanse, al respecto, Barsanti (2008), Bizzarri (2004), Cantera, J.; Sevilla, J.; Sevilla, M. (2005), Sardelli (2024d), entre otros.

I. [...] Podéis imaginar lo que le espera, si es que no ha ocurrido ya: perrera, inyección y a dormir el sueño eterno... Imagino que a estas horas andará, con sus colegas, camino de la Orilla Oscura.

—Dulce et decorum est pro canis libertas mori —solemnizó Agilulfo, grave.

—**Quien mal anda mal acaba**²⁴ —tradujo Fido a su manera.

(*Los perros duros no bailan*, p. 155).

El segundo fragmento es un ejemplo de cómo los refranes aludidos se pueden engarzar en los diálogos sin que se pierda el valor inferencial de la paremia originaria²⁵ «A quien madruga, Dios le ayuda», ya que comparte con ella los componentes léxicos esenciales ('madruga', 'ayuda'):

II. Alguien agarró mi correa desde atrás y me apartó de mi adversario.

—Hijoputa —ladró el danés, incorporándose.

Se pasaba la lengua por el belfo, que le sangraba. Un buen desgarro.

—**El que madruga se ayuda** —respondí.

Nos mantenían alejados cinco o seis pasos uno de otro. El danés me miraba con desconcertado rencor.

—¿Qué tal el abuelo? —me choteé.

No dijo nada. Gruñía sordamente, amenazador. Y eso era casi todo.

(*Los perros duros no bailan*, p. 90).

El III es un ejemplo de refrán diluido, cuyos componentes se introducen en el discurso sin fórmulas y con la intención de compadecer a uno de los personajes que se convierte en el sujeto agente y paciente de la acción. La forma canónica «Unos tienen la fama, y otros cardan la lana» (RM) se altera también mediante la añadidura del adjetivo «mala» para insistir en la idea de la mala conducta que se suele atribuir a esa persona. La alteración afecta al sentido de la paremia, que se emplea aquí para indicar que «a algunos se les achaca algo negativo cuando en realidad otros hacen igual» (RM) o peor.

III. [...] Aquella vez le sonreí de lejos en vez de ir a su mesa y partirle la cara como merecía ese larguirucho guaperas con su falsa timidez de mosquita muerta, pero al que no se le escapaba una mujer guapa ni de refilón —**el pobre Errol cargaba con la mala fama, pero otros cardaban la lana**—. [...]

(*El problema final*, p. 218)

24 Aquí y más adelante, la negrita y el subrayado son nuestros.

25 Para esta denominación nos inspiramos en un estudio de Mena (2003), quien habla más en general de unidad fraseológica originaria.

3.1.2. Con fórmulas introductorias

En el ejemplo IV se emplea una fórmula introductoria para avisar al lector de que está ante un «viejo proverbio árabe»:

IV. —Vaya sangre fría —comentó Foxá—. Después de cuanto ha ocurrido, aunque sabe que estamos alerta, ir a la habitación de Vesper, escribir la nota y dejarla allí. Eso es tener cuajo.

[...]

—Se arriesga demasiado, sin duda.

—Pues, hay un viejo proverbio árabe: **Dios ciega a los que quiere perder**.

—Confiemos en que a éste lo ciegue pronto. (*El problema final*, p. 203)

También son muy frecuentes elementos metacomunicativos en los que no se anticipa la presencia de una paremia, sino que se alude a un saber compartido con valor argumentativo. La paremia encierra un significado implícito lexicalizado que se infiere sin la menor dificultad:

V. —¿Me estoy muriendo?

Su expresión ansiosa y desvalida hace reír a Anna. También ella alucina un poco bajo los efectos de los analgésicos.

—No creo. Herida limpia en el pecho, parece ser que la bala no ha tocado el pulmón. Algo peor lo del hombre, pero ya sabes que mala hierba nunca muere... (*La desconocida*, p. 151)

VI. —¿Y qué pinta tienen ese retrato robot?

—Un tío joven y guapo, menuda descripción... ¡Anda, parecido a ti!

Fachelle pone cara de enfadado.

—No dijo que pareciese un estirado, no te preocupes.

[...]

—Es cierto, se parece un poco —admite Fachel—. Cuando les estuve vigilando vi a un tipo que se le parecía, entraba y salía del edificio [...] Pero, esi ese es el tal Gaston, era más bajito que yo, casi una cabeza, llevaba siempre una cazadora beis y botas de cowboy. Tenía también el pelo más corto, la nariz más redondeada. Yo no diría que fuse guapo, pero bueno, **para gustos los colores**, ¿verdad?

(*La desconocida*, p. 92)

Con la pregunta retórica «¿verdad?» que se pospone a la paremia se confirma que se está antes una verdad universal que no necesita más explicación que el contenido implícito del enunciado.

Cabe destacar que, cuando las paremias están precedidas o seguidas por un elemento metacomunicativo, la tendencia general es que se introduzcan en su

forma canónica o en una variante, como «unidades institucionalizadas e inventariadas» (Mena, 2003), sin ningún otro tipo de modificación intencional.

3.2. *Función de las paremias*

Por lo general, resulta extremadamente difícil localizar textos literarios de época contemporánea en los que las paremias cumplan funciones didáctica y educadora o moralizante²⁶. En cuanto a las demás funciones, siguen algunos ejemplos.

3.2.1. Función argumentativa

Siguiendo la tendencia general, Montero y Truc acuden a las paremias para argumentar o confutar una opinión (ejemplos V y VI). En los fragmentos correspondientes se puede observar cómo las paremias se introducen para resumir en pocas palabras creencias o convenciones sociales asumidas y compartidas por un cierto número de hablantes (Sardelli, 2023). En este sentido, es indudable la eficacia de las paremias para expresar conceptos o ideas que, sin la brevedad propia de los enunciados sentenciosos, se deberían plasmar a través de giros y circunlocuciones que impedirían al autor lograr el efecto que desea o espera.

Por otra parte, es oportuno subrayar que, en los ejemplos V y VI, se prefieren variantes marcadas como propias del discurso oral. De este modo, la introducción de paremias en los diálogos constituye un recurso más para la reproducción de la lengua hablada, por lo que, además de emplearse con una función argumentativa, desempeñan también una función comunicativa, pues el propósito comunicativo del autor es el de recrear el habla oral de manera más auténtica²⁷.

3.2.2. Función lúdica y humorística

Para ejemplificar la inserción de paremias con estas dos funciones acudimos a *Los perros duros no bailan*:

Paradójicamente, los de su raza [pastor francés] son cachorros simpáticos, y bien educados resultan perfectos para los niños. Sin embargo, los viejos y duros instintos los vuelven muy agresivos si sus amos no los crían bien o si los adiestran para la lucha. Y según todas **las apariencias**, que entre los perros nunca **engañan**, aquél era el caso. (*Los perros duros no bailan*, p. 132).

El enunciado «Las apariencias, que entre los perros nunca engañan» es una paremia diluida, pues contiene los componentes principales de la paremia originaria

26 Para un análisis detallado de paremias en contexto con funciones didáctica y educadora o moralizante véase Sardelli (2024d).

27 Acerca de este concepto véase Gálvez y Sevilla (2015).

«Las apariencias engañan» ('apariencias' y 'engañan'). La función lúdica se manifiesta a través de la acertada inversión de sus componentes.

La función humorística se hace patente en el siguiente ejemplo, en el que una frase proverbial cuyo sujeto paciente es un gato se pone en boca de un perro que conversa con otro perro. Como la advertencia está dirigida a otro animal, el perro no se da por aludido, lo cual resulta divertido para el lector:

VIII. —¿Qué haces aquí? —quise saber.

—Curiosidad.

—*La curiosidad mató al gato.*

—No hay problema. Yo soy perro.

(*Los perros duros no bailan*, pp. 93-94).

3.2.3. Función apelativa o exhortativa

El ejemplo VIII puede servir también para ejemplificar la función apelativa o exhortativa, si se piensa que, al fin y al cabo, lo que se está transmitiendo es un consejo, independientemente del efecto humorístico que se produce por lo expuesto anteriormente.

3.2.4. Función estilística y comunicativa

En ocasiones, las paremias pueden concurrir a crear el contexto en el que se desenvuelven los personajes o a dar apariencia de realidad a las partes dialogadas, desempeñando la que vendría siendo una función comunicativa. Así Montero y Truc alían la jerga policial, ya rica en términos de registro coloquial (el verbo 'pillar' en su acepción de «coger, hallar o encontrar a alguien en determinada situación, temple, etc.» (DLE); el sustantivo 'curro' como sinónimo de 'trabajo' (DLE); locuciones malsonantes ('de mierda', locución adjetiva vulgar que se emplea con el significado de despreciable, según indican Seco et alii, p. 647), con paremias que se introducen en los diálogos como enunciados que reproducen de forma fiel («frase textual», p. 77) conversaciones que se han realizado en el marco oral:

IX. —La pillé recién levantada y se quedó pasmada de que la hubiera localizado, porque nunca tuvo contrato y ni siquiera había llegado a dar su dirección a la empresa. Voy a leer mis notas. Amadine Pierrot, cincuenta y cinco años, empezó a trabajar en DominoMer hace trece meses, uno de esos curros de mierda, aunque mucho mayor pagado de lo habitual. Por eso nunca hizo preguntas, porque **a perro regalado no se miran dientes**, frase textual, aunque se suponía que se dedicaban a lavar dinero negro o algo así, porque la empresa cerraba muy pocos contratos.

(*La desconocida*, p. 77)

La referencia al discurso hablado viene dada de un comentario del propio interlocutor quien, al referir la conversación a su compañera, aclara: «Voy a leer mis notas» (p. 77), eso es, las notas que ha tomado mientras interrogaba a una sospechosa, cuyas palabras se reproducen en el fragmento mencionado. La paremia «A caballo regalado no se miran dientes» aparece insertada en el discurso sin fórmulas introductorias y en una forma que en el RM se registra como variante diatópica de Argentina²⁸ de la paremia canónica «A caballo regalado, no le mires el diente». Ante la ausencia de alusiones a la presencia de una paremia, se puede inferir que los autores consideran el enunciado perfectamente inteligible.

Cierto afán de autenticidad se detecta también en el estilo de *Carcoma*, donde se reproduce en el discurso escrito el ritmo y la fuerza del discurso oral, a través de un «lenguaje visceral» (Ros Ferrer, 2023: 88) caracterizado por la brutalidad de su enunciación: dos narradoras que le hablan directamente a un lector, casi robándose la palabra entre ellas, como si le hubieran invitado a pasar la tarde en el comedor de esa casa para contarle la historia terrible que esta alberga (Ros Ferrer 2023: 88).

En el capítulo 8 de la novela aparece el refrán «Dios los cría y ellos se juntan» (p. 107) como una frase más para reforzar la idea que la mujer se está expresando de tal forma que se tiene la impresión de estar escuchando y no leyendo su perorata en contra de algunos miembros de una familia pudiente de su tierra y su prejuicio hacia una chica del pueblo. La paremia sirve para justificar, no sin cierta ironía, el desacierto de estos individuos que, irremediabilmente, terminan juntándose a los de su misma actitud, comportamiento, forma de ser:

X. Los Jarabo la contrataron enseguida, claro. Podían haber cogido a la María, a la que losd esgraciados de sus hermanos habían tirado a la calle, que hay que ser ruin y miserable para hacerle eso a tu propia hermana. Pero no, cogieron a esta. Ella se creía que era porque era porque era más joven y estaba de mejor ver, y no digo yo que no hubiese algo de eso, que la estirada con la que se casó el hijo cuando se divorció de la primera mujer seguro que pensó que la María le hacía feo por la casa. **Dios los cría y ellos se juntan** y esta era igual o pero que la otra pero mucho más joven. (*La desconocida*, p. 107).

Entiéndase, pues, como un ejemplo de más de paremias que cumple una función argumentativa y comunicativa.

Si en las novelas que acabamos de reseñar el empleo de paremias no parece ser tan significativo, en *Los perros duros no bailan* se da buena muestra de cómo las paremias se pueden convertir en un recurso literario para la caracterización de los

28 Conviene precisar que la variante a la que se alude presenta un determinante que no aparece en la versión citada por los autores de la novela que nos ocupa: «A caballo regalado, no se le miran los dientes» (RM).

personajes y para la construcción de la ambientación del texto narrativo. Como señalamos en un estudio anterior (Sardelli 2023), la novela destaca no solo por el número de paremias detectadas, sino también por la función que desempeñan. En la novela se asiste a un desplazamiento hacia el universo canino que afecta a todo el discurso literario a nivel de lexemas sueltos (ladrar/hablar; ladrido/palabra; gruñir/refunfuñar; gruñido/refunfuño; aullar/gritar), sintagmas más o menos estables («deber canino» (p. 56); «diplomacia cánida» (p. 59); «sollozo perruno» (p. 81), «pata perruna» (p. 84), «— *Se corre el ladrido*, ya sabes. De aquí para allá» (p. 94) [col.: correrse el rumor]; «*Me encogí de rabo*, aparentando indiferencia» (p. 33) [loc. verb.: encogerse de hombros]; «— *Iban tranquilos, lomo con lomo*» (p. 33) [loc. adv.: codo con codo]; «— *Tiene pulgas la cosa*» (p. 37) [loc. verb.: tener narices/cojones, con distintos grados de disfemismo]) y paremias («*Ládrate a ti mismo*» (p.16) [Conócete a ti mismo]; «*Un perro es esclavo de lo que ladra y dueño de lo que calla*» [Uno es dueño de lo calla y esclavo de lo que dice]). Las UF y las paremias desautomatizadas se configuran como

«producciones no estandarizadas, no inventariadas [...], realizaciones conscientes y voluntarias» (Mena Martínez, 2003), un claro ejemplo de creatividad paremiológica llevada a cabo con una finalidad muy específica: recrear el que el mismo Pérez-Reverte define «mundo perruno» a través de una jerga especial que refleja, en la forma, las experiencias de esos “hablantes” animales que ven el mundo desde la altura de sus cuatro patas y cuyos conocimientos proceden de la observación de los humanos: la «jerga perruna» (Sardelli, 2023: 184-185).

En definitiva, la presencia de paremias desautomatizadas es uno de los rasgos esenciales de esta novela y constituye las que se conocen como la «literariedad» (Albaladejo, 2005: 47) y la «memoriabilidad» (García, 2000: 128) del texto literario. Sin olvidar que, al ser funcionales a la construcción del texto y contexto literario, a la construcción de la «ficcionalidad» (Albaladejo, 2005: 47) del texto literario, las paremias se emplean como verdaderos recursos literarios para la configuración de los personajes y de su entorno, para definir su habla, marcar las diferencias entre castas y razas, y, desde luego, para producir un efecto expresivo y sorprender al destinatario. La originalidad de esta novela reside precisamente en la presencia de una componente parémica (y frasémica) tan marcada.

3.2.5. Función caracterizadora

A lo largo de la novela *Los perros duros no bailan*, se identifican cuatro personajes que hacen uso de paremias. El que más recurrencia presenta en este tipo de enunciados es Negro, con un total de ocho paremias: tres aparecen en sus intervenciones dialogadas y las restantes se encuentran en los pasajes descriptivos en

los que actúa como narrador. Le sigue Agilulfo, con seis paremias, todas ellas de carácter culto y expresadas en latín o en un registro elevado del español. Posteriormente se registran intervenciones paremiológicas de menor relevancia en Fido, el perro policía (2), y en Teo, amigo de Negro (1).

El análisis de la distribución de las paremias entre los personajes permite inferir que el autor las emplea como recurso para su caracterización, especialmente en los casos de Agilulfo y Negro, aunque con diferencias significativas: Agilulfo se configura como el “perro filósofo”, y el uso de paremias cultas se presenta como un reflejo explícito de su formación intelectual y su sabiduría. En contraste, Negro, además de desempeñar el papel de protagonista y narrador omnisciente, ejerce una función clave en el desarrollo de la trama, pues su conocimiento de los acontecimientos le permite desenvolverse con soltura en la resolución del misterio de la desaparición de sus compañeros. Asimismo, su mirada ofrece un retrato alegórico y crítico de la sociedad humana a través del universo cánido. En virtud de esta centralidad narrativa, Negro encarna también una forma de saber popular, manifestado en su uso de paremias de raíz tradicional, que lo distingue de los demás personajes que frecuentan el Abrevadero²⁹.

3.2.6. Función protectora

A diferencia de las otras novelas examinadas, en *Los perros duros no bailan* las paremias desempeñan una función protectora, porque el autor se sirve de ellas para hacer una crítica mordaz de la sociedad actual, con especial atención por el maltrato de animales (Sardelli, 2023).

5. Conclusiones

El trabajo propone una metodología científica consolidada para el análisis extrínseco de las paremias en el texto literario, con el objetivo de ofrecer un enfoque riguroso y sistemático dentro de los estudios paremiológicos. A partir del marco teórico desarrollado por el Grupo de Investigación PAREFRAS, se articula un procedimiento que integra la identificación, clasificación y análisis funcional de las paremias en un corpus literario contemporáneo, prestando atención tanto a su dimensión formal (análisis intrínseco) como a su integración en el discurso narrativo (análisis extrínseco). Este último, desarrollado en este estudio, permite observar cómo las paremias, más allá de su estructura canónica, se insertan en los diálogos o enunciaciones de los personajes, operando como elementos significativos de construcción literaria.

29 Para un análisis más detallado, véase Sardelli (2023).

El modelo de análisis ofrecido demuestra que, pese a la pérdida progresiva de competencia parémica activa en los hablantes contemporáneos, las paremias continúan desempeñando un papel relevante en la literatura actual, especialmente como recurso estilístico y comunicativo. Su funcionalidad dentro del texto literario es múltiple: pueden cumplir fines argumentativos, exhortativos, caracterizadores, humorísticos, lúdicos o incluso protectores, cuando se emplean para vehicular una crítica social implícita. En particular, la novela *Los perros duros no bailan* de Arturo Pérez-Reverte se erige como caso paradigmático de uso innovador de paremias, en tanto combina el registro proverbial con una estrategia de desautomatización expresiva que contribuye a la creación de un universo ficcional singular, marcado por una jerga canina y una mirada alegórica sobre la sociedad humana.

El modelo metodológico propuesto evidencia así su aplicabilidad tanto en el análisis literario como en contextos didácticos y de investigación, ofreciendo una vía eficaz para sistematizar el estudio de las paremias como unidades significativas del discurso narrativo. La paremiología literaria, una línea de investigación en auge, no solo contribuye al enriquecimiento de los estudios lingüísticos y literarios, sino que también abre nuevas perspectivas para la comprensión de la dimensión cultural, ideológica y estética de los textos literarios contemporáneos.

Referencias bibliográficas

- ALBADALEJO, Tomás (2005), "Especificidad del texto literario y traducción", en Consuelo Gonzalo García / Valentín García Yebra (eds.), *Manual de documentación para la traducción literaria*, Madrid, Arco/Libros, pp. 45-58.
- BARBADILLO DE LA FUENTE, M^a. Teresa (1997), "Los refranes en la obra de Juan de Valera", *Paremia*, 6, pp. 85-90.
- BARBADILLO DE LA FUENTE, M^a. Teresa (2021), "Epítomes de los artículos sobre paremiología y fraseología literaria en los veinticinco años de *Paremia*", en Elke Cases / Kerstin Schwandtner (eds.), *Pasado, presente y futuro de la paremiología a través de la revista Paremia*, Bari, Les Flâneurs Edizioni, pp. 61-76.
- BARSANTI VIGO, María Jesús (2008), "Los refranes en *El Quijote*. Estudio lingüístico y literario", en Julia Sevilla Muñoz *et al.*, *Los refranes y El Quijote*, Atenas, Editorial Ta kalós kéimena. Serie El Jardín de las Hespérides nº 2, pp. 49-72.
- BIZZARRI, Hugo O. (2004), *El refranero castellano en la Edad Media*, Madrid, Ediciones del Laberinto.
- CANTERA, Jesús / SEVILLA MUÑOZ, Julia / SEVILLA MUÑOZ, Manuel (2005), *Refranes y otras paremias y fraseologismos en Don Quijote de la Mancha*, Vermont, Universidad de Vermont.
- CORPAS PASTOR, Gloria (1997), *Manual de fraseología española*, Madrid, Gredos.

- GARCÍA LÓPEZ, Rosario (2000), *Cuestiones de traducción. Hacia una teoría particular de la traducción de textos literarios*, Granada, Editorial Comares.
- HERNANDO CUADRADO, Luis Alberto (2009), "Las Cartas en refranes de Blasco de Garay. Aspectos paremiológicos y sintácticos", *Boletín de la Real Academia de Extremadura de las Letras y Artes*, 17, pp. 181-192.
- MENA MARTÍNEZ, Florentina (2003), "En torno al concepto de desautomatización fraseológica: aspectos básicos", *Tonos digital: revista de estudios filológicos*, 5. <https://www.um.es/tonosdigital/znum5/estudios/H-Edesautomatizacion.htm>.
- PORTILLO-FERNÁNDEZ, Jesús (2018), "El valor inferencial de las paremias", *Paremia*, 27, pp. 127-136.
- PORTILLO-FERNÁNDEZ, Jesús (2021), "La función apelativa en las paremias españolas: persuasión, consejo y advertencia. Estudio ostensivo-inferencial", *Paremia*, 31, pp. 205-215.
- PORTILLO-FERNÁNDEZ, Jesús (2022), "Metainferencias en las paremias usadas en conversaciones: el doble nivel implícito en las inferencias trópicas", *Paremia*, 32, pp. 123-136.
- SARDELLI, Maria Antonella (2010a), "Algunas consideraciones sobre el *Diálogo de la Lengua* (1535) de Juan de Valdés", en A. M. González Carrillo (coord.), *Post tenebras spero lucem. Los estudios gramaticales en la España Medieval y Renacentista*, Universidad de Varsovia y Granada, Editorial Universidad de Granada, pp. 169-190.
- SARDELLI, Maria Antonella (2010b), "Las paremias en el *Cancionero* de Sebastián de Horozco", en José Labrador Herraiz et al. *Cancionero Sebastián de Horozco*, Toledo, Consejería de Educación, Ciencia y Cultura, pp. 71-122.
- SARDELLI, Maria Antonella (2012), "Análisis narratológico, semiológico, temático y fraseológico de 377A, *madera de héroe* de Miguel Delibes", *Paremia*, 21, pp. 163-176.
- SARDELLI, Maria Antonella (2014), "Las paremias en una obra de Calderón de la Barca", en Vanda Durante, *Fraseología y paremiología: enfoques y aplicaciones*, Madrid, Instituto Cervantes, Biblioteca fraseológica y paremiológica, Serie «Monografías» n.º 5, pp. 259-271.
- SARDELLI, Maria Antonella (2023), "Las paremias en *Los perros duros no bailan* de Arturo Pérez-Reverte", en M^a. Teresa Barbadillo de la Fuente / Manuel Martí Sánchez *Las unidades fraseológicas y las paremias en la literatura*, Berlin, Bern, Bruxelles, New York, Oxford, Warszawa, Wien: PeterLang, pp. 173-190.
- SARDELLI, Maria Antonella (2024a), "Analisi linguistico e traduttivo delle paremie in letteratura. Fonti e metodo scientifico", *Lingue e Linguaggi*, 22, pp. 137-168.

- SARDELLI, Maria Antonella (2024b), “El tratamiento de las paremias en la traducción italiana de *Los perros duros no bailan* de Arturo Pérez-Reverte”, *Romanica olomucensia* 36 (1): 45-59.
- SARDELLI, Maria Antonella (2024c), “La primera carta de Blasco de Garay (1527) y la *Lettera in proverbii* de Antonio Vignali (1538)”, *Paremia*, 34, pp. 197-206.
- SARDELLI, Maria Antonella (2024d), *Estudio literario, lingüístico y documental de las Cartas en refranes de Blasco de Garay*, Madrid, Instituto Cervantes. Biblioteca fraseológica y paremiológica. Serie «Monografías», n.º8.
- SEVILLA MUÑOZ, Julia / BARBADILLO DE LA FUENTE, M^a. Teresa (2021), *El mínimo paremiológico español*, Madrid, Centro Virtual Cervantes – Instituto Cervantes, Biblioteca fraseológica y paremiológica. Serie «Mínimo paremiológico» n.º 2.
- SEVILLA MUÑOZ, Julia / CANTERA ORTIZ DE URBINA, Jesús (2002=2008), *Pocas palabras bastan. Vida e interculturalidad del refrán*, Salamanca, Diputación de Salamanca.
- SEVILLA MUÑOZ, Julia / CRIDA ÁLVAREZ, Carlos (2013), “Las paremias y su clasificación”, *Paremia*, 22, pp. 105-114.
- SEVILLA MUÑOZ, Julia / ZURDO RUIZ-AYÚCAR, M^a. I. Teresa [dir.] (2009), *Refranero multilingüe*, Madrid, Instituto Cervantes - Centro Virtual Cervantes [<http://cvc.cervantes.es/lengua/refranero/>].

Fuente literarias

- MARTÍNEZ, Layla (2021), *Carcoma*, Granada, Amor de madre.
- MONTERO, Rosa / Truc, Oliver (2023), *La desconocida*, Madrid, Alfaguara.
- PÉREZ-REVERTE, Arturo (2018), *Los perros duros no bailan*, Madrid, Alfaguara.
- PÉREZ-REVERTE, Arturo (2023), *El problema final*, Madrid, Alfaguara.

Biodata

Maria Antonella SARDELLI, paremióloga, traductora y profesora de traducción en la Universidad de Foggia. Miembro del Grupo de Investigación UCM 930235 *Fraseología y paremiología* y de varios Proyectos de Investigación I+D. Publica en la revista PAREMIA y es co-autora del *Refranero multilingüe*. Es la directora del sello editorial PUERTA DEL SOL y coordinadora de la colección FRASEOLOGIA E PAREMIOLOGIA. Sus líneas de investigación son la fraseología y la paremiología, la traducción y la didáctica.