



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova
Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale in
Lingue Moderne per la Comunicazione e la Cooperazione Internazionale
Classe LM-38

Tesi di Laurea

La variedad colombiana en las letras de Maluma

Relatrice:
Prof.sa Maria Begona
Arbulu Barturen

Laureanda:
Jessica Santa
Distefano

Anno Accademico 2019 / 2020

Índice

<i>Introducción</i>	2
<i>1. La variedad colombiana del español</i>	3
1.1. La variedad caribeña	4
1.2. La variedad andina	8
1.3. Rasgos típicos de Colombia.....	14
<i>2. Maluma</i>	19
<i>3. Análisis</i>	23
3.1. Pretty boy, Dirty boy (2015).....	24
3.2. Papi Juancho (2020).....	58
<i>4. Conclusiones</i>	105
<i>5. Bibliografía</i>	108
<i>6. Resumen en italiano</i>	114
<i>Anexo 1: Glosario jerga juvenil de Colombia</i>	125
<i>Anexo 2: Glosario del parlache</i>	130

Introducción

El objetivo de este trabajo es determinar cuáles son los rasgos de la variedad colombiana que aparecen en las letras de las canciones de Maluma. Puesto que Maluma se mueve dentro de los géneros más populares del momento, tenemos la posibilidad de analizar todos aquellos subgéneros que componen el conocido “género urbano”. De cualquier forma, sus letras intentan siempre llegar a un público lo más amplio posible. La música urbana reúne los géneros que derivan de los ritmos afroamericanos y se ha considerado como un símbolo de identidad para las generaciones más jóvenes y un elemento de diferenciación con el mundo de los adultos. Actualmente, la música urbana utiliza y mezcla sonidos, texturas y ritmos característicos de géneros tradicionales como el pop, el reguetón, *dance hall*, bachata, *latin dance*, dembow, el *trap* etc. Esta música nace en las comunidades marginadas de Latinoamérica: en sus favelas, caseríos, barriadas y arrabales de poblaciones afrodescendientes. Por esta razón se ha elegido a Maluma, quien no se limita a un solo género, sino que abarca muchos de ellos y, además, los primeros álbumes son de un adolescente de dieciséis años que aún estaba muy arraigado en el mundo juvenil y callejero.

En cuanto a su distribución el escrito consta de seis apartados que están sustancialmente divididos en dos macro-secciones: una primera parte puramente teórica y una segunda de análisis lingüístico. El primer apartado está compuesto por una pequeña introducción al país colombiano y a sus habitantes, y por tres sub-apartados: la variedad caribeña (§ 1.1), la variedad andina (§ 1.2) y los rasgos típicos de Colombia (§1.3). Porque, como se puede observar en muchos estudios sobre la variedad del español presente en Colombia, no hay una única variedad homogénea, sino que se tiene constancia tanto de la variedad caribeña como de la andina e, incluso, de rasgos que pertenecen solo a aquellas tierras. En el segundo apartado nos ocuparemos de la vida y carrera musical de Maluma, para llegar a entender mejor su música. Después de esto, en el tercer apartado encontramos el análisis lingüístico de las canciones, el cual se ramifica en tres niveles diferentes: fonético, morfosintáctico y léxico. Además, en este apartado hallamos los análisis de algunas canciones que pertenecen al álbum “Pretty boy, Dirty boy” (§ 3.1) y a “Papi Juancho” (§ 3.2). Por último, dedicaremos un breve apartado a las conclusiones.

1. La variedad colombiana del español

En la parte teórica de este trabajo daremos algunas informaciones sobre la variedad colombiana, comenzando con proporcionar algunos datos sobre Colombia y prosiguiendo con sus características lingüísticas. Colombia es un país de 48.014.693 habitantes, de los cuales 47.630.000 son nativos en español. Como consecuencia, el 99,2 % de la población tiene como primera lengua el español, tales datos están recogidos en el *Atlas de lengua española en el mundo* de Moreno Fernández y Otero Roth (2016: 37). Pero ¿cuáles son las características lingüísticas del español colombiano? Empezaremos

observando la ilustración 4, la cual describe las zonas dialectales según Henríquez Ureña. Como se puede deducir de este mapa, dentro de los confines de Colombia no hay una variedad única y homogénea: en primer lugar, tenemos la convivencia de dos distintas variedades dialectales, el español caribeño y el español andino, y, en segundo lugar, la presencia de la población africana con sus lenguas, que se asienta sobre todo cerca de Cartagena de indias, habiendo sido el mayor polo de intercambio de la trata de esclavos en el caribe.



Ilustración 1.
Zonificación dialectal del español en América, basada en la propuesta de Henríquez Ureña
[fuente: https://cvc.cervantes.es/lengua/espanol_economia/02.htm, última consulta 22 de octubre 2020]

Por lo tanto, comenzaremos a trazar los rasgos del español colombiano reuniendo las características que se atribuyeron a la variedad caribeña y luego a la andina, para después tener un abanico de rasgos suficiente que nos permita analizar las letras. Evidentemente, dedicaremos más atención a la definición de las características típicas de la variedad colombiana que, por pura hipótesis, debería ser una mezcla de las dos, aunque puede que no equilibrada. De hecho, cuando se habla de la difusión de la variedad caribeña o

andina siempre se menciona: “ciertas partes de Colombia”, “la zona interna de Colombia” o “la zona costera de Colombia”.

1.1. La variedad caribeña

El español caribeño está difundido en las tierras bajas de Colombia, es decir, las tierras cerca de la costa que están en frente del caribe (Puerto Rico, República Dominicana, etc.), razón por la cual en algunos estudios se hace referencia a esta variedad con la denominación de “superdialecto costeño”. Ahora vamos a ver cuáles son los rasgos que lo distinguen de las otras variedades.

Para esta presentación se tomarán en consideración los estudios de Moreno Fernández (2010), Saralegui (1997), Palacios Alcaine (2006) y Markič. Presentaremos las características subdividiéndolas en las tres categorías lingüísticas principales: fonética, morfosintáctica y léxica.

RASGOS FONÉTICOS

Por lo que respecta al sistema vocálico tenemos dos tendencias que lo caracterizan: el alargamiento vocálico y la nasalización de las vocales en contacto con la consonante nasal en posición final de palabra, que incluso puede llevar a la pérdida de la propia nasal, de manera que tendremos realizaciones como [sãŋ'hwãŋ] ‘San Juan’ y [pã] ‘pan’. A condición de que no se pierda la nasal a final de sílaba puede que esta se velarice, como por ejemplo en [pãŋ] ‘pan’.

El fonema velar fricativo /x/ se puede realizar sufriendo una aspiración faríngea y oírse [kaha] ‘caja’.

Generalmente, las consonantes en posición final de sílaba pueden sufrir una aspiración, un debilitamiento o una elisión. Estos fenómenos afectan por ejemplo a la *d*, a la *r*, pero sobre todo a la *s*, como en [ber'ða] ‘verdad’, [ko'me] ‘comer’, [a^hta] ‘asta’ y [mesa^h] ‘mesas’. La pronunciación de /d/ se debilita también cuando se encuentra entre dos vocales, hasta llegar a su posible pérdida como en: [niu] ‘nido’, [deo] ‘dedo’ y [lo:] ‘lodo’.

Otro fenómeno es el seseo¹, que consiste en la neutralización de la realización de /s/ y de /θ/ como fricativa alveolar sorda ([s]), de ahí la inexistencia del sonido interdental fricativo sordo ([θ]). A causa de este fenómeno, la pronunciación de las letras *z* ante todas las vocales y *c* ante *e* o *i* es [s], lo que provoca una homonimia en las parejas mínimas como «siervo/ciervo, coser/cocer y casar/cazar» (Saralegui 1997: 38). Sin embargo, en las tierras costeñas las realizaciones de /s/² son muy variadas en relación con su posición dentro de la palabra. En primer lugar, puede haber una aspiración ([h]) cuando se encuentra en posición posnuclear –[ˈkasa^h] ‘casas’ o [ˈe^hto] ‘esto’–, o una elisión total a final de palabra. En segundo lugar, existen «diferentes alófonos debilitados de la sibilante implosiva (aspiración o pérdida): [ˈe^joh] ‘ellos’; [ˈmihmo] ‘mismo’; [ˈsej̥ˌpeso] ‘seis pesos’. Aparece también un ensordecimiento de las consonantes sonoras: [lahˈɸaca] ‘las vacas’ o una asimilación como [ˈokko] ‘osco’, [ˈwikki] ‘whisky’» (Markič ---: 188). Finalmente, hablaremos del yeísmo³ que denomina la neutralización de la oposición fonológica entre el fonema líquido lateral palatal /ʎ/ y el fricativo palatal sonoro /j/ a favor de este último. Esto lleva a la formación de dos diferentes sistemas: el yeísta, que presenta solo [j], y el no yeísta, que mantiene la oposición y, por consiguiente, tiene las dos realizaciones [j] y [ʎ]. En la variedad caribeña presente en la zona costeña de Colombia se observa la presencia del sistema yeísta, de modo que está caracterizada por la sola realización de la fricativa palatal sonora [j], aunque en algunas zonas existe la pronunciación como africada [dʒ] o como fricativa prepalatal [ʒ] –en el sur de Antioquia y en el centro del norte de Santander–. Entonces, por ejemplo «[ˈkaje] ‘calle’ y [ˈojo] ‘hoyo’. En algunos casos se realiza como cero fonético [gaˈina] ‘gallina’. Hay casos de realizaciones aproximantes o elisiones en la costa atlántica como [ant̪jaˈer] ‘anteayer’» (Markič ---: 188).

¹ Moreno Fernández (2010: 49), Saralegui (1997: 38), Palacios Alcaine (2006: 179)

² Moreno Fernández (2010: 49), Saralegui (1997: 38), Palacios Alcaine (2006: 179)

³ Moreno Fernández (2010: 49), Saralegui (1997: 38-39), Palacios Alcaine (2006: 179-180), Markič (---: 188)

RASGOS MORFOSINTÁCTICOS

En lo que atañe a los rasgos morfosintácticos, hay tuteo, queísmo, algunos cambios que afectan a los pronombres personales y el orden de los constituyentes de la frase.

En primer lugar, comenzamos por la variación de los pronombres personales. En la variedad caribeña se constata el fenómeno del tuteo, así que tenemos la presencia del “tú” y el empleo de “ustedes” por la segunda persona plural (“vosotros”). Además, hay una mayor presencia de los pronombres⁴ en contextos en los cuales no se contemplarían en algunos estándares de otras variedades o igualmente no son muy frecuentes. Por ejemplo, podemos mencionar la presencia del sujeto en las proposiciones infinitivas, «sonreí al tú decirme eso, él lo hizo para yo poder descansar» (Moreno Fernández 2010: 54), «al tú presentarte, para yo salir, sin nosotros saberlo» (Saralegui 1997: 47); en los primeros dos ejemplos en castellano se suele emplear una construcción explícita “sonreí cuando me lo dijiste” y “él lo hizo para que yo pudiera descansar”. Esto suele pasar por la tendencia a mantener el orden Sujeto-Verbo-Objeto explícito.

Por esta misma necesidad se observa un cambio en el orden de los constituyentes de los enunciados interrogativos –«¿qué tú quieres?» (Palacios Alcaine 2006:181) y «¿cómo ustedes están?» (Saralegui 1997: 47), «¿qué tú quieres?, ¿dónde tú vives?» (Moreno Fernández 2010: 54)– que presentan una anteposición del sujeto con respecto al verbo; el opuesto de lo que se establece en la norma castellana con la posposición del sujeto al verbo en proposiciones interrogativas.

Otra tendencia típica de la variedad caribeña es la elisión de la preposición *a* delante del complemento directo de persona.

El último fenómeno del que trataremos es el queísmo, que indica la ausencia de la preposición “de” con aquellos verbos o construcciones que la requieren –“me di cuenta que no tenía amigos”–. En cambio, en el español hispano es más común el dequeísmo, es decir, la presencia de dicha preposición con aquellos verbos o aquellas construcciones que no la necesitan –“él piensa de que no conviene viajar”–.

⁴ Moreno Fernández (2010: 54), Palacios Alcaine (2006: 181)

LÉXICO

Henríquez Ureña⁵ clasifica las hablas hispánicas en cuatro diferentes zonas dialectales y afirma que el Caribe hispánico, en el cual está comprendida la costa atlántica de Colombia, tiene como substrato dentro de las lenguas amerindias el *arahuaco*, por ejemplo, adopta palabras como «*guanajo* ‘pavo’, *iguana* ‘**lagarto**’» (Moreno Fernández 2010: 50, 54-55. Palacios Alcaine 2006: 184); y el *caribe*, «*canoas*, *canibal*, *caimán*» (Palacios Alcaine 2006: 184). Están presente incluso africanismos caribeños como: «*banana*, *bemba* ‘labios gruesos’, *bembé* ‘fiesta’, *bongó* ‘**instrumento musical**’, *conga* ‘danza’, *mambo*, *marimba* ‘**instrumento musical**’ y *samba*» (Moreno Fernández 2010: 50, 54-55. Saralegui 1997: 63-64). Asimismo, pasando a un nivel de habla más informal, observaremos cuál son los saludos y los piropos⁷ más característicos de la zona de la costa caribeña y de la costa pacífica.

Entre los saludos que caracterizan la costa caribeña hallamos expresiones como: *¡ey, manito!* o *¡manito! ¿qué?* «“manito” es una forma de tratamiento de confianza que se refiere a un amigo íntimo o a un compañero inseparable» (Diccionario de americanismos y DRAE 2020), *¡mija! ¿qué?* «“mija” es un popularismo que indica mucha confianza entre amigos, y entre hombres señala mucha más confianza que entre mujeres» (Diccionario de americanismos), *papi ¿qué?* «“papi” es un popularismo de confianza hacia un hombre o palabra empleada para dirigirse al enamorado de forma cariñosa» (Diccionario de americanismos), *mami ¿qué?* «“mami” es un popularismo de confianza con intento de piropo hacia la mujer» (Diccionario de americanismos); y de la costa pacífica, los más difundidos son: *¿qué más, miñía?* “miñía” se emplea en referencia a un amigo querido, *¿cómo está, miñía?*, *¿no bié, par?* “par” es una abreviación de “parcero” –«amigo muy querido» (Glosario del parlache)–, *¿qué e' la que hay?* “¿qué es lo que hay?”, *manito ¿cómo va?*, *ey manito ¿qué má' hay, parce?* “¿qué más hay, parcero?”. Ahora seguimos analizando los piropos y trataremos primero sobre los que

⁵ Saralegui (1997: 29)

⁶ Los elementos en negrita son definiciones tomadas desde el diccionario de americanismos.

⁷ “Así se habla en Colombia” capítulos 1 y 3.

se emplean en la costa caribe: *estar bacano/a*⁸ «referido a un hombre o a una mujer muy atractivo/a» (Diccionario de lengua española), *ser bollito* «nenita linda o mujer preciosa»⁹ (tuBabel¹⁰), ¡ay, *Dios mamacita!* «dicho a una mujer linda y hermosa, “mamacita” es una palabra del dialecto paisa¹¹» (Jergozo¹²), ¡ay, *Dios princesa!* / ¡cómo estás de hermosa!. Al final tenemos un piropo para la mujer ¡*Hola mamis, así como caminas, cocinas me como hasta el cucayo*¹³! y su relativo opuesto, como insulto o en tono despectivo (“despiropo”), ¡eres las mamas, así como caminas, cocinas. el cucayo te lo mamas tu misma!. En segundo lugar, típicos de la costa pacífica son: ¡ey! *Está bien de esa piel*, ¡¿todo eso es suyo?!, ¡Ey mami! *Si, así como caminas cocinas me como hasta el pegado, bien mamacita* «“mamacita” es mujer muy linda, impactante, hermosa, bella, divina” (Jergozo), *estar rica* «atractiva y de formas exuberantes» (Diccionario de americanismos), *ey ese es mucho bolou hermano* “¡ey ese es mucho bollo, hermano!”, ¡¿y esa fiera?!, los que acabamos de mencionar se refieren a las mujeres, y hacia los hombres tenemos ¡y ese man está más bueno!, *parce esa es mucha piel ¡Dios!*.

1.2. La variedad andina

La variedad andina se ha difundido en las tierras altas de Colombia, aquellos lugares que forman parte del interior del país, en el medio de la sierra. Los territorios que están “oficialmente” bajo la variedad andina son Nariño y Putumayo¹⁴, en el suroeste de Colombia. Estas tierras favorecen el aislamiento lingüístico, por eso hay una mayor propensión al conservadurismo sobre todo a nivel fonético. Por lo tanto, citaremos los

⁸ Este adjetivo es una variación de “bacán”, característico del lenguaje juvenil de Colombia, Chile y Republica Dominicana y significa: algo «muy bueno, estupendo, excelente» o «una persona muy atractiva» (DRAE 2020).

⁹ Deriva de “bollo” una palabra del costeño, lo cual es un término acuñado por el escritor corozalero José Elías Cury Lambrano para referirse al español hablado en la Costa Caribe colombiana, y significa «a una persona atractiva» (Jergozo y Diccionario de americanismos).

¹⁰ Diccionario en línea accesible al enlace: <http://www.tubabel.com>.

¹¹ El dialecto paisa «es la variedad del idioma español tal como se habla en Región Paisa de Colombia, que abarca la mayor parte de los departamentos de Antioquia, Caldas, Risaralda y Quindío, así como en el Oriente y Norte del Valle del Cauca y el noroccidente del Tolima» [fuente: https://es.wikipedia.org/wiki/Español_paisa]

¹² Diccionario en línea accesible al enlace: <https://jergozo.com>.

¹³ El “cucayo” es el arroz que queda pegado en el fondo de la olla.

¹⁴ Arboleda Toro (2000: 91)

rasgos que han sido puestos en evidencia por Moreno Fernández (2010: 60-62), añadiendo las informaciones encontradas en Escobar (2015: 353-363) y en Arboleda Toro (2000: 85-100).

Henríquez Ureña¹⁵ afirma que, en la zona andina, que incluye la mayor parte de Colombia, el sustrato lingüístico que influencia su habla son el *quechua* y el *aymara*. De estas lenguas amerindias no tendremos solo la adquisición de algunas palabras, de lo que comentaremos en detalle en el apartado que trata del léxico, sino también algunas características específicas identificadas por R. Lapesa, es decir, «los indios y el pueblo iletrado confunden /e/ con /i/ y /o/ con /u/ porque el *quechua* y el *aymara* solo tienen tres vocales» (Saralegui 1997: 26).

RASGOS FONÉTICOS

En lo que concierne a los rasgos fonéticos de la variedad andina hay que considerar primero los comportamientos de las consonantes. Como hemos anticipado, esta variedad tiene una propensión bastante marcada al conservadurismo¹⁶ y exactamente por eso, se puede escuchar la [s] en posición implosiva, a final de sílaba interna o a final de palabra, como «en [ˈmoska] ‘mosca’ y [ˈʎamas] ‘llamas’» (Escobar 2015: 357), «sin embargo, [...] en materiales de habla semiespontánea recogidos en Bogotá en 1992 se manifiesta una sorprendente frecuencia de aspiración de /s/ tanto implosiva como también intervocálica [neheˈsita] ‘necesita’, [nohˈotros] o [noˈhotroh] ‘nosotros’» (Markič ---:188).

Además, la /x/ no se debilita entre vocales como por ejemplo «[muˈxer] ‘mujer’, [ˈkaxa] ‘caja’ o [laˈxente] ‘la gente’» (Escobar 2015: 357).

Otro curioso comportamiento consonántico es la realización de los fonemas /b/, /d/, /g/, como oclusivas sonoras en posición intervocálica¹⁷, ya que en el castellano se suelen debilitar y se pronuncian como fricativas [β], [ð] y [ɣ]. Se puede hallar incluso un uso intercambiado de consonantes oclusivas en posición final de sílaba como en los

¹⁵ Saralegui (1997: 29)

¹⁶ Moreno Fernández (2010: 60), Escobar (2015: 357)

¹⁷ Escobar (2015: 357)

siguientes ejemplos: «*arigmética* “aritmética”, *sectiembre* “septiembre” y *ogsequiar* “obsequiar”» (Moreno Fernández 2010: 60).

Además, no está presente el fenómeno del yeísmo y por lo tanto se mantiene la oposición entre los dos fonemas /j/ y /ʎ/, como en «[ka'jo] ‘cayó’ y [ka'ʎo] ‘calló’, [ˈbaja] ‘vaya’ y [ˈbaʎa] ‘valla’» (Escobar 2015: 357).

Uno de los últimos aspectos sobre el sistema fonético que debemos mencionar es la inestabilidad del timbre vocálico¹⁸, que consiste en la restricción de las vocales átonas en vocales de la misma serie. Por eso tenemos, *melitar* por “militar”, *vistido* por “vestido”, *sospirar* por “suspirar” y *culumpio* por “columpio”. También está la tendencia a deshacer los hiatos vocálicos y a sustituirlos por diptongos *tiatro* “teatro”, *maistro* “maestro” y *baul* “baúl”. Los diptongos originarios pueden, incluso, sufrir una monoptongación como en el caso de *pos* “pues”. Pero se debe subrayar también el hecho de que «las vocales átonas tienden a reducirse más en las variedades más vernáculas, si bien solo en el habla como segunda lengua la /e/ y /o/ tónicas pueden convertirse en [i] o [u], respectivamente [sñur] ‘señor’» (Escobar 2015: 357).

Para terminar, tenemos también la tendencia a la pronunciación bilabial¹⁹ de /f/ y a la pronunciación asibilada²⁰ [z] de /r/, /rr/ y de /tr/ –[ˈkazo] ‘carro’ y [ˈtʂes] ‘tres’–.

RASGOS MORFOSINTÁCTICOS

En relación con los rasgos morfosintácticos podemos mencionar primero el uso de los tratamientos de cercanía “vos y tú”²¹, por consiguiente, tenemos simultáneamente formas de tuteo y de voseo.

Hay que mencionar el uso extendido de “lo”, como en «lo cruza una calle y allí está la feria» (Escobar 2015: 359), paralelamente puede que no aparezca en proposiciones en las cuales la norma prevé que debería estar, como en «Sí, me enteré. Alguien me [...] dijo» (Escobar 2015: 359). Asimismo, el pronombre objeto directo de tercera persona

¹⁸ Saralegui (1997: 36-37)

¹⁹ Moreno Fernández (2010: 60)

²⁰ Moreno Fernández (2010: 60), Escobar (2015: 357)

²¹ Moreno Fernández (2010: 61)

singular puede aparecer en una frase junto a la expresión nominal del objeto, como en «lo visité a mi papá» (Escobar 2015: 359).

Están presentes los fenómenos del leísmo –«le vi a ella» (Moreno Fernández 2010: 61)– y del loísmo –«la papa lo pelamos, a ellas lo recibí bien» (Moreno Fernández 2010: 61)–

Pasando a los pronombres posesivos en la variedad andina tenemos su posposición –«el hijo mío, la casa de nosotros» (Moreno Fernández 2010: 61)–.

Asimismo, aparece un uso de “muy + superlativo” –«muy riquísimo» (Moreno Fernández 2010: 61)–. Al contrario que en la variedad caribeña, en la variedad andina está difundido el dequeísmo, sobre todo después de subordinadas que dependen de un nombre, por ejemplo, «la razón era de que tenía novia» (Escobar 2015: 360).

Por último, citamos la falta de concordancia de género según el tópico del discurso de los participios pasado: «queda prohibido la reproducción de notas y fotografías» (Escobar 2015: 360). A continuación, mencionamos los rasgos observados en las hablas del sur de Colombia por Arboleda Toro (2000: 96-97):

- La acentuación de los llamados pronombres personales complementarios: «No se olvide de nosotros; cuando vuelva **venganós** a visitar», frente a «**vénganos** a visitar».
- La posición de éstos: «Le voy a mandar una carta, usted también **escribirame**», frente a «usted también **me escribirá**».
- La concordancia entre dichos pronombres y su correlato: «Rubén: Acá son baratas las cobijas, ¿no? –Luis: Un poco barato, por lo que **lo** traen del Ecuador» frente a «Un poco baratas, por lo que **las** traen del Ecuador».
- La presencia enfática de esos pronombres en enunciados transitivos: «Hay muchachos que trabajan y **los** ayudan a los padres», frente a «Hay muchachos que trabajan y ayudan a los padres»; «Esa agua está muy fea, parece que no se **la** hubiera hervido», frente a «Esa agua está muy fea, parece que no se hubiera hervido».
- La omisión contrastante de ellos en enunciados transitivos: «Unos de aquí van a dar a Bogotá (bachilleres reclutados por el ejército); otros dejan en Pasto», frente a «unos de aquí van a Bogotá (a) otros **los** dejan en Pasto». «Pida la cita y cuando ya le den...», frente a «Pida la cita y cuando ya se la den». «Caliente este queso, haga el favor», frente a «**Caliéntame** este queso, **hágame** el favor».

- Sufijación apreciativa: y ¿éste vale **cuantico**? Acá **ellitos** son flojos. **Yosito** quiere un quimbolito. ¿**Ustedecito** quiere café?
- Gradación de constituyentes adjetivales: «Ese muchacho que lo mataron qué era **bien bueno**», frente a «Ese muchacho que lo mataron aquí era **muy bueno**».
- Duplicación de elementos: «Después **breve breve** pasé y me fui a sacar la moto», frente a, por ejemplo, «Después pasé **muy rápido** y me fui a sacar la moto».
- Formas verbales: «Juiciosa mi abuela, dejó **tendiendo** la cama», frente a «Dejó **tendida** la cama». «El yajé me recomendaba que le **avise** a mi hermana que...», frente a «El yajé me recomendaba que le **avisara** a mi hermana que...». «Ese profesor hace unos cinco años **ha debido ser** un gran profesor», frente a «Ese profesor hace unos cinco años **debió ser** un gran profesor». «Hay muchos compañeros que los papás **ya viven** treinta años aquí», frente a «Hay muchos compañeros que los papás **ya han vivido** treinta años aquí».
- Orden de los elementos en el enunciado: «**Sí, eso** haga», frente a «**Sí, haga eso**»; «**Queremos todo** andar dañando», frente a «**Queremos** andar dañando **todo**»; «-Don Tulio lo buscan. ¿Quién? –**Un señor es**», frente a «**Es un señor**», o simplemente «Un señor».
- Doble negación: «Usted tampoco **no tome**», frente a «Usted tampoco **tome**».
- Omisión del artículo: «En molino me golpié», frente a «En **el/un** molino me golpié». «Procesión está en la plaza», frente a «**La** procesión está en la plaza».

LÉXICO

Con respecto al léxico de la variedad andina encontramos términos que forman parte de los indigenismos. Hay andinismos léxicos como: «*estar hecho un anís* ‘estar pulcro y aseado’, *huachafo* ‘cursi’, *maltraído* ‘desaliñado’, *pololo* ‘novio’, *pololear* ‘tener novio, salir con alguien’, *poto* ‘trasero, nalgas’»²². Palabras cuyo origen remonta al *quechua* como «*china* ‘india, mestiza’, *coca* ‘planta medicinal cuyas hojas se mastican para resistir la fatiga, el hambre o la sed’²³, *guagua* ‘niño’, *palta* ‘aguacate’, *suco* ‘rubio’»²⁴, y al *aymara*, como «*cholo* ‘mestizo de indio y blanco en el que destacan los rasgos

²² Moreno Fernández (2010: 61), Palacios Alcaine (2006: 186)

²³ Saralegui (1997: 55)

²⁴ Moreno Fernández (2010: 50,61), Saralegui (1997: 54-55)

indígenas’, *chuto* ‘tosco, inculto’, *lampa* ‘azada’»²⁵. Además, están presentes también sur-americanismos como «*andinismo* ‘escalada, alpinismo’, *apunarse* ‘padecer mal de montaña’, *empaparse* ‘extraviarse, perderse en la Pampa’, *hostigoso* ‘molesto, fastidioso’, *ron* ‘trago o copa de bebida alcohólica’, *saber* ‘soler’»²⁶.

Por último, pasando a un nivel de habla más informal, observaremos cuál son los saludos y los piropos²⁷ más característicos de la zona andina occidental y de la oriental.

En lo concerniente a los saludos en la zona andina occidental averiguamos la presencia de: *¿qué hubo, ve?*, *¿cómo va?*, *¡qué más, guagua!* «“guagua” es un término que procede del *quechua* “huahua” y significa niño/a de pecho» (Jergozo y Diccionario de americanismos), *¿qué hubo, huevón?* «“huevón” se puede encontrar escrito también como *güevón*, y es un adjetivo o un sustantivo que significa estúpido o tonto» (Jergozo y Diccionario de americanismos), *¿cómo vas marica?* «dependiendo del tono y del contexto en que se diga, puede referirse a homosexual o a una persona tonta que se deja engañar. Pero en algunos casos esta palabra (“marica”) ha subido un blanqueamiento semántico y viene empleado como muletilla o simplemente como vocativo de confianza» (Jergozo), *¿qué hubo, parece?*, *pues parece ¿cómo está?*; y en la zona andina oriental podemos escuchar: *¿qué hubo mano?* «“mano” es un vocativo usado entre amigos varones, posible abreviación de “hermano”» (Jergozo), *¡hole mano!*, *¿cómo te va, chato?* «“chato” es una expresión para referirse cariñosamente a una persona» (Glosario jerga juvenil de Colombia). Asimismo, los siguientes saludos se distinguen de los que acabamos de exponer por su pertenencia a una generación de edad mayor que los utilizan: *buenas tardes sumercé ¿cómo se topa?* “buenas tardes, señora, ¿cómo se encuentra usted?”, «“sumercé” es una forma de tratamiento que expresa afecto o respeto propia de las zonas rurales» (Diccionario de americanismos).

Entre los piropos de la zona andina occidental encontramos: *estar chusco/a* «bogotanismo, que significa alguien sabroso, rico, agradable» (Jergozo), *estar bizcocho*, *uy ¡Rico pa’ rica!*, *peluche / corazón / corazoncito / mi reina / mi amor* “vocativos afectivos para la mujer”, *quien fuera pomada para pasarle ese morado*; y, en la zona

²⁵ Moreno Fernández (2010: 50,61), Saralegui (1997: 55)

²⁶ Moreno Fernández (2010: 61)

²⁷ “Así se habla en Colombia” capítulos 2 y 4.

andina oriental se hallan piropos como: *¡uy mamita está más bonita que un burro chiquito!* (hacia una mujer), *¡uy, mi amor, está más bueno que un mango madurito!* (hacia un hombre), *¡uy sumercé está re bonita / gonítica!*, donde *re-* es sinónimo de “muy” o un prefijo superlativo, que «permite enfatizar la belleza, la grandeza, la importancia, en general las características de algo» (Jergozo), *¡esa tía está más buena que una arepa con queso!*.

1.3. Rasgos típicos de Colombia

A continuación, veremos los rasgos que se han atribuido a la variedad colombiana en general, e incluso rasgos típicos del español hispano, aunque consideraremos solo las acepciones que estos rasgos tomaron en Colombia.

Hay que considerar la aspiración e incluso pérdida del fonema /s/²⁸ en posición prenuclear en las hablas cultas de Colombia y entonces tendremos pronunciaciones como [no^hotros] ‘nosotros’ y [lae^hpora] ‘la señora’.

La vibrante múltiple (/r/) en posición final suele aspirarse o elidirse²⁹. El fonema de la vibrante múltiple alveolar /r/ en el caribe puede tener dos diferentes realizaciones: se pronuncia como aproximante lateral alveolar [l], lo que se denomina lambdacismo o laterización, por ejemplo [‘palte] ‘parte’ y [a^hβlal] ‘hablar’, o se asimila, proceso definido como asimilación o geminación, como en [kob^hbata] ‘corbata’ o [kat:a^hxena] ‘Cartagena’³⁰. El fenómeno del lambdacismo no es el único que afecta a las líquidas, también hay el rotacismo, que es un «cambio de modo de articulación que consiste en la transformación de [l] en [r] en la coda silábica como [‘aryo] por ‘algo’ que se registra en la costa y en el norte de Colombia o inicios silábicos complejos como [‘fraɣta] por ‘flauta’ en Bogotá» (Markič ---:189).

La nasal implosiva /n/³¹ ([bal^hkoŋ] ‘balcón’) puede sufrir una velarización y pronunciarse como [ŋ].

²⁸ Saralegui (1997: 38)

²⁹ Palacios Alcaine (2006: 180)

³⁰ Markič (---:189)

³¹ Palacios Alcaine (2006: 80)

Como último rasgo fonético, que afecta al sistema consonántico, hay que mencionar la posible realización de /f/ en las hablas cuidadas que se mantiene como labiodental fricativa sorda. Pero en las hablas poco cuidadas o de registro informal es frecuente la presencia de la realización bilabial [ɸ] del fonema labiodental fricativo sordo /f/, en particular, dependiendo del registro de habla [f] y [ɸ] se pueden alternar en un mismo lugar. Y, «el fenómeno de posteriorización desemboca en una aspiración o una velarización de la *f* en el habla de hablantes poco escolarizados: ['hʷerte], ‘fuerte’; [ha'mosa], ‘famosa’ o [ca'he] ‘café’» (Markič ---:190. Saralegui 1997: 41).

Pasando al sistema vocálico, vamos a tratar sobre las vocales caedizas³², que, en concreto, es un importante debilitamiento de las vocales átonas, que lleva a su total desaparición cuando están seguidas por una /s/, por ejemplo, [n'tons:] ‘entonces’, ['bams] ‘vamos’ y ['gras:] ‘gracias’.

En lo que concierne a los rasgos morfosintácticos, existen tres fenómenos de los que hay que hablar: primero la sufijación apreciativa, el voseo y, el futuro de subjuntivo.

En relación con la sufijación apreciativa, consideramos que el diminutivo más presente en el habla es *-(c)ito*, que, en Colombia, se añade con clases de palabras que en España no están consideradas, como adverbios, gerundios, etc. Por lo tanto, tenemos términos en *-(c)ito* como: «*aquicito* “aquí”, *ahicito* “ahí”, *acacito* “acá”, *destrasito* “detrás”, *dondecito* “donde”, *alguito* “algo”, *apenitas* “apenas”, *siemprecito* “siempre”, *reciencito* “recién”, *yaíta* “ya”» (Saralegui 1997: 50); y en *-ito*: «*ahorita* “ahora”, *corriendito* “corriendo”» (Moreno Fernández 2010: 49). Asimismo, hay reduplicaciones como en «*toditito*, *ahoritita*» (Saralegui 1997: 50). Además, no está solo la difusión del diminutivo *-(c)ito*, sino también *-ico*, que viene empleando en aquellas palabras en que la última sílaba empieza por *-t*, como en «*gatico* y *platica*» (Saralegui 1997: 50).

Otro fenómeno muy difundido y variado es el voseo³³, Fontanella de Weinberg (1999) nos explica que existen cuatro sistemas pronominales diferentes y relativas pautas verbales. Eso apunta a la marcada variación del sistema pronominal en América y, además, hay destacadas diferencias entre el sistema hispánico y el peninsular. Pero

³² Saralegui (1997: 41)

³³ Saralegui (1997: 43-44), Palacios Alcaine (2006: 181)

vamos a centrarnos en los sistemas pronominales que están difundidos en Colombia. Encontramos el empleo del pronombre “ustedes” con valor de segunda persona del plural³⁴ y eso implica la eliminación del pronombre “vosotros”. En consecuencia, tenemos en singular la diferenciación entre el valor de confianza (“tú”) y de formalidad (“usted”), y al plural tal distinción se neutraliza con la única presencia de “ustedes”³⁵. Otra tipología de sistema pronominal difundida en Colombia tiene como pronombres de confianza una equivalencia entre “vos” y “tú” para el singular, y como pronombres que indican formalidad tenemos al singular “usted” y al plural “ustedes”. Ahora vamos a ver qué formas verbales acompañan estos pronombres que acabamos de presentar. En lo que se refiere a “usted” y “ustedes” no verán considerados en este apartado porque siguen la norma estándar. Por consiguiente, vamos a centrarnos en el pronombre “vos”. En general:

«En el caso del presente, en los usos de voseo se distinguen las formas diptongadas, “vos cantáis”, de las monoptongadas “vos cantás” y en el caso de la segunda conjugación se dan dos posibilidades de formas monoptongadas “temés o temís”. En el futuro puede darse la forma tuteante “vos cantarás” o las voseantes que nuevamente se diferencian en diptongadas, “cantaréis”, y monoptongadas de dos tipos, “cantarés o cantarís”. Por último, en el imperativo podemos encontrar formas tuteantes “canta, teme, parte”, o voseantes “cantá, temé, partí”» (Fontanella de Weinberg 1999: 1409).

En las zonas de Colombia caracterizadas por la simultánea presencia del tuteo y del voseo podemos observar cuatro diferentes combinaciones verbales con el “tú” y el “vos”, citando las palabras de Fontanella de Weinberg (1999: 1405):

- A) Tú con verbo en segunda persona de singular: “Tú podrías acompañar a los viejos a un paseo”.
- B) Tú con verbo en segunda persona de plural: “Tú no tenís por qué andarme poniendo mal con el jefe”.

³⁴ Moreno Fernández (2010:49), Palacios Alcaine (2006: 181)

³⁵ Para profundizar el tema aconsejamos el artículo de Fontanella de Weinberg (1999) *Sistemas pronominales de tratamiento usados en el mundo hispánico*, en donde se hace referencia a los comportamientos de los pronombres objeto, reflejo, termino de complemento y los posesivos en los diferentes sistemas pronominales.

- C) Vos con verbo en segunda persona de singular: “El que no sepa comportarse no será admitido la próxima vez, ya sabes vos”.
- D) Vos con verbo en segunda persona de plural: “Y vos, huevón, todavía te reís ¡Tremenda gracia!”.

En cambio, en las zonas donde está presente solo el voseo, tendremos como formas verbales tanto presente como futuro y imperativo las formas voseantes³⁶:

Pres. Indicativo	cantás	temés	partís
Futuro Simple	cantarés	temerés	partirás
Imperativo	cantá	temé	partí

Para concluir, mencionaremos la conservación del futuro de subjuntivo como «amare y viniere» (Saralegui 1997: 48) sobre todo en el norte de Colombia.

Por lo que atañe al léxico, consideremos las preferencias de las hablas hispanas por una palabra en lugar de otra, la cual está más difundida en castellano: «*almuerzo* “comida”, *agarrar* “coger”, *apurarse* “apresurarse”, *boleto* “billete”, *carro* “coche”, *chico* “pequeño”, *cocinar* “cocer”, *conversar* “hablar”, *computadora* “ordenador”, *demorarse* “tardar”, *departamento* “piso”, *despacio* “en voz baja”, *durazno* “melocotón”, *jugo* “zumo”, *mamá* “madre”, *media* “calcetín”, *moreno* “negro”, *papá* “padre”, *pelear* “reñir”, *pena* “vergüenza”, *saco* “americana”, *tomar* “beber”, *transpirar* “sudar» (Fontanella de Weinberg 1992: 168. Palacios Alcaine 2006: 183. Saralegui 1997: 62).

Asimismo, no se olviden los americanismos generalizados como: «*amarrar* “atar”, *atracar* “aproximarse”, *balacera* “tiroteo”, *botar* “tirar”, *cachetes* “mejillas”, *chance* “oportunidad”, *cuadra* “manzana”, *guindar* “colgar”, *halar* o *jalar* “arrastrar”, *manejar* “conducir”, *rumbar* o *rumbear* “tomar rumbo, orientarse”, *soya* “soja”, *virar* “girar”, *tirar* “halar» (Moreno Fernández 2010: 50. Saralegui 1997: 60).

Además, se pueden encontrar los neologismos como: «*balear* / *balacear* “tirotear”, *cauchar* “extraer caucho del árbol”, *hachear* “cortar con el hacha”, *lonchar* “comer a

³⁶ Fontanella de Weinberg (1999: 1410)

mediodía”, *panteonero* “sepulturero”, *pendejada* “acción propia de pendejos”, *timbrar* “llamar al timbre”» (Palacios Alcaine 2006: 183).

LAS SUBVARIEDADES PRESENTES EN EL ÁREA COLOMBIANA

Finalmente, presentaremos las jergas mayormente difundidas en las calles de Colombia. En primer lugar, mencionaremos el *parlache*, la cual se define como una jerga callejera nacida en la ciudad de Medellín durante los años 80, cuyas palabras están recogidas en un diccionario de 2.600 entradas. El primero que puso la atención sobre esta manera de hablar muy peculiar, el *parlache*, de la que no se sabía mucho hasta entonces, fue Víctor Gaviria. El directo cinematográfico, tras haber estrenado en 1991 la película “Rodrigo D. No Futuro”, envió una carta a la Universidad de Antioquia donde exponía su curiosidad por el lenguaje empleado por los actores nativos con los cuales había trabajado. Al principio del estudio se buscó un nombre a la jerga y, dado que, lo único que se había supuesto era que esta jerga tenía su propia manera de hablar. Los sociolingüistas creían que, si ese argot hervía en la calle, la calle debía bautizarlo. Por eso un chico que colaboraba con ellos reunió en el barrio a sus amigos y discutieron el nombre, al final se eligió “parlache”. Además, el *parlache* es una jerga que se popularizó en Medellín cuando la criminalidad superaba cualquier pesadilla. Las bandas necesitaban ocultar información, y el lenguaje era una de las herramientas para escurrirse del radar policial.

En segundo lugar, hablaremos del *lunfardo*³⁷ que se considera también una jerga, la cual entre el 1800 y el 1900 surgió dentro los componentes de la clase baja de Buenos Aires y sus alrededores. A lo largo del tiempo el *lunfardo* iba difundiéndose en las otras ciudades de Argentina y de Uruguay, gracias a la avanzada inmigración de españoles e italianos en aquellas tierras. El *lunfardo* estuvo creado, como el *parlache*, por los delincuentes y solo en un segundo momento se popularizó en la clase baja. Este lenguaje aparece también en las obras literarias de varios géneros, por ejemplos poesías y canciones.

³⁷ Desde: Definicion.de (<https://definicion.de/lunfardo/>)

Por último, no nos olvidamos de las variantes dialectales mencionadas anteriormente: el dialecto *paisa*, que se habla en la Región Paisa de Colombia, que abarca la mayor parte de los departamentos de Antioquia, Caldas, Risaralda y Quindío, así como en el Oriente y Norte del Valle del Cauca y el noroccidente del Tolima; y el *costeñol*, que es la variante de español hablado en la costa caribe de Colombia utilizada en la región comprendida por los departamentos de La Guajira, Magdalena, Atlántico, Sucre, Córdoba, Bolívar, las tres cuartas partes septentrionales del departamento del Cesar y pequeñas extensiones del norte del departamento de Norte de Santander y Santander.

2. Maluma

Antes de pasar a la parte del análisis lingüístico de las canciones, vamos a descubrir quién es este cantante y cómo ha evolucionado su carrera musical, desde su nacimiento hasta la actualidad.

El verdadero nombre de Maluma es Juan Luis Londoño Arias. El artista, que nació el 28 de enero de 1994 en Medellín, Colombia, es hijo de Marlli Arias y de Luis Alfonso Londoño, y tiene una hermana mayor, Manuela, con la que tiene una muy buena relación. Aunque a lo largo de su vida ha pasado por momentos muy difíciles, Juan Luis siempre ha recibido el apoyo de su familia. Por esta razón, el cantante sostiene que «ellos [mi familia] han sido todo, el motor. Trabajo por y para ellos, desde los 16 años soy el hombre de mi casa y trato todos los días de levantarme con un propósito y una meta para darles la felicidad que merecen» (Montón 2016). Por lo tanto, de todos los momentos difíciles a los que ha tenido que enfrentarse, probablemente el que ha tenido un mayor impacto en su vida fue la separación de sus padres cuando tan solo tenía 10 años. Este evento afectó particularmente a la situación económica de la familia. Dicha situación era tan crítica que contemplaron seriamente distintas ofertas de trabajo que recibían de Bogotá, hasta que, finalmente, decidieron mudarse allí.

El amor por la música se despertó en Juan Luis en edad temprana. Desde pequeño sabía todas las canciones que sonaban en la radio y, al oírlas, no se limitaba a cantarlas, sino que les añadía su toque personal. En particular, prefería las baladas y las de género

urbano. Fue su familia quien lo influenció en este aspecto: el amor por la música era algo que se traspasaba de generación en generación.

En un principio, para él, la música era solo una afición con la que pasaba el rato y se divertía. En esa época, su gran pasión era el fútbol, que practicó durante ocho años seguidos, en los que jugó en las divisiones inferiores del *Atlético Nacional* y del *Equidad Club Deportivo* de Colombia. Este deporte no fue solo un pasatiempo para él, ya que, proporcionándole el verdadero significado del esfuerzo y el sacrificio, contribuyó enormemente al desarrollo de algunos rasgos de su personalidad como, por ejemplo, su determinación y su constancia. En un principio, el sueño de Juan Luis, que tenía un gran talento para el deporte, era convertirse en un jugador de fútbol profesional.

No obstante, a lo largo del tiempo, la música empezó a adquirir más importancia en su vida que el propio fútbol. Cuando Juan Luis estaba a punto de cumplir 16 años, le pidió a su tía, Judith, que le regalase una grabación en un estudio profesional, ya que esta tenía muchos contactos en el mundo televisivo. Junto con su esposo Juan Parra, pudieron hacer posible la grabación del tema “No quiero”. Pese a que Juan Luis aún no podía intuir que iba a dedicar su vida a la música, esto era el inicio de su aventura en el mundo musical.

Ese mismo año, en 2010, empezó a trabajar como cocinero, aunque lo dejó después de que su canción “Farandulera” se convirtiera en un éxito radiofónico local y de que la productora musical *Sony Music Colombia* decidiera contratarle para grabar su primer álbum. Puesto que, por un lado, los productores le exigieron buscar un nombre que llamara más la atención de los oyentes del género urbano y, por el otro, que al propio Juan Luis no le gustara cómo sonaba su nombre en el mundo artístico, el joven optó por apodarse “Maluma”. Dicha denominación estaba empezando a ser popular a la hora de identificar al artista, cuyo significado se explica por el primer tatuaje que se hizo el joven en la pierna, que es una combinación de las iniciales de los nombres de sus familiares más cercanos: Marlli, Luis y Manuela.

En un primer momento, Maluma cantó en todas las *comunas* y colegios de Medellín gratis y, después, también en las famosas fiestas de quinceañera. Por ello, tan solo un tiempo después de haber grabado su primera canción, ya había participado en más de

250 eventos, gracias a los cuales adquirió una notable experiencia que pondría en práctica en sus futuros espectáculos.

Con la llegada del éxito e intuyendo que su sueño musical podía hacerse realidad si trabajaba intensamente, Juan Luis decidió dejar el fútbol y dedicarse por completo a la música. Pese a que para él fue muy difícil decidirse, nunca se arrepintió de su elección, porque la música no era, ni es, una simple pasión como el fútbol, sino su complemento. Otro paso fundamental en su carrera musical, después del lanzamiento de su primer disco “Magia”, fue el sencillo “La temperatura”, una colaboración con el cantante puertorriqueño Eli Palacios, contenida en el segundo álbum “PB.DB The Mixtape” (enero 2015). La canción llegó al top diez en la lista de Colombia y alcanzó el número 24 en la lista de *Billboard Hot Latin Songs*.

Por aquel entonces, Maluma se dio cuenta de cómo estaba evolucionando su carrera y comprendió, primero, que la mitad de su vida la pasaría dentro de un avión y, después, que prácticamente no viviría una adolescencia “normal”. Puesto que su carrera era su máxima prioridad y que le dejaba muy poco tiempo libre, decidió cortar la relación con su novia.

El sueño más grande de Maluma era estar sobre un escenario y tener un público al que cantar. Alcanzar este sueño, contrariamente a lo que se pueda pensar, no fue un camino de color de rosa, sino que el artista tuvo que entregarse en cuerpo y alma a su carrera musical sacrificando amigos, familia y adolescencia. Por esta razón, uno de sus objetivos es difundir el mensaje de que, con mucho esfuerzo, los sueños se cumplen. En palabras del mismo cantante: «soy un ejemplo para la juventud en el mundo y quiero que vean que los sueños se hacen realidad. Trato de transmitir las cosas positivas del mundo y demostrar a la gente que el motor de todo es el amor» (Montón 2016).

Ya que a los 19 años ya dominaba el panorama musical de Latinoamérica, lo nominaron a los *Latin Grammy* al “Mejor Nuevo Artista del Año”. Después de haber triunfado en el panorama musical de Latinoamérica, Maluma decidió ampliar sus horizontes y enfocarse en el mundo musical a nivel internacional. Por ese motivo, se mudó a Miami, donde empezó su colaboración con Walter Kolm y firmó un contrato con *Sony Latin*.

Para lograr tener fama a nivel internacional, Maluma no tenía que ser simplemente un cantante, sino que debía convertirse en una estrella. Por eso decidió participar en la

primera y en la segunda temporada de “La voz kids. Colombia”. Mientras hacía de *coach* a los niños, a finales de octubre de 2015 lanzó su tercer álbum denominado “Pretty Boy, Dirty Boy”, que demostró el gusto del cantante por tratar los géneros más populares del momento y, por lo tanto, su versatilidad.

Tres años más tarde, salió, bajo el sello de *Sony Music Latin*, su cuarto disco con el título “F.A.M.E.”, un acrónimo compuesto por fe, alma, música y esenia.

Al hacerse famoso a nivel internacional, Maluma pensó en fundar una asociación. Después de un tiempo de reflexión, fundó “El arte de los sueños”, cuyo objetivo es ayudar a los niños para que construyan su propia carrera dentro del mundo del arte urbano. Como reconocimiento a esta iniciativa, ganó el Premio Billboard “Espíritu de la Esperanza” en los *Latin Billboard Awards 2020*.

Maluma hace un uso considerable de las redes sociales para conectarse con sus fans o *fanáticos*, nombre con el que el artista se refiere a ellos en entrevistas o vídeos. Gracias a esta alta actividad, ganó el galardón “Artist of the Year – Social Media” en los *Billboard Latin Award*. De hecho, cabe destacar que, en 2019, haciendo uso de una de sus redes sociales, Instagram, anunció la publicación de su quinto disco “11:11”. Maluma es, efectivamente, uno de los cantantes más populares con fans activos en internet y el líder entre los cantantes masculinos latinos con más de 55.5 millones de seguidores en Instagram. A esta cifra, se le suman los más de 23 millones de fans en Facebook, 7.2 millones en Twitter, y 26.6 millones de suscriptores en su canal de YouTube.

Finalmente, y en medio de la pandemia que azota el mundo desde marzo de 2020, Maluma lanzó, por sorpresa, su sexto álbum “Papi Juancho” y el día de su cumpleaños su último disco “#7DJ” (siete días en Jamaica – 2021).

Para concluir, con tan sólo 26 años, Maluma, con el lanzamiento de un total de siete álbumes –“Magia” en 2012, “PB.DB The Mixtape” y “Pretty boy, Dirty boy” en 2015, “F.A.M.E.” en 2018, “11:11” en 2019, “Papi Juancho” en 2020 y “#7DJ” en 2021– se ha convertido en uno de los artistas de mayor impacto en la música urbana y en el ídolo juvenil por excelencia de la música latina a nivel global.

3. Análisis

En nuestro análisis vamos a centrarnos en las canciones donde Maluma canta en solitario. Ya que, al ser un artista muy versátil, no hay duda de que, junto con cantantes de diferentes nacionalidades, por ejemplo, puertorriqueños, Maluma puede estar influido por esta variedad y presentar sus rasgos en las canciones.

Las canciones sometidas a análisis se extraerán de los álbumes “Pretty boy, Dirty boy” del 2015 y “Papi Juancho” del 2020. Se han elegido estos dos álbumes por la declarada relación que tienen. El mismo cantante cuando lanzó “Papi Juancho” lo describió como la versión más madura de “Pretty boy, Dirty boy”.

Al ser el lenguaje el objetivo de nuestro análisis y no la estructura de las canciones en sí, se considerarán solo las partes “únicas” de las canciones, es decir, extraeremos las primeras apariciones de cada estrofa. Cada género que encontraremos en los álbumes tiene una nomenclatura diferente de las estrofas, en las baladas hallamos la introducción, los versos, pre-estribillo, estribillo, post-estribillo y la cola, en cambio en el reguetón por la masiva influencia del inglés encontramos los calcos *intro*, verso, pre-coro, coro³⁸, post-coro y *outro*. Considerando que no siempre la distinción es clara por posibles mezclas, hemos decidido emplear la nomenclatura del reguetón para aquellas canciones que flotan entre dos géneros. Por último, hay que considerar también la posible presencia del puente en las canciones de reguetón o *trap*, la cual es una estrofa compuesta por un número menor de barras que las otras.

Como observaremos las canciones se distinguen por los diferentes géneros a los que pertenecen y nos percataremos de cómo cada género se caracteriza por su propio lenguaje. Además, se prestará atención a la presencia o ausencia del título, porque una característica común en las canciones de reguetón es que en cada canción del álbum aparezca el título de este. Asimismo, es costumbre del artista hacer seguir la palabra inglesa *baby* a su nombre o al título del álbum, la cual puede estar realizada indistintamente como ['beɪ.be] o ['beɪ.bi].

³⁸ *Chorus*: «part of a song that is repeated several times, usually after each verse (= set of lines) » (Cambridge Dictionary).

Por lo tanto, es nuestra intención averiguar cuál es la tipología de canción que presenta más rasgos del habla coloquial de Colombia. Ya que es nuestra suposición que se hallará una masiva presencia de palabras derivadas del español coloquial, de las jergas juveniles y claramente de anglicismos, considerando la fuerte influencia del mercado musical estadounidense y, en general, la enorme difusión de la misma lengua inglesa.

Por lo que concierne al léxico ponemos sobre el tapete incluso la posibilidad de encontrar muchos términos pertenecientes al *parlache*, al *lunfardo*, y a las variedades dialectales del *costeñol* y del *paisa*. Iremos destacando los rasgos que se atribuyen a la variedad colombiana, pero también consideraremos aquellos rasgos que pertenecen a otras variedades.

Al final nos enfocaremos en las diferencias, si las hay, entre los dos álbumes considerados, ya que entre el primero y el segundo han pasado unos años y el mismo Maluma ha crecido como persona y como artista.

En suma, intentaremos contestar a las siguientes preguntas:

- ¿Hay una variación de lenguaje dependiendo del género?
- ¿Qué rasgos típicos de la variedad colombiana aparecen?
- ¿Están presentes características de otras variedades latinoamericanas?
- ¿Cómo evoluciona el lenguaje en el tiempo?

3.1. Pretty boy, Dirty boy (2015)

El segundo disco, que tiene como título “Pretty boy, Dirty boy”, fue publicado en 2015 y promovido por la discográfica *Sony Music Latin*. El cantante, refiriéndose al nuevo álbum, afirma que «desde 2012 he trabajado en esta nueva producción. Por entonces tenía cerca de 80 canciones y ya no existe ninguna. Lo bonito es que me he tomado el tiempo para hacerlo con calma y he elegido lo mejor. Valió la pena esperar tanto tiempo porque este disco, lo he hecho con el corazón» (Agencia EFE 2015).

El título del álbum surge de la dualidad de estilos presentes: las baladas suaves hacen referencia a la primera parte del título, “Pretty boy”, mientras que las canciones de

reguetón a la segunda, “Dirty boy”. Por este motivo, la mención parcial o total del título o, incluso, su ausencia nos puede revelar el género al que pertenece la canción.

El título del álbum, como puede observarse, está en inglés y se podría traducir como “Chico bueno, Chico malo”.

“Pretty boy, Dirty boy” está formado por 16 canciones: 1. “Borró cassette”, 2. “¿Dónde estás?” con Farruko, 3. “El perdedor”, 4. “Me gustas”, 5. “Sin contrato”, 6. “Una aventura” con Alexis & Fido, 7. “Tengo un amor” con Leslie Grace, 8. “Pretextos” con Cosculluela, 9. “Ya no es niña”, 10. “Solos” con El Micha, 11. “Tu cariño” con Arcángel, 12. “Recuérdame”, 13. “La misma moneda”, 14. “Vuelo hacia el olvido”, 15. “El tiki”, 16. “Carnaval”.

Por motivos de espacio y por la versatilidad del cantante, nuestro análisis se centrará en las canciones: (1) “Borró cassette”, (2) “El perdedor”, (3) “Me gustas”, (4) “Sin contrato”, (5) “Ya no es niña”, (6) “Recuérdame”, (7) “La misma moneda”, (8) “Vuelo hacia el olvido”, (9) “El tiki”, (10) “Carnaval”.

BORRÓ CASSETTE (1)

[Intro]

¹Sabemo' lo tuyo (*Rudeboyz*)

[Pre-Estribillo]

Ayer me besaste y no podías parar (*Rudeboyz*)

Y me bailaste hasta el amanecer (*Rudeboyz*)

Cuando desperté yo te quise llamar (¡uh!)

⁵Y ahora me dice que borró *cassette*

Que no se acuerda de esa noche (¡yeh!)

Ella borró *cassette* (¡yeh!)

Dice que no me conoce (¡ja, ja!)

Y quiero volverla a ver

[Estribillo]

¹⁰Y que los tragos, hicieron estrago' en su cabeza (¡uh, uh!)
Ella con cualquiera no se besa
Quiero que sepa que me interesa
Y no hay un día que no pare de pensar en su belleza (¡noo!)

Y que los tragos, hicieron estrago' en su cabeza (¡uh!)
¹⁵Ella con cualquiera no se besa
Quiero que sepa que me interesa
Y no hay un día que no pare de pensar en su belleza

[Post-Estribillo]

Te dije mami, tómate un trago (¡sí!)
Y cuando e'té' borracha pa' mi casa no' vamo' (¡ja, ja!)
²⁰Me sorprendió cuando saca'te ese cigarro (¡ja, ja!)
Tomaste tanto que lo has olvidado (¡uh!)

[Verso 1]

Y tranquila ma', no pasa na'
Enloqueciste, pero má' na' (¡uh!)
Pedías a grito que te besara
²⁵En la escalera y en el sofá
Y tranquila ma', no pasa na'
Conozco ya tu debilidad (debilidad)
Bastará solo un par de copa'
Pa' conocerte en la intimidad

[Puente]

³⁰Y tú, mami, ¿cómo dices que no te acuerdas? (¡sí!)
Cómo mi cuerpo te calienta
Ven, dímelo en la cara y no mientas

Dejemos de jugar

Y tú, mami, ¿cómo dices que no te acuerdas?

³⁵Cómo mi cuerpo te calienta

Ven, dímelo en la cara y no mientas

Dejemos de jugar

[Pre-Estribillo]

[Estribillo]

[Verso 2]

Te estoy buscando para ver si los repetimos

Esa noche, que bien lo hicimos

⁴⁰Entre tragos nos desvestimo'

Las botellas que nos tomamo'

A la locura que nos llevaron

Fue mucho lo que vacilamos

Imposible no recordarlo

[Puente]

[*Outro*]

⁴⁵¡yeh-yoh, yeh-yoh, ¡ja, ja! *Pretty Boy, Dirty Boy, baby* (¡ooh!)

Y yo soy Maluma, *baby* ¡ooh-no! (¡ja, ja, ja!)

(*Rudeboyz*)

Kevin ADG y Chan El Genio (Rudeboyz)

Bull Nene

⁵⁰*Atlantik music*

¿Qué hubo mi reina? (*Pretty Boy*)

¿Cómo así que no se acuerda? (*Pretty Boy*)

Hicimos el amor, la pasamos bien

⁵⁵¿Y me va a decir que borró *cassette*?

¡Naah!

“Borró cassette” es una canción de pop y reguetón que trata de un hombre que tuvo una aventura con una mujer, la cual, el día siguiente, lo ignora y actúa como si nada hubiera pasado entre ellos dos.

Empecemos con el título: “Borrar cassette” es una expresión que deriva de una locución verbal difundida en el habla popular de Colombia “borrarsele el casete”, que significa «perder alguien la percepción de una cosa u olvidarse de ella» (Diccionario de americanismos). No obstante, en nuestro caso, se mantiene la forma no adaptada del préstamo, es decir, el término francés *cassette*.

A nivel fonético, debemos prestar atención a las caídas de las consonantes o de las sílabas. En este sentido, nos percatamos de la caída de la *s* a final de palabra en posición postnuclear en los verbos conjugados en presente de indicativo, tales como “desvestir” y “tomar”, en primera persona del plural –«desvestimo'» (l. 40) y «tomamo'» (l. 41)–, en posición postnuclear en el medio de la palabra como en “sacar” conjugado en segunda persona del singular del pretérito de indicativo –«saca'te» (l.20)–, y simultáneamente en el medio y final de palabra en posición postnuclear en el verbo “estar” en segunda persona del singular del presente de subjuntivo –«cuando e'té' borracha» (l. 19)–. La *s* no cae solo en las formas verbales, sino también en el sustantivo de la locución verbal «hicieron estrago'» (l. 10, 14), en el adverbio comparativo “más” – «má'» (l. 23)–, en el sustantivo “copa” que debería estar en plural por su referencia a “par” –«un par de copa'» (l. 28)–, y en el pronombre personal “nos” junto con el verbo “ir” conjugado en primera persona del plural del presente de indicativo «no' vamo'» (l.19). En lo que concierne a la reducción silábica, debemos resaltar el caso de la preposición “para”, tanto si la acompaña un sustantivo con el adjetivo posesivo –«pa' mi casa» (l. 19)–, como el infinitivo –«pa' conocerte» (l. 29)–. No obstante, “para” no es el único elemento afectado por la reducción silábica: también encontramos el término «ma'» (l. 22, 26) que sustituye a “mami”, y «na'» (l. 22, 23, 26) a “nada”. Por lo tanto, podemos destacar que en las

partes con un ritmo más cerrado hay una mayor caída consonántica. Las partes consideradas tales en esta canción serían: el post-estribillo, el verso 1 y el verso 2.

A nivel morfosintáctico, observamos uno de los rasgos característicos del habla coloquial como, por ejemplo, la presencia del dativo ético en el verbo intransitivo “bailar” conjugado en la primera persona del singular del imperfecto de indicativo –«me bailaste» (l. 3)–. Además, hay que destacar la alternancia de los pronombres sujetos usados. Desde la línea 2 a la 4, se emplea el “tú” para referirse a la mujer; después se pasa a la tercera persona desde la 5 a la 17, como se estuviera haciendo un relato; desde la 18 a la 36 se usa otra vez el “tú” hablándole directamente y después pasa al nosotros desde 37 a 44 (a excepción de algunas primeras personas). Pero al final, en el *outro* que se caracteriza por la presencia de enunciados que se dirigen al oyente como si estuviera en frente de él, el cantante usa el “usted”, en lugar del “tú”: «¿Qué hubo mi reina?» (l. 51), «¿Cómo así que no se acuerda?» (l. 53), «¿Y me va a decir que borró *cassete*?» (l. 55). Por lo tanto, parece que el vocativo “mi reina” requiere el “usted”, de hecho, antes encontramos el vocativo “mami” con el “tú”: «Y tú, mami, ¿cómo dices que no te acuerdas?» (l. 30, 34). Por último, señalamos la presencia de la construcción “pasarlo”, donde el pronombre neutro “lo” cambia la carga semántica originaria del verbo “pasar”. Sin embargo, cabe subrayar el hecho de que aquí, y en general en Latinoamérica, en lugar del pronombre neutro “lo” encontramos la lexicalización de “la” –«hicimos el amor, la pasamos bien» (l. 54)–, puede que sea por influencia del *lunfardo* o del italiano, ya que en italiano sería *passarsela*.

A nivel léxico están los préstamos del inglés como *baby* (l. 45, 46) que es un vocativo hacia las mujeres. En primer lugar, hallamos «mami» (l. 18, 30, 34) que igualmente «se usa para llamar la atención de una mujer al piroppearla» (Diccionario de americanismos). En segundo lugar, las palabras del registro coloquial como el verbo «desvistimo'» (l. 40), que suele emplearse como sinónimo de “desnudar”, y un verbo típico de Colombia: “vacilar” –«vacilamos» (l. 43)– «Bromear. Divertirse. Engañar. Tener relaciones afectivas con varias personas de manera simultánea. No tener una relación seria o estable» (Jergozo). Por último, debemos mencionar la presencia del título del álbum «Pretty boy, Dirty boy» (l. 45, 51, 52).

EL PERDEDOR (2)

[Intro]

¹«Baby»

«¿Pa' qué me estás llamando?»

Dime si es verdad que él te trae loca

«¿Y a vos qué te importa?» «¡Ah!, ¿sí?»

⁵Aún no lo creo, en tan poco tiempo, ya besas otra boca

«De mala» «¿Qué?»

[Pre-Estribillo]

Dime, ¿cuál fue mi error? (dime)

Si mi único delito solo fue amarte

Hoy soy el perdedor («de vero no má'»)

¹⁰Y él me ha robado el truco para enamorarte («¿qué pasa, mi amor?») (*Rudeboyz*)

[Estribillo]

Y dime que me amas, aunque sea mentira

No puedo negarte, los celos me están matando

Y dile en su cara, que aún por mí suspiras

Me parte el alma no volver a verte

¹⁵Y dime que me amas, aunque sea mentira

Sabes que no hay nadie como yo

Y dile en su cara que aún por mí suspiras

No te engañes no me olvidará' (*Pretty Boy*)

[Puente]

Está claro que tú mereces a alguien mejor

²⁰No sé en qué fallé, pero no hay otro como yo (¡ja, ja!, dice)

[Verso 1]

Oye ma', dame otra oportunida'

Ya sabe' no soy así solo tú me hace' rogar (¡ajá!)

Mirándome al e'pejo y peleando con mi ego

Si entre má' me alejo más te pienso

[Pre-Estribillo]

[Estribillo]

[Verso 2]

²⁵Y si te da la gana de volver a verme

Estaré disponible para contestarte

Yo sé que por tu parte no siente' rencores

Quizá mañana vuelvas pa' que te enamore', (-more')

Cuando tomábamo', lo hacíamo'

³⁰Nos filmábamo' y veíamos

Éramo' do' locos sin saber pa' dónde íbamos

Pero son cosas del destino

Al pasar el tiempo tú cogiste tu camino, *baby*

[Puente]

[Pre-Estribillo]

[Estribillo]

[*Outro*]

Que no, que no, que no (dime cuál fue mi error)

³⁵¡Yoh!, *baby* (sólo fue amarte)
Y te hablo claro (hoy soy el perdedor)

Desde el bunkel
Atlantic Music (para enamorarte)
Es el *Pretty Boy, Dirty Boy, baby*
⁴⁰*Kevin ADG, Chan El Genio*
Los *Rudeboyz*
Atlantic Music (Dímelo Miky)
La Sensa
⁴⁵Y yo soy Maluma, *baby*

Sabes qué...
Él no te hace el amor, no te trata bien
Y que yo fui el primero en tu vida

Esta canción es una mezcla entre reguetón suave y balada pop, puesto que la historia nos habla de un hombre que ha sido rechazado por la mujer que ama. Él no se rinde al destino que ella eligió y le ruega que le dé otra oportunidad. El artista aquí emplea un lenguaje más cuidado, es decir, su habla está más cercano al lenguaje estándar.

A nivel fonético destacamos varios casos de caída consonántica y de reducción silábica. En primer lugar, la *s* cae en posición posnuclear en la última sílaba de las formas verbales de “tomar”, “hacer” y “filmar”, “saber”, “hacer”, “sentir”, “enamorar” y “olvidar” conjugadas en primera persona del plural del presente de indicativo – «tomábamo', lo hacíamos'» (l. 29) y «nos filmábamo'» (l. 30)–, o en segunda persona del singular del presente de indicativo –«sabe'» (l. 22), «hace'» (l. 22), «no siente' rencores» (l. 27) y «te enamore'» (l. 28)–; o en la segunda persona del singular del futuro simple de indicativo, «no me olvidará'» (l. 18) y, por último, el verbo “ser” en la primera persona del plural de imperfecto de indicativo, junto con el adjetivo “dos” que acompaña el sujeto de este verbo, en «éramo' do' locos» (l. 31). Asimismo, la *s* cae en posición postnuclear a principio de palabra, por ejemplo, «e'pejo» (l. 23). Sin embargo, la *s* no

cae solo en las formas verbales sino también en el adverbio comparativo “más” –«má'» (l.24)–. En segundo lugar, hay muestras de la caída de la *d* en posición posnuclear a final de palabra en «dame otra oportuida'» (l. 21). Por lo que respecta a la reducción silábica, encontramos el caso de la locución conjuntiva final “para que”, –«pa' que» (l. 28)–, y la preposición “para” cuando precede el adverbio de lugar “donde” –«pa' dónde íbamos» (l. 31)–. No obstante, “para” no es el único elemento afectado, tenemos también el ejemplo de «ma'» (l. 21) que sustituye “mami”. Por lo visto, podemos destacar que en las partes con un ritmo más cerrado hay una mayor caída consonántica. Las partes consideradas tales de esta canción serían: el verso 1 y parcialmente el verso 2, ya que el ritmo aumenta sustancialmente en la segunda estrofa.

A nivel morfosintáctico, analizamos el empleo de la preposición “en” en lugar de “a” en la expresión idiomática «dile en su cara» (l. 13, 17) que denota un nivel de habla más coloquial frente al uso de “a”, y el uso de la preposición “a” como introductor a una proposición infinitiva temporal – «al pasar el tiempo» (l.33)–.

A nivel léxico, cabe destacar, en primer lugar, la presencia de los anglicismos adoptados sin cambios como *baby* (l. 1, 33, 35, 39, 45), que es un vocativo afectivo y seductor hacia la mujer. De este modo, es una «forma cariñosa de hablar en el entorno de pareja» (TuBabel) o, en general «una mujer hermosa» (Glosario del parlache). En cuanto a los términos coloquiales, en primer lugar, observamos el verbo “filmar” –«nos filmábamo'» (l. 30)–, puesto que es un anglicismo derivado de *film*, significa «registrar imágenes en una película cinematográfica» (*DRAE 2020* y Jergozo), sin embargo, aquí se emplea con rasgos generales, que se suelen atribuir a “grabar”, por lo menos en España. En segundo lugar, destacamos, también, «si te da la gana de volver a verme» (l.25), una locución verbal coloquial que indica «querer hacer algo con razón o sin ella» (*DRAE 2020* y Diccionario panhispánico de dudas). Dicha locución es usual emplearla en España con la preposición “de”, y en México seguida directamente por la proposición infinitiva. Para concluir, resaltamos la presencia del título del álbum «Pretty Boy, Dirty Boy» (l. 39).

ME GUSTAS (3)

[Pre-Coro]

¹He soñado contigo una y tantas veces (¡ah, ah!)

Y cada vez que te pienso más quiero de ti (*baby*)

Y llegas a mi cama, sola te tocabas

Haciéndome el amor hasta la madrugada

⁵Sin darme cuenta, yo me desperté (*Pretty Boy, Dirty Boy*)

[Coro]

Y es que me gustas, tú a mí

De la manera en que me bailas, tú a mí (*mamacita*)

Y así me gustas, tú a mí (*baby*)

De la manera en que me bailas, tú a mí (*mamacita*)

[Verso 1]

¹⁰A mí me encanta, ver ese culito en pijama

Siempre a las 8 *AM* el desayuno en la cama

Le mete al *gym*, vuelve a la casa y se perfuma

Explota la tarjeta, porque anda con Maluma

[Puente]

Si ella me dice que va pa' la disco con sus amigas

¹⁵Para pasarla bien, no necesita nunca de otro hombre

Conmigo le sobra y le basta, siempre la trato al cien

Y es que tú me gustas, y es que tú me encantas (*mamacita*)

[Coro]

[Verso 2]

No hay ninguna como tú, tú, *baby* solo tú, tú

Cuando estoy molesto tú me cambia' la actitu', tu

²⁰Con una sonrisa, nos metemos en mi cuarto

Hacemos el amor y lo malo se va volando

[Puente]

[Pre-Coro]

[Coro]

[*Outro*]

¡Yap! Okay, ¡je, je, je!

Es el *Pretty Boy, Dirty Boy, baby*

Con Santana *The Golden Boy*

²⁵Chan El Genio

You're my baby lova'

Y yo soy Maluma, *baby*, ¡oh no!

Pretty Boy, Dirty Boy, baby

Esta canción pertenece al grupo de las canciones de reguetón suave por su lenguaje ligeramente más cuidado, es decir, menos explícito con respecto a las canciones de *trap* o reguetón “puro”, aunque con suma presencia de rasgos coloquiales. Esta canción conforma una declaración de amor a la amada.

A nivel fonético, hallamos dos casos de caída consonántica y la reducción de la preposición “para”. Por lo que concierne a la caída de las consonantes tenemos la *s* que cae en la forma verbal de “cambiar” conjugada en segunda persona del singular del presente de indicativo y la *d* en posición posnuclear a final de palabra en «cambia' la actitu'» (l. 19). Por lo que atañe a la preposición “para”, esta se reduce en la segunda sílaba en «pa' la disco» (l. 14).

A nivel morfosintáctico, cabe destacar la presencia del sufijo apreciativo diminutivo -*ito* en el sustantivo, tal y como vemos ejemplificado en «ese culito» (l. 10). Además, se debe constatar la presencia de la lexicalización del pronombre “la” en la construcción

“pasarla”, ejemplificado en la barra «para pasarla bien» (l. 15), pero esta no es la forma más común en el español estándar, debido al uso de “la” en lugar de “lo”, precisamente porque la construcción reconocida por las gramáticas para cambiar la carga semántica del verbo es “pasarlo”. Se podría suponer que esta diferencia sea debida a la influencia del *lunfardo* o del italiano en la variedad colombiana por la expresión italiana *passarla*. A nivel léxico, constatamos la presencia de frases íntegramente en inglés como *you're my baby lova'* (l. 26), y la indicación horaria tal como *8 AM* (l. 11). Además, como formas de piropo hacia la mujer se incluyen el anglicismo vocativo *baby* (l. 2, 8, 18, 23, 27, 28), que es una «forma cariñosa de hablar en el entorno de pareja» (TuBabel), y una forma prototípica colombiana, «mamacita» (l. 7, 9, 17), cuyo significado es «mujer linda, impactante, hermosa, bella, divina» (Jergozo). En cuanto a las construcciones coloquiales, en primer lugar, tenemos la locución verbal «de mete al *gym*» (l. 12) en el sentido popular de «dedicarse alguien de manera intensa o exclusiva a una actividad» (Diccionario de americanismos), es decir, “meter en algo mucha fuerza” y además cabe destacar el préstamo inglés adoptado sin cambios *gym* que significa «a place or club where you can go to exercise using machines, weights, and other equipment» (Cambridge dictionary). En segundo lugar, «explota la tarjeta» (l. 13) que, al ser transitivo, indica «sacar provecho o servirse [de algo o alguien]» (Diccionario panhispánico de dudas), y «la trato al cien» (l. 16) en el cual tenemos la referencia a la locución adverbial “a cien” que significaría «en o con un alto grado de excitación» (DRAE 2020), pero aquí se podría interpretar más bien como “la trato perfectamente/a lo mejor de mis posibilidades”. Por último, también observamos la presencia del título del álbum «Pretty Boy, Dirty Boy» (l. 5, 23, 28)

SIN CONTRATO (4)

[Intro]

¹¡ah, jahí!, ¡Dice!

[Verso 1]

Ando buscando, pensando, encontrando una forma

De estar contigo un par de horas
No es que quiera hacerte mi señora
⁵Y no te preocupe', luego vemos si funciona (¡que va!)

Tú pasas, te miro, te miro y te ves muy bien (mamacita)
Eres la más sexi, lo sabes, dame ese cuerpito de una vez
Vamos a divertirnos que esta noche e' pa' pasarla bien

[Pre-Coro]

Y es que no aguanto las ganas de hacerte mía
¹⁰Si te cansó la monotonía
Yo te daré todo lo que él no te da (¡uho!)

[Coro]

Dime-dime-dime si tú quieres andar conmigo
No tiene caso que sea tu amigo
Y si no quieres solo dame un rato
¹⁵*Baby*, pero sin ningún contrato
Dime-dime-dime si tú quieres andar conmigo
De todo todo quiero hacer contigo
Y si no quieres solo dame un rato
Baby, pero sin ningún descanso

[Post-Coro]

²⁰¡Uooh uooh uohh, uooh uooh uohh, uooh oh-oh-oh!
Dime dime dime si tú quieres andar conmigo
¡Uooh uooh uohh, uooh uooh uohh, uooh oh-oh-oh!

[Verso 2]

No te importa, no me importa que seamos amigos
No sé si crees en coincidencia'

²⁵Dime rápido que se me acaba la paciencia
Hagamos el amor y deja atrás esa inocencia
Vivamo' la aventura que no tiene mucha ciencia *baby*
Tú me toca', yo te toco y la pasamo' muy bien
Si nos gusta en uno' día' nos volvemos a ver
³⁰A la misma hora y en el mismo lugar
Tú y yo solitos mami ha^hta el amanecer, ¡ok!

[Coro]

[Post-Coro]

[Puente]

Baby, si te sientes sola, llama a cualquier hora (¡uoh, uoh!)
Toda mi vida te la pongo a tus pies
No pidas permiso (no pidas permiso), solo ven conmigo (solo ven conmigo)
³⁵Te subo al cielo y no te deajo caer, ¡eh, eh, eh!

[Instrumental]

¡ah, ah!, tú ya me conoces mi amor
Es el *Pretty Boy, Dirty Boy baby* (¡Sube!)
Un ratico no más
Un ratico mamacita

[Puente]

[Post-Coro]

[*Outro*]

⁴⁰Dime
Si te quieres venir con el *Pretty boy*

No te importa, no me importa que seamos amigos

Esta canción se podría clasificar dentro del género de reguetón suave, ya que en el *outro* aparece solo una parte del título, es decir, «Pretty boy» (l.41), aunque en el medio de la canción aparece también el título entero «Pretty Boy, Dirty Boy» (l. 37). Tal y como suele ser, este tipo de canciones tratan de la historia de un hombre que quiere a una mujer y que intenta conquistarla.

A nivel fonético encontramos distintos fenómenos que afectan a las consonantes y producen su aspiración o su caída. Hallamos la caída de la *s* en posición postnuclear en los verbos como “vivir” y “pasar” conjugados en la primera persona del plural del presente de indicativo –«vivamo'» (l. 27) y «pasamo'» (l.28)–, “ser” en tercera persona del singular de presente de indicativo «esta noche e'» (l. 8) y “preocupar” conjugado en segunda persona del singular de imperativo negativo «no te preocupe'» (l. 5). La *s* no cae solo en las formas verbales sino también en todos los constituyentes del sintagma nominal «en uno' día'» (l.29). Por último, la *s* se aspira también en posición postnuclear en la primera sílaba de la preposición “hasta”, tal que «ha^hta» (l. 29). Asimismo, observamos la reducción silábica en la preposición “para” –«pa' pasarla bien» (l. 8)–.

A nivel morfosintáctico, debemos destacar la presencia del sufijo apreciativo diminutivo *-ito*, típico de Latinoamérica, en «solitos» (l. 29) y «ese cuerpito» (l.7); y, el diminutivo típico de Colombia *-ico* que está añadido a “rato” –«un ratico» (l. 38, 39)–. Por último, señalamos la presencia de la construcción “pasarlo”, donde el pronombre neutro “lo” cambia la carga semántica originaria del verbo “pasar”. Sin embargo, cabe subrayar el hecho de que aquí, y en general en Latinoamérica, en lugar del pronombre neutro “lo” encontramos la lexicalización de “la” –«la pasamo' muy bien» (l. 28) y «pa' pasarla bien» (l. 8)–, puede que sea por influencia del *lunfardo* o del italiano, ya que en italiano sería *passarsela*.

A nivel léxico, el cantante emplea el anglicismo adoptado sin cambios *baby* (l. 15, 19, 27 32, 37), que es un vocativo hacia la mujer y, en otras palabras, es una «forma cariñosa de hablar en el entorno de pareja» (TuBabel), «mamacita» (l. 6, 39) «mujer linda, impactante, hermosa, bella, divina» (Jergozo) y «mami» (l. 29) «se usa para llamar la atención de una mujer al piroppearla» (Diccionario de americanismos), aunque este

último está, también, muy difundido en otros países. Asimismo, consideramos las expresiones o términos coloquiales de la jerga juvenil, por ejemplo, «no tiene caso que» (l. 13) es decir “que no es necesario”. Tras unas búsquedas exhaustivas, hemos llegado a la conclusión de que dicha expresión podría ser un calco de la expresión inglés *there is no point* (Wordreference) y por esta razón está más difundida en Latinoamérica que en España. También encontramos locuciones típicas de Colombia –«no tiene mucha ciencia» (l. 27), es decir, «fácil de hacer» (TuBabel)– y, de Latinoamérica –«no más» (l. 39) «solamente» (DRAE 2020)–. Por último, destacamos la locución adverbial «de una vez» (l.7), que en la Republica Dominicana tiene el significado semántico de «al instante» (DRAE 2020) y que en Colombia es sinónimo de «de una» (TuBabel) o “inmediatamente”.

YA NO ES NIÑA (5)

[Introducción]

¹*Pretty Boy, Dirty boy* (¡ej, ej!)

[Pre-Estribillo]

Yo la conocí cuando era una niña

Ahora ya creció y está más hermosa

Ya todo' los hombre' le regalan rosas

⁵Aprendió maldades y unas cuantas cosas

Maneja su vida como ella quiere

No hay nadie que le diga lo que tiene que hacer

Exhibe su cuerpo, su cara bonita

Me dejó muy claro que es toda una mujer

[Estribillo]

¹⁰Y ya no es niña (¡ahhh, ahhh!)

Se mira al e'pejo y sonriendo se maquilla (¡ahhh, ah, ahah, yeh!)

Y ya no es niña (¡ahhh, ahhh!)

Sale a la calle sin que nadie la cohíba (¡ahhh, ah, ahah, yeh!)

[Post-Estribillo]

Tantas vueltas da la vida

¹⁵Ahora que ella esta crecida

'stoy buscando como convencerla

Me porto como un caballero

Siempre le regalo flores

Se hace la difcil y la experta

[verso]

²⁰¡Uh! bebé me acuerdo de esa noche cuando te besé

Estábamo' en tu cuarto y tu diciéndome

Que no estabas segura y mejor me marché

Y hoy te vuelvo a ver, pa' decirte que

Ya estamos muy grande y lo podemos hacer

²⁵Vamos a terminar lo que empezamo' ayer

No te hagas la difcil me di cuenta que

[Estribillo]

[puente]

¡Ahhh, Aah! Donde quedó esa niñita inocente

Mile' de pretendiente'

Pero su corazón quiere jugar conmigo

[verso]

[Pre-Estribillo]

[Estrillo]

[Cola]

³⁰*Baby baby*

Y yo soy Maluma *baby*

Pretty Boy, Dirty Boy baby

Saga White Black

Joel

³⁵*Kevin ADG, Chan El Genio*

Pretty Boy, Dirty Boy baby

“Ya no es niña” es una balada que cuenta la historia de una niña que se convierte en una mujer. Con tonos suaves y un lenguaje más cuidado, el cantante nos acompaña en la historia de un amor que nació en su primer encuentro, cuando todavía ella era solo una niña, un amor que con el tiempo creció hasta transformarse en el deseo que ahora siente por la mujer en la cual se ha convertido. En otras palabras, es un elogio a la mujer en que se convirtió aquella niña. Y ahora tiene todas las intenciones de hacerla suya.

A nivel fonético, encontramos casos de caída consonántica, vocálica y reducción silábica. Por lo que concierne a la caída consonántica, el sonido más afectado es la *s*, que cae en diferentes clases de palabras. En este sentido, observamos esta caída en los sintagmas nominales plurales, al final de cada uno de sus constituyentes, tales como «mile' de pretendiente'» (l. 28), o parcialmente, es decir, solo en algunos elementos, como en «todo' los hombre'» (l. 4). Del mismo modo, esta caída está presente en las formas verbales de “estar” y “empezar” conjugadas en primera persona del plural del presente de indicativo –«empezamo'» (l. 25)– o de imperfecto de indicativo –«estábamo' en tu cuarto» (l. 21)–. Asimismo, la *s* cae en posición postnuclear a principio de palabra, por ejemplo, «e'pejo» (l. 9). La *s* no es el único sonido afectado, observamos también la caída de la *e* en posición prenuclear a principio de palabra, como «'stoy buscando» (l. 13). Por lo que respecta a la reducción silábica, encontramos el caso de la preposición “para” reducida a «pa' decirte» (l. 23).

A nivel morfosintáctico identificamos un fenómeno bastante difundido en Latinoamérica: el queísmo. En esta canción tenemos el ejemplo de «me di cuenta que» (l. 26). Asimismo, también observamos la presencia del diminutivo *-ito* en su forma femenina en «esa niñita» (l. 27).

A nivel léxico está presente el anglicismo *baby* (l. 30, 31, 32, 36), vocativo afectivo y seductor hacia la mujer, del cual en Colombia es difundido el término «bebé» (l. 20) y que adquiere el mismo matiz semántico de este, por lo que es «forma cariñosa de hablar en el entorno de pareja» (TuBabel) o, en general «una mujer hermosa» (Glosario del parlache). Además, hay que considerar los siguientes verbos “cohibir” y “exhibir” que se pueden considerar cultismos. En este sentido, «nadie la cohíba» (l. 13) se refiere a «refrenar, reprimir, contener a alguien o algo» (DRAE 2020). Sin embargo, en el caso de «exhibe su cuerpo» (l. 8), la cuestión es más espinosa porque hay una amplia difusión del sustantivo “exhibicionismo” que hace referencia a «manifestar, mostrar en público» (DRAE 2020). Una vez más, debemos mencionar la presencia del título del álbum «Pretty Boy, Dirty boy» (l. 1, 32, 36)

RECUÉRDAME (6)

[Intro]

¹¡Ja, ja!

¡Ja, ja, ja, ja!

Pretty Boy, Dirty Boy

[Pre-Coro]

Deja de pelear *baby*, mira que estamos muy bien

⁵Es solo una amiga, no es ninguna amante

baby, no me dejes (*baby*, no me dejes)

Piénsalo dos veces (piénsalo dos veces)

Antes que te vayas (¡yah!)

Quiero desnudarte para que me recuerdes

¹⁰Como el único hombre que ha pasado por tu vida

[Coro]

Recuérdame, porfa *baby*, nunca me olvide'

Quiero que a los ojos me mire'

Que cuando lo hagamos suspire'

Nunca me olvide'

¹⁵Recuérdame porfa *baby*, nunca me olvide'

Quiero que a los ojos me mire'

Que cuando lo hagamos suspire'

Nunca me olvide' (no, no)

[Verso 1]

Y ahora qué piensas hacer

²⁰Si sé que mueres por mis besos

Por eso, no estás decidida a irte

Pero te está matando el ego (tu ego)

[Puente]

Dime si te va' o te quedas (te quedas)

Pero jugamo' a mi manera

²⁵Ese cuerpecito, *baby*, tan bonito

Solo me lo como yo

Tú dime si te va' o te quedas (quedas)

Pero jugamo' a mi manera (¡oh, oh!)

Ese cuerpecito, *baby*, tan bonito

³⁰Solo me lo como yo

[Coro]

[Verso 2]

Es solo una amiga, tú la acusas de mi amante
Aunque le busque la forma no la encuentro interesante
Entre toda' la' mujere', solo tú eres relevante
Porque yo pongo el mundo a tus pies, *baby*

[Puente]

³⁵Por eso llama, *baby*, cuando tenga' ganas
Por siempre seré tu pana
El que te mata en la cama
Si sientes deseo, tú solo...

Llama, *baby*, cuando tenga' ganas

⁴⁰Por siempre seré tu pana
El que te mata en la cama
Si sientes deseo tú solo...

[Coro]

[*Outro*]

baby, así quiero cerrar nuestro capítulo
En nuestro libro aún quedan mil páginas por escribir
⁴⁵Y tú lo sabes
Pretty Boy, Dirty Boy, baby
Y MadMusick

Esta canción trata de un hombre a quién le ha dejado su mujer y le pide que ella lo recuerde, de ahí el título de la canción, y por esos buenos recuerdos que le dé otra posibilidad. La novia decidió acabar la relación porque creía que él tenía una amante, pero él le jura que no era ninguna amante, sino solo una amiga. Por el lenguaje y por el ritmo la canción se puede clasificar entre una mezcla de reguetón y balada pop.

A nivel fonético, hallamos la caída de la *s* a final de diferentes tipos de palabras, por ejemplo, en las formas verbales de “ir” conjugadas en segunda persona del singular del presente de indicativo –«si te va'» (l. 23, 27)–, de “jugar” conjugadas en primera persona del plural del presente de indicativo –«jugamo'» (l. 24, 28)–, de “olvidar” conjugadas en segunda persona del singular del imperativo negativo –«nunca me olvide'» (l. 11, 15, 18)–, de “mirar”, “suspirar” y “tener” conjugadas en segunda persona del singular del presente de subjuntivo –«me mire'» (l. 12, 16), «suspire'» (l. 13, 17), «cuando tenga' ganas» (l. 35, 39)–. No obstante, no están afectadas solo las formas verbales, sino también el sintagma nominal plural «toda' la' mujere'» (l. 33), en el cuál la *s* cae en todos sus constituyentes.

A nivel morfosintácticos encontramos el diminutivo que está muy difundido en Latinoamérica *-ito* junto con el sustantivo “cuerpo” –«ese cuerpecito» (l. 25, 29)–.

A nivel léxico, observamos el anglicismo adoptado sin cambios como *baby* (l. 4, 6, 11, 15, 25, 29, 34, 35, 39, 43, 46), que es un vocativo con intento de piropo, por lo tanto, una «forma cariñosa de hablar en el entorno de pareja» (TuBabel). Asimismo, mencionamos los coloquialismos como «tu pana» (l. 36, 40), que en Latinoamérica – Ecuador, Puerto Rico, República dominicana y Venezuela– significa «amigo, camarada, compinche» (DRAE 2020), sin embargo, en la jerga juvenil de otros países significa «amigo íntimo, compañero inseparable» (Diccionario de americanismos) representando un nivel diferente de confianza; y el término «porfa» (l. 11, 15) que es “por favor” en abreviatura. Para concluir, la presencia del título del álbum «Pretty Boy, Dirty Boy» (l. 3, 46).

LA MISMA MONEDA (7)

[Intro]

¹Le di mi corazón

Conmigo jugó

Me pegó muy mal

Después que todo le di

⁵Pero aprendí (*Pretty boy*)

Que cuando un amor te miente

Y te la hace más de dos veces

[Coro]

Se le paga con la misma moneda

¡Oooohh! Se le paga con la misma moneda

¹⁰¡Oooohh! Ahora le pago con la misma moneda yo

¡Oooohh! Se le paga con la misma moneda

Tú no sabes querer

Llora, llora te tocó perder

¡Oooohh! Se le paga con la misma moneda

¹⁵Solo me dio traición

Ahora le pago con la misma moneda

[Post-Coro]

Si te vas te va', no vuelvas nunca más

Ya se que vas a llorar, cuando me extrañes

Si te vas te va', no vuelvas nunca más

²⁰Ya se que vas a llorar, cuando me extrañes

[Verso 2]

Ya todo lo entiendo³⁹, pero es tan misteriosa

Yo me quedaba en casa, pensando en ti (¡que cosa!)

Siempre te di tu espacio, tú te perdías por horas

Hoy es que me doy cuenta que siempre fui un idiota

[Pre-Coro]

²⁵Pero cuando tú... Quisiste remediar...

³⁹ Esta barra, ya que no es muy clara, puede interpretarse en dos maneras: la primera la que reportamos en la letra y la segunda “ella todo le entiendo”.

Era demasiado tarde ¡yeh!
Con tu película a otra parte ¡yeh!
Pero cuando tú...Quisiste remediar...
Era demasiado tarde ¡yeh!
³⁰Con tu película a otra parte ¡yeh!

Y por eso... (¡bye-bye!)

[Coro]

[Post-Coro]

[Puente]

No es que verte sufrir llene mi vacío...
Solo que... todo esto es cuestión de karma
Enfrenta tu destino

[Pre-Coro]

[*Outro*]

³⁵*Pretty Boy, Dirty Boy baby* (Se le paga con la misma moneda)
Kevin ADG, Chan El Genio (Ahora le pago con la misma moneda yo)
The Rudeboy
Atlantic Music
Marlon Kapry
⁴⁰*Dímelo Boy*
Ya me conoces mi amor
Y yo soy Maluma *baby*

Esta canción, como podemos ver desde los primeros versos, pertenece a las canciones del «Pretty boy» (l. 5) que son asumibles a una mezcla de balada pop y reguetón suaves,

esta en particular por el ritmo que caracteriza el coro. Nos cuenta de un hombre que ha sido traicionado por su mujer y ahora quiere venganza, de ahí el título “La misma moneda” que hace referencia a la locución verbal “pagar con la misma moneda” «ejecutar una acción correspondiendo a otra, o por venganza» (*DRAE* 2020), la cual observamos en varias barras –«se le paga con la misma moneda» (l. 8, 9, 10, 11, 14, 16, 35, 36)–.

A nivel fonético hay que mencionar la caída de la *s* en el verbo “ir” conjugado en la segunda persona del singular del presente de indicativo –«te va'» (l. 17, 19)–, aunque cabe destacar que podría no ser una repetición del antecedente «si te vas» (l. 17, 19), por lo tanto, interpretarse “si te vas te va bien” o “si te vas te va a ir bien”, y en consecuencia no habría ninguna caída.

A nivel morfosintáctico observamos, en primer lugar, la construcción «después que todo le di» (l. 4), podría parecer un caso de queísmo, sin embargo, en realidad las expresiones “después que” y “después de que”, en el caso en que tengan un significado temporal son válidas ambas. Además, «cuando el término de referencia temporal no es una oración con verbo en forma personal, sino un sustantivo, un pronombre o un infinitivo, ha de usarse el adverbio “después” seguido de la preposición “de”» (Diccionario panhispánico de dudas). En segundo lugar, la locución verbal «me doy cuenta que» (l. 24) suele ser seguida de un complemento precedido de la preposición “de”, razón por la cual, en el habla esmerada no se admite la supresión de tal preposición, y por lo tanto en este caso estamos frente al fenómeno del queísmo. Asimismo, analizamos la barra «te la hace más de dos veces» (l. 7), en la cual constatamos la presencia de la lexicalización del pronombre “la” en la construcción “hacerla”, que en el *DRAE* 2020 se define como «para significar que alguien faltó a lo que debía, a sus obligaciones o al concepto que se tenía de él» y, haciendo referencia a Carrera Díaz (2012: 232), con la añadidura del pronombre “la” se cambia la carga semántica originaria del verbo y en este caso hay “hacerla (buena)”, o mejor dicho, cuando alguien hace algo malo o dañino –«¡la he hecho buena!»–.

A nivel léxico cabe destacar el peculiar uso del verbo “pegar” que es característico de un nivel de habla muy coloquial, diríamos prototípico de las calles colombianas, con el significado de «ir» (Jergozo). Por lo tanto, «me pegó muy mal» (l. 3) se interpretaría

“me fue muy mal” o “la tomé mal”; y la presencia del anglicismo *boy* (l. 40) y *baby* (l. 35, 42) que es un vocativo hacia las mujeres. Por último, cabe mencionar, una vez más, la presencia del título del álbum «Pretty Boy, Dirty Boy» (l. 35).

VUELO HACIA EL OLVIDO (8)

[Introducción]

¹¡Eh-ye-ye-yeh, aoh-oh!

[Estribillo]

Me llevo tus abrigos para cuando hay frío

Tu jardín para que no veas rosas

Las almohadas pa' que no descanses

⁵Dejo solo un par de cosas

Esas fotos que no quiero ver

Y el diccionario que usas cuando hieres

La poción para tu desnudez

Y toda la buena suerte

[Verso 1]

¹⁰Reservación para uno solo

Aunque llevo de más

Sobrepeso de preguntas

Mi equipaje es la soledad

Hay solo un vuelo hacia el olvido

¹⁵Y no trae vuelta atrás

La turbulencia del recuerdo

Hoy me afecta musho más

Por no desviar el vuelo en tu corazón

Lo lamento, pero esta es mi decisión

[Estribillo]

[Verso 2]

²⁰¡Eh-ye-ye-yeh, aoh, eh-yeh!

Abrocharse cinturones

Que esto se pondrá peor

El desvío a melancolía

Nunca fue de mi intención

²⁵Esta altura no es el cielo

Que bajé a tu habitación

Ciertamente no es el vuelo

Que planeaba para dos

Por no desviar el vuelo en tu corazón

³⁰Lo lamento, pero esta es mi decisión

[Estribillo]

[Cola]

Tus abrigos para cuando hay frío

Tu jardín para que no veas rosas

Las almohadas pa' que no descanses

Dejo solo un par de cosas

³⁵Esas fotos que no quiero ver

Y el diccionario que usas cuando hieres

La poción para tu desnudez

Y toda la buena suerte (¡Eh-ye-ye-yeh, aoh, eh-yeh!)

“Vuelo hacia el olvido” es una balada romántica clasificable en las canciones a las que hace referencia la primera parte del título del álbum, “Pretty boy”. Se caracteriza por un

lenguaje cuidado, es decir, cerca al nivel de español considerado estándar. Trata de un hombre decepcionado por la mujer que amaba y que ahora quiere pasar página.

A nivel fonético está presente el fenómeno de la reducción silábica que afecta a la locución conjuntiva final “para que”, tal que «pa' que no descanses» (l. 4, 33) y la realización de *ch* como *sh*, sonido típico del inglés, en «musho» (l. 17).

A nivel morfosintáctico, nos percatamos de que el verbo “desviar” que debería regir las preposiciones “a” o “hacia”, aquí rige “en”— «por no desviar el vuelo en tu corazón» (l. 18, 29)—, que transmite la determinación del artista de no aterrizar nunca más en el corazón de la mujer, atribuyendo a esta preposición un valor más decisivo que las preposiciones estándares. Además, observamos la caída de los artículos determinativos en «el desvío a melancolía» (l. 23) y «que planeaba para dos» (l. 28) muy probablemente por cuestiones de ritmo o espacio.

A nivel léxico destacamos la presencia de la construcción coloquial «nunca fue de mi intención» (l. 24), puesto que es más difundida la expresión “nunca fue mi intención”, igualmente puede que, por cuestiones de espacio y ritmo, haya omisiones. De modo que esta barra ‘completa’ sería “nunca fue propio de mi intención”. Por último, consideramos la ausencia del título del álbum, elemento que avala la hipótesis de atribuir a esta canción el género “balada romántica”, ya que en las de reguetón, aunque suave siempre aparece el título.

EL TIKI (9)

[Intro]

¹*Pretty Boy, Dirty Boy (Rudeboyz)*

[Coro]

Tiki, tiki, tiki, tiki tu-wa (*now now*)

Tiki, tiki, tiki, tiki tu-wa (*baby*)

Tiki, tiki, tiki, tiki tu-wa

⁵Tiki, tiki, tiki, tiki

[Verso 1]

Ya siente' como este ritmo te conduce lentamente (te conduce lentamente)

A bailar sexi no puedo dejar de verte (no puedo dejar de verte)

Sigue y no pares que me traes loco (loco)

Me acerco poco a poco, yo ¡oh, ohh! (¡oh!)

[Pre-Coro]

¹⁰Es una atracción que tenemos (tenemos)

Hay tanta química y se nota el deseo (deseo)

Que llegue el viernes para vernos de nuevo (de nuevo)

Bailamo' el tiki como tú y yo sabemo' (zu-zu-zumba)

[Coro]

[Verso 2]

Nos acercamos

¹⁵Profundamente nos miramos

Con esta canción nos conectamo'

Bailamos lento

Ese fue el procedimiento

Hasta le metimos sentimiento

[Puente]

²⁰Baila exótico

Pégate sin miedo con esta canción

Tu movimiento causa sensación

Que suene el tiki-tiki hasta que salga el sol

[Pre-Coro]

[Coro]

[Puente]

[*Outro*]

Tiki, tiki, tiki, tiki tu-wa

²⁵*Pretty Boy, Dirty Boy, baby*

Tiki, tiki, tiki, tiki tu-wa

The Rudeboyz (Rudeboyz)

Kevin ADG, Chan El Genio (Tiki, tiki, tiki, tiki tu-wa)

Atlantik Music, Marlon Kapry (¡Oh, no! Tiki, tiki, tiki, tiki tu-wa)

³⁰Mamacita (¡zumba!)

Es una atracción que tenemos

Hay tanta química que se nota el deseo

Esta canción de reguetón se enfoca más en el ritmo que en la historia en sí, además el título “el tiki” hace referencia al ritmo de la cueca de origen chileno, la cual está presente incluso en Colombia, Perú, Bolivia y Argentina. Tanto el reguetón tiene sus orígenes en el ritmo “dembow”, como el “tiki-tiki” tiene raíces en la cultura africana.

A nivel fonético, encontramos la caída de la *s* en posición posnuclear a final de las formas verbales de “sentir” conjugadas en segunda persona del singular del presente de indicativo –«ya siente'» (l. 6)– y de “bailar”, “saber” y “conectar” conjugadas en primera persona del plural del presente de indicativo –«bailamo'» (l. 13) «tú y yo sabemos'» (l. 13) «nos conectamo'» (l. 16)–.

A nivel léxico, identificamos distintos términos colombianos de registro coloquial como el vocativo que se emplea para llamar cariñosamente a las mujeres: «mamacita» (l. 30) «mujer linda, impactante, hermosa, bella, divina» (Jergozo). Además, como vocativo hacia las mujeres está presente el término inglés adoptado sin cambios *baby* (l. 3, 25). Asimismo, advertimos la presencia de las expresiones: «dejar de verte» (l. 7) en la variedad castellano se optaría más por “mirar” en este caso, puesto que hay todas las intenciones de «observar» (*DRAE* 2020) y no simplemente de “percibir con los ojos”;

«tu movimiento causa sensación» (l. 22) y «hasta le metimos sentimiento» (l. 19), en particular en esta última expresión el uso de “meter” es típico de las hablas hispanas, puesto que en la variedad castellana se emplearían los verbos “poner” o “echar”. Finalmente, en esta canción volvemos a encontrar el título del álbum «Pretty Boy, Dirty Boy» (l. 1, 25)

CARNAVAL (10)

[Intro]

¹Si te hace falta que te quiera
Yo te amo a mi manera, yo lo haré
Basta mi niña, ya no llores
Olvida los temores y abrázame

[Verso 1]

⁵Seré tu ángel guardián
Tu mejor compañía
Toma fuerte mi mano
Te enseñaré a volar

Ya no habrá mal de amoresh

¹⁰Vendrán tiempos mejores
Levanta ya tu mano que vinimos a gozar

[Coro]

No hay que sufrir, no hay que llorar
La vida es una y es un carnaval
Lo malo se irá, todo pasará
¹⁵La vida es una y es un carnaval

No hay que sufrir no hay que llorar

La vida es una y es un carnaval

Lo malo se irá, todo pasará

La vida es una y es un carnaval

[Verso 2]

²⁰Pa' qué llora mamacita

Si así no se ve tan bonita

Déjeme probar esa boquita

Que yo le aseguro que de una se le quita

Y vamos a donde tú quieras

²⁵Al fin y al cabo vas a pasarla bien

El destino final es la felicidad, no vas a querer volver

[Pre-Coro]

¡Oh, eh-oh, eh-oh! Báilame, báilame

¡Oh, eh-oh, eh-oh! Que las penas se van bailando

¡Oh, eh-oh, eh-oh! Siente el ritmo y mueve los pies

³⁰¡Oh, eh-oh, eh-oh! Ven conmigo y canta otra vez

[Coro]

[Post-Coro]

La vida es una y es un carnaval

La vida es una y es un carnaval

[Verso 1]

[Pre-Coro]

[Coro]

[*Outro*]

Pretty Boy baby, ¡oh-oh!

Pretty Boy baby, ¡oh!

³⁵La vida es una y es un carnaval

MadMusick

El Código Secreto

La vida es una y es un carnaval

Inicialmente, debemos resaltar la presencia de una sola parte del título del álbum «*Pretty Boy*» (l. 33, 34) que nos permite afirmar que esta canción “carnaval” pertenece a las de género romántico. Además, por su ritmo se puede clasificar como una mezcla de reguetón suave y balada pop. La canción trata de un hombre que quiere animar a una mujer que está triste y le recuerda que la vida es un carnaval, de ahí el título de la canción.

A nivel fonético, subrayamos un caso de reducción silábica, la locución conjuntiva final “para que” se modifica en «pa' qué llora» (l. 20), y la presencia del sonido *sh*, sonido típico inglés, en «mal de amoresh» (l. 9).

A nivel morfosintáctico, destacamos la presencia de las dos formas de tratamientos: el de confianza, es decir, el tuteo y el más formal, el “usted”. Al principio, el cantante se refiere a la mujer de “tú” y además la llama con el vocativo «mi niña» (l. 3). Sin embargo, cuando en la parte más *rap*, la identifica con «mamacita» (l.20) se observa un cambio con la aparición del “usted”, que está ejemplificado en «no se ve tan bonita» (l. 21), «déjeme» (l. 22) y «se le quita» (l. 23), y en la estrofa siguiente vuelve a tutearla. Asimismo, consideramos la presencia de la sufijación apreciativa del diminutivo en *-ito*, tal como «esa boquita» (l. 22). Además, se debe constatar la presencia de la lexicalización del pronombre “la” en la construcción “pasarla”, ejemplificado en la barra «al fin y al cabo vas a pasarla bien» (l. 25), pero este no es la forma más común en el español estándar, debido al uso de “la” en lugar de “lo”, precisamente porque la construcción reconocida por las gramáticas para cambiar la carga semántica del verbo

es “pasarlo”. Se podría suponer que esta diferencia sea debida a la influencia del *lunfardo* o del italiano en la variedad colombiana por la expresión italiana *passarla*.

A nivel léxico nos percatamos, en primer lugar, del vocativo hacia las mujeres de origen inglés que se adopta sin cambios *baby* (l. 33, 34). En segundo lugar, están presentes las construcciones coloquiales «si te hace falta» (l. 1) y la expresión originaria de la República Dominicana, y difundida en el resto de los países latinos -Colombia, Venezuela, Ecuador y Paraguay-, “de una” en «le aseguro que de una» (l. 23), que indica «al instante» (*DRAE* 2020).

3.2. Papi Juancho (2020)

Después del primer período de cuarentena que afectó el mundo a principios de 2020, Maluma lanzó el 21 de agosto de 2020 su sexto álbum titulado “Papi Juancho” y producido por la discográfica *Sony Music Latin*. El mismo Maluma comentó públicamente: «Papi Juancho soy yo. Es como una especie de personaje con el que voy creciendo y que creé para hacer mi nuevo álbum, lo considero un alter ego. Sentía que necesitaba renacer en este momento específico que estamos viviendo con el COVID. Sentía que necesitaba un nuevo comienzo y por eso decidí presentar este proyecto “Papi Juancho” es una versión más madura, con Maluma *Baby* estaba en mis 18 años, luego llegó el “Pretty boy, Dirty boy” en 2015, que era más audaz, mostraba al Maluma romántico, tierno, bonito y el otro más diablito... En todo este tiempo crecemos, maduramos y aprendemos a tener un equilibrio sin perder nuestra base, los gustos por los que llegamos aquí, la disciplina, el talento y las responsabilidades que tengo. Al escuchar el álbum se darán cuenta que es un regreso a las raíces de mi carrera, mucho reguetón y el tipo de música que solía tener en mis *playlist*. “Papi Juancho” tiene mucha esencia de Juan Luis también. Estaba acostumbrado a estar en el escenario, así que cuando regresé a mi casa en Colombia fue medio difícil volverme a acostumbrar. Después... tuve tiempo para estructurar mi futuro y pensar de nuevo qué tipo de música quería hacer, y me di cuenta que estoy en un momento hermoso de mi carrera y quería hacer la música que me gusta. Es lindo hacer la música que la gente quiere escuchar,

pero es todavía mejor cuando te quieres satisfacer a ti mismo» (Berenice 2020 y Gómez 2020).

Por lo que respecta al título de este sexto disco, podemos observar que el término “Papi” «es un popularismo de confianza hacia un hombre o una palabra empleada para dirigirse al enamorado de forma cariñosa» (Diccionario de americanismos), y que “Juancho” es el apodo del artista, que utilizan cariñosamente su familia y amigos para referirse a él. Este álbum está compuesto por 22 canciones: 1. “Medallo City”, 2. “Bella-K” con Zion & Randy, 3. “Hawái”, 4. “Cielo a un diablo”, 5. “Perdón” con Yandel, 6. “La cura”, 7. “Luz verde”, 8. “Cuidau” con Yomo, 9. “Parce” con Lenny Tavárez & Justin Quiles, 10. “Viento”, 11. “Madrid” con Myke Towers, 12. “Salida de escape”, 13. “Ansiedad”, 14. “Mai Mai” con Ñengo Flow & Jory Boy, 15. “Vete vete” con Ñejo & Dalmata, 16. “Me acuerdo de ti”, 17. “Boy toy”, 18. “Botty”, 19. “Quality”, 20. “Copas de vino”, 21. “ADMV” y 22. La versión urbana de “ADMV”.

Por motivos de espacio y por la versatilidad del cantante, nuestro análisis se centrará en las canciones: (1) “Medallo City”, (2) “Hawái”, (3) “Cielo a un diablo”, (4) “La cura”, (5) “Luz verde”, (6) “Viento”, (7) “Salida de escape”, (8) “Ansiedad”, (9) “Boy toy”, (10) “Botty”, (11) “Quality”, (12) “Copas de vino” y (13) “ADMV”.

MEDALLO CITY (1)

[Intro]

¹Oh, no, no, no, no

Rudeboyz

[Coro]

Música de la lleca

De Medellín pa' todo el planeta

⁵Para que sepan cómo e' la tavuel

Vengo de tefren con todo el *power*

Música de la lleca

De Medellín pa' todo el planeta
Para que sepan cómo e' la tavuel
¹⁰Vengo de tefren con todo el *power*

[Verso 1]

Me parcho en la housa
A hacer *music*, pues esa e' mi causa
No pongo pausa, lo escuchan lo' pillo', lo gozan los polis
Se va por *livestream*, bien bachim y toli'

¹⁵Y ya está, ya se armó el chepar
Pa' la' que e^htán en la urba y en el quepar
En la saca, pasando la resaca
Y pa' lo' que le' gusta darse en la bezaca

Lo' de^hpacho' por celulacho desde el apartacho (Estás dura)
²⁰Si quieren parlache, yo parlacho
Pa'l muchacho que sale borracho con vinacho
A mirar a Medellín desde El Picacho

Lo sabe la gente y lo sabe la *people*
Que con este álbum yo le' metí gol
²⁵Como un calidoso, como una fiera
De Medallo *City* pa'l planeta tierra

[Coro]

[Verso 2]

Con todo el *power*, con todo' los fierro'
Con todo' lo' ritmo' y con todo' mi' perro'
Con toda' la' salsa', con todo' lo' queso'

³⁰Con toda' la' carne' y los aderezos

Esa e' la receta que se cocina

Pa' todo el planeta desde la esquina

Pa' la gente en lo' barrio' y en el trocen

Aquí se la traigo, para que la gocen (Para que la goce)

³⁵Y pa' que reposen la mela

Les ofrezco esta melodía que está mela

Me la cranié y espero que no falle

Pa' hablarle al mundo de Medallo y sus calles

Les estoy hablando 'e mi *city*

⁴⁰Lo' llevo de norte a sur y por el *tour* del grafiti

Expresándome con jerga local

Represento a Medallo a nivel global

[Coro']

Música de la lleca (Oh, no)

De Medellín pa' todo el planeta (Medallo, parece)

⁴⁵Música en Medallo, parece (Oh, no, oh, no)

Con todo el *power*

Música de la lleca (De la lleca)

De Medellín pa' todo el planeta (Medallo)

Que Medallo no es Pablo Escobar

⁵⁰Hay una historia mejor que contar

[*Outro*]

Ja, ja, ja

Papi Juancho

Año 2020, ¿okey?

Un año difícil, pero somos positivo', mi gente

⁵⁵Los extraño, no veo la hora de montarte en una tarima y poder cantaros

El disco más hijueputa, ¡ja, ja!

Rudeboyz, Maluma, *baby*

Papi Juancho, ajá

Teo Grajales

⁶⁰Por ahí no' vemos, por ahí nos vemos

Graz por el apoyo, mi gente

Ya es una década haciendo música, ¿oyeron?

En esta canción, Maluma habla de algunas características de su ciudad natal, Medellín. El objetivo del cantante es rescatar la ciudad de Medellín y demostrar que Medallo, como la llaman en jerga local, no es solo el narcotráfico («Que Medallo no es Pablo Escobar / Hay una historia mejor que contar» (l. 49 y 50)). En una entrevista, el cantante comenta: «Medallo City es una mezcla de salsa y *trap*. Estoy seguro que como el 90% de las personas no van a entender la letra porque es puro *slang*, es la forma en la que nosotros hablamos. Son mis raíces, es la forma en la que nosotros hablamos y yo quiero mostrarle a todo el mundo mi cultura y de dónde vengo yo» (Bautista 2020).

Empecemos por el título: “Medallo City”. Con este título, observamos la transformación del nombre de la ciudad de Medellín en el término *parlache* “Medallo”⁴⁰ y la palabra inglesa *city* que sustituye a su equivalente en español “ciudad”. En este sentido, el título de esta canción equivale a “ciudad de Medellín”.

Por lo que respecta al nivel fonético, encontramos distintos fenómenos que comentaremos a continuación. Por una parte, observamos la caída consonántica de la *s* en posición postnuclear en la conjugación de la tercera persona del singular del verbo “ser” en presente de indicativo, por ejemplo, «cómo e' la tavuel» (l. 5), «pues esa e' mi causa» (l. 12), «esa e' la receta» (l. 31); en la última sílaba de cada componente de los sintagmas nominales plurales como «lo' pillo'» (l. 13), «lo' de^hpacho'» (l. 19), «todo' lo'

⁴⁰ «Parlache. Medellín (capital de antioquia-colombia)» (Jergozo)

ritmo'» (l. 28), «todo' mi' perro'» (l. 28), «toda' la' salsa'» (l. 29), «todo' lo' queso'» (l. 29), «toda' la' carne'» (l. 30), «lo' barrio'» (l. 33); en el pronombre personal plural «yo le' metí gol» (l. 24), «pa' la' que» (l. 15) y «lo' llevo de norte» (l. 31); en el pronombre personal “nos”, «por ahí no' vemos» (l. 60) y en el adjetivo, «somos positivo'» (l. 51). Además, la *s* se debilita en posición postnuclear a principio de palabra como en «lo' de^hpacho'» (l. 19) y «que e^htán en la urba» (l. 15). Sin embargo, advertimos que la *s* no es la única consonante elidida, sino también la *d* en posición prenuclear, en «les estoy hablando 'e mi *city*» (l. 39). Asimismo, está la reducción silábica de la conjunción final “para que”, por ejemplo, en «y pa' que reposen» (l. 35) o de la preposición “para” en «pa' hablarle al mundo» (l. 38). Incluso, cuando desempeña la función de preposición y está acompañada por el adjetivo indefinido “todo”, «pa' todo el planeta» (l. 4); por un artículo determinativo, que puede llevar a su mantenimiento completo, «pa' las que están» (l. 16), «pa' la gente» (l. 33), o a su fusión con la preposición, «pa'l muchacho» (l. 21), «pa'l planeta tierra» (l. 26). Por último, también observamos la reducción vocálica que afecta al verbo “poder” en «puder cantaros» (l. 55).

A nivel morfosintáctico, puesto que no podemos estar seguros de la exactitud de los referentes que consideramos en nuestro análisis, suponemos la presencia de los fenómenos de loísmo en «los llevo de norte a sur» (l. 40), y en «pa' la' que están» (l. 16), dado que se podría interpretar con “todos los que están”, por la usual generalización en masculino, sin embargo, el referente podría ser “las personas” y en este caso la falta no subsiste. Por último, el uso de “bien” en función de adverbio ponderativo típico de Latinoamérica, sinónimo de “muy”, como en «bien bachim y toli'» (l. 14).

En cuanto al nivel léxico, observamos la presencia de los anglicismos. Algunos de estos anglicismos se han adoptado sin cambios: *city* (l. 26, 39), *power* (l. 6, 10, 37, 46), *music* (l. 12), *livestream* (l. 14), *people* (l. 23), *tour* (l. 40), *baby* (l. 57). Por contra, otros han sido adaptados, por ejemplo, «housa» (l. 11), al que se le ha añadido el sufijo flexivo de género femenino por influencia del sustantivo “casa” en español. También encontramos palabras propias de la jerga *parlache*, la cual se caracteriza por la formación de neologismos empleando la inversión silábica de palabras conocidas. Generalmente se invierte la primera sílaba con la última, hecho que lleva a la creación de palabras como «lleca» (l. 3, 7, 43, 47) “calle”, «tavuel» (l. 5, 9) “vuelta”: «negocio, tarea o trabajo»

(Glosario jerga juvenil de Colombia), igualmente tiene un significado general de situación, «tefren» (l. 6, 10) “frente”, «bachim» (l. 14) “chimba”: «cosa buena o excelente. Persona bien parecida» (Diccionario de americanismos), «toli(s)» (l. 14) “listo”: «de acuerdo, expresión de aprobación y plena disposición para participar en un proyecto» (Jergozo) o «que expresa satisfacción por una tarea que ha sido concluida» (Diccionario de americanismos), «chepar» (l. 15) “parche”: «grupo de amigos en un lugar, sitio de reunión de amigos, pareja ocasional» (Glosario del parlache), «quepar» (l. 16) “parque”, «saca» (l. 17) “casa”, «bezaca» (l. 18) “cabeza”, «trocen» (l. 33) “centro”. Otro rasgo típico del *parlache* es el uso del sufijo *-cho* para modificar las palabras, o para que suenen “a calle” o en sentido despectivo adquirido desde el *lunfardo*: «celulacho» (l. 19) “móvil”, «apartacho» (l. 19) “piso”, «vinacho» (l. 21) «término popular que deriva del *lunfardo* y que puede indicar en general el vino o en lo específico un vino barato de mala calidad» (TuBabel, Jergozo y Diccionario de americanismos). Para terminar, consideramos las expresiones o términos coloquiales de la jerga juvenil: «parchar(se)» (l. 11) «retirarse de un lugar, departir en grupo, ubicarse en algún lugar» (Colombianismos y Glosario del parlache), «parce/parcero» (l. 44, 45) «amigo muy querido» (Glosario del parlache), «polis» (l. 13) «policías» (Jergozo), «pillo» (l. 13) «ladrón» (Diccionario de americanismos), «armar el parche» (l. 15) “reunir el grupo de amigos”, «urba» (l. 16) modificación de *urbe*, como «housa», la *a* puesta en referencia al género, es decir, una «ciudad especialmente muy populosa» (DRAE 2020), «meter gol» (l. 24) “dar en el blanco”, «darse en la cabeza» (l. 18) «(*costeñol*) drogarse, enmarihuarse, doparse» (Jergozo), «calidoso» (l. 25) «persona habilidosa para algo» (Glosario del parlache), «fiera» (l. 25) «coloq. persona que destaca en un determinado ámbito» (DRAE 2020), «fierro» (l. 27) «pop. arma de fuego» (Diccionario de americanismos) o hace referencia al material “hierro” y significa, por sinécdoque, “herramientas”, «estar mela» (l. 36) “estar buena”, «cranear» (l. 37) «juv. pensar profunda y detenidamente sobre algo» (Diccionario de americanismos), «hijueputa» (l. 56) «insulto o interjección coloquial de sorpresa, admiración, irritación, dolor o júbilo» (Jergozo) y «graz» (l. 61) “gracias”. Por último, tenemos que considerar «reposar la mela» (l. 35) de lo cual no hemos encontrado informaciones ciertas sobre el origen de esta expresión en las fuentes que hemos consultado para nuestro análisis. Pero,

a partir del contexto hay dos posibles hipótesis: “descansar, relajarse, despejar la cabeza” o “¡bajad las armas!”, ya que se pudiera considerar «mela» el inverso de “lame”, el plural del italianismo “lama” que es sinónimo de “hoja” y «reposar» como “guardar”, siempre desde el italiano.

HAWÁI (2)

[Introducción]

¹Deja de mentirte (¡yah!)

La foto que subiste con él diciendo que era tu cielo

Bebé, yo te conozco tan bien, sé que fue pa' darme celos

No te diré quién, pero llorando por mí te vieron (vieron)

⁵Por mí te vieron (vieron)

[Pre-Estribillo]

Déjame decirte

Se ve que él te trata bien, que es todo un caballero

Pero eso no cambiará que yo llegué primero

Sé que te va a ir bien, pero no te quiere como yo te quiero

[Estribillo]

¹⁰Puede que no te haga falta na'a, aparentemente na'a

Hawái de vacaciones, mis felicitaciones

Muy lindo en *Instagram* lo que posteas

Pa' que yo vea cómo te va, pa' que yo vea

Puede que no te haga falta na'a, aparentemente na'a

¹⁵Hawái de vacaciones, mis felicitaciones

Muy lindo en *Instagram* lo que posteas

Pa' que yo vea cómo te va de bien, pero te haces mal

Porque el amor no se compra con na'

[Verso]

Miéntele a todo' tus seguidore'

²⁰Dile que lo' tiempo' de ahora son mejore'

No creo que cuando te llame me ignores

Si después de mí ya no habrán más amores

Tú y yo fuimo' uno

Lo hacíamo' en ayuna' antes del desayuno

²⁵Fumá'amo' la *hookah* y te pasaba el humo

Y ahora en e^{hta} guerra no gana ninguno

Si me preguntas, nadie tiene culpa

A vece' lo' problema' a uno se le juntan

Déjame hablar, porfa, no me interrumpa'

³⁰Si te hice algo malo, entonces discúlpame

La gente te lo va a creer, actúa' bien ese papel

Baby, pero no eres feliz con él

[Estribillo]

[Cola]

(Deja de mentirte)

(La foto que subiste con él diciendo que era tu cielo)

³⁵Mamacita

(Bebé, yo te conozco tan bien, sé que fue pa' darme celos)

Maluma, *baby*

(No te diré quién, pero llorando por mí te vieron)

¡Ja, ja, ja, ja!

⁴⁰(Por mí te vieron)

Papi Juancho

Esta canción se presenta como una mezcla entre un reguetón clásico suave y una balada pop, hecho que lleva al artista a emplear un lenguaje más cuidado, es decir, más cercano al estándar. El tema principal de esta canción es el desamor: trata de un hombre que ha sido abandonado por su amada y sufre viendo en *Instagram* lo feliz que es ella con su nuevo compañero, quien la lleva de vacaciones a Hawái. De ahí el título de la canción. A nivel fonético encontramos distintos fenómenos que afectan a las consonantes y producen su aspiración o su caída. La más afectada es la *s*, cuya caída observamos a final de palabra en los sintagmas nominales plurales, de manera parcial, es decir, que no cae en todos los constituyentes, como «a todo' tus seguidore'» (l. 19), o total como en «lo' tiempo'» (l. 20) y «lo' problema'» (l. 38). Además, la *s* cae en el adjetivo «(son) mejore'» (l. 20), que debería concordar en el número con el sujeto al que hace referencia, es decir, “los tiempos”, considerando que este pierde la *s*, podemos afirmar que igualmente se mantiene la concordancia entre sujeto y su atributo. Hallamos la caída de la *s* en posición postnuclear en los verbos como “irse”, “hacer” y “fumar” conjugados en la primera persona del plural del imperfecto de indicativo, –«fuimo'» (l. 23), «hacíamo'» (l. 24), «fumá'amo'» (l. 25)–; y en los verbos “interrumpir” y “actuar” en la segunda persona del singular del imperativo negativo –«no me interrumpa'» (l. 29)– y del presente de indicativo –«actúa' bien» (l. 31)–. Por último, la *s* se aspira también en posición postnuclear en la primera sílaba del adjetivo demostrativo, en «e^hta guerra» (l. 26); y en la sílaba final en los complementos de tiempo «a vece'» (l. 38) y de modo «en ayuna'» (l. 24). Pero, pese a que la *s* no es la única consonante que cae, encontramos también la caída de la *d* en posición intervocálica como «no te haga falta na'a, aparentemente na'a» (l. 10, 14) y de la *b* en el verbo «fumá'amo'» (l. 25). Asimismo, hallamos la reducción silábica en la preposición “para” –«pa' darme celos» (l. 3, 36)–, en la conjunción final “para que” –«pa' que yo vea» (l. 13, 17)–, y en la palabra “nada” en «no se compra con na'» (l. 18).

A nivel morfosintáctico identificamos un fenómeno muy difundido en toda Latinoamérica, es decir, la concordancia del verbo “haber” con el objeto directo, y aquí tenemos el ejemplo de «ya no habrán más amores» (l. 22).

A nivel léxico están presentes anglicismos adoptados sin cambios, por ejemplos el nombre de la red social *Instagram* (l. 13, 16) o que se adaptan como el neologismo “postear” («postear» (l. 13, 16)) que deriva del verbo inglés *to post* típico de esta red, aunque aún no está aceptado por la academia. Incluso hay un ejemplo que pertenece a la esfera semántica de las drogas: el término inglés *hookah* (l. 25). Por último, está el vocativo afectivo y seductor hacia la mujer *baby* (l. 32, 37), del cual en Colombia el término «bebé» (l. 3, 36) adquiere el mismo matiz semántico, así que es «forma cariñosa de hablar en el entorno de pareja» (TuBabel) o, en general «una mujer hermosa» (Glosario del parlache). Otra forma para referirse a la mujer con función de piropo en Colombia es «mamacita» (l. 35) «mujer linda, impactante, hermosa, bella, divina» (Jergozo). Para concluir mencionamos los coloquialismos como la expresión «cómo te va de bien» (l. 17) y el término «porfa» (l. 39) que es “por favor” en abreviatura. Finalmente podemos mencionar la presencia del título del álbum «Papi Juancho» (l. 41).

CIELO A UN DIABLO (3)

[Intro]

¹¡Yeh-yeh!

Rudeboyz

[Pre-Coro]

Bebé, tú me conoce'

Sabe' que nunca he sido de una sola mujer

⁵No busques que el corazón te lo destrocé

De la forma en que me quieres no me puedes querer

Yo te hablé claro, te lo había dicho

Tu cuerpo para mí es solo un capricho (¡ja, ja, ja!)

Y aunque sé que ere' buena mujer no lo tomes a mal

[Coro]

¹⁰Bebé, le está' pidiendo el cielo a un diablo
Me estás pidiendo sol cuando hace frío
El amor para mí no e' necesario
Mejor de tu camino me desvío

Bebé, le e^htá' pidiendo el cielo a un diablo (diablo)
¹⁵Me está' pidiendo sol cuando hace frío (frío)
El amor para mí no e' necesario (no)
Mejor de tu camino me desvío, me desvío, ¡yeh!

[Verso 1]

Me entregué sin medir al amor y perdí hasta el alma
Hoy tu sufrimiento e' por mis traumas (¡uah!)
²⁰Aunque en tu cuerpo desnudo yo encuentro calma (rra)
Cuando te coma otro, ese es mi karma

Si te enamoras de mi no tiene sentido (no, no)
Si me alejo yo lo haré por ti (¡je!)
No sé quién fue el pendejo que encontró a cupido
²⁵Eso' cuento' ya no se venden por aquí
Vámono' pa'l *party*, mami
Una botellita 'e *Hennesy*, y
No te enamore' má', sigamo' así
Báilame que esta la hice pa' ti, mami

[Coro]

[Verso 2]

³⁰Si quiere' algo enserio, porfa evítalo
Si es solo pa' sexo, solicítalo
Llama a Papi Juancho y medítalo

Sabe' que si es pa' eso solicítalo

Pero no promete otro capítulo

³⁵Si te enamoras de mí no tiene sentido

Si me alejo, yo lo haré por ti (¡je!)

No sé quién fue el pendejo que encontró a cupido

Eso' cuento' ya no se venden por aquí

Tú sabe' mamacita que...

[Pre-Coro]

[Coro]

[*Outro*]

⁴⁰*Alright, alright, alright, alright*

¡Ja, ja!

Mamacita, esto es lo que soy y esto e' lo que hay

Papi Juancho, ¡uh!

(*Rudeboyz*) *Rudeboyz*

⁴⁵Maluma, ba-ba- *baby*

Keityn

Mamacita

2020305, *baby*, aprieta

⁵⁰*I love you, baby*, mmm

I know you miss me

Royalty Records

Esta canción pertenece al género de reguetón suave. Su letra alude a un hombre que no se quiere enamorar y de una mujer que amándolo creía que hubiera podido curar sus heridas. Al darse cuenta de los sentimientos de ella y sus consecuentes ademanes, él

advierde a la mujer que no se queje de su comportamiento, dado que él había sido claro desde el principio y no tiene ninguna intención de cambiar.

A nivel fonético vamos a analizar las caídas de las consonantes o de las sílabas. En este sentido, observamos la caída de la *s* a final de palabra en posición postnuclear en los verbos conjugados en presente de indicativo, tales como “conocer”, “saber”, “estar”, “enamorar(se)”, “seguir” y “querer”, que en segunda persona del singular del presente de indicativo aparecen como «tú me conoce'» (l. 3), «sabe'» (l. 4, 33, 39), «está'» (l. 10, 15), «no te enamore'» (l. 28) y «si quiere' algo enserio» (l. 30), o en primera persona del plural como «sigamo' así» (l. 28). La *s* cae, incluso, en las formas del verbo “ser” en segunda persona del singular del presente de indicativo –«ere' buena mujer» (l. 9)– y en tercera persona del singular, tanto si está acompañado por un adjetivo –«e' necesario» (l. 12, 16)–, como por otros elementos –«e' por mis traumas» (l. 19) o «esto e' lo que hay» (l. 42)–. Además, encontramos el verbo “irse” conjugado en primera persona del plural del imperativo, donde el pronombre personal “nos” presenta la caída de la *s*: «vámono'» (l. 26). La *s* no cae solo en las formas verbales, sino también en los constituyentes del sintagma nominal plural «eso' cuento'» (l. 25, 38) y en el adverbio comparativo “más” –«má'» (l. 28)–. Encontramos un caso, incluso, en el que la *s* se debilita en posición postnuclear, simultáneamente a inicio y a final de palabra: «le e^htá' pidiendo el cielo» (l. 14). Por último, también es relevante la caída de la *d* en posición prenuclear en «una botellita 'e *Hennessy*» (l. 27). En lo que concierne a la reducción silábica, debemos resaltar el caso de la preposición “para”, tanto si la acompaña un sustantivo, como «pa' sexo» (l. 31), como un pronombre, por eso «pa' ti» (l. 29) y «pa' eso solicítalo» (l. 33); y cuando está acompañada por un artículo determinativo, el artículo se puede fusionar a la preposición, como en «pa'l *party*» (l. 26). No obstante, “para” no es el único elemento afectado por la reducción silábica: también encontramos el término «ma'» (l. 28) que substituye a “mami”.

A nivel morfosintáctico observamos el empleo del indicativo en la frase «mejor de tu camino me desvío» (l. 13, 16), que se coloca en un nivel de habla coloquial, y la presencia del sufijo apreciativo diminutivo *-ito* en «botellita» (l. 27).

A nivel léxico están los préstamos del inglés como *baby* (l. 9, 45, 48, 50), *alright* (l. 40), *party* (l. 26) y frases enteras como *I love you / I know you miss me* (l. 50).

Secundariamente, hallamos palabras del registro coloquial como «coma» (l. 21) “comer”: un vulgarismo juvenil difundido en la mayoría de los países latinos que significa «realizar el coito» (Diccionario de americanismos), «el pendejo» (l. 24) «tonto, estúpido» (Diccionario de lengua española), «porfa» (l. 30) que es “por favor” en abreviatura y la construcción fija «tomes a mal» (l. 9) “interpretar algo como una ofensa o con resentimiento”. Además, nos encontramos con formas de piropo hacia las mujeres que son típicas de Colombia:

la adquisición del significado semántico de “baby” en «bebé» (l. 3, 10, 14) «forma cariñosa de hablar en el entorno de pareja» (TuBabel) o, en general «una mujer hermosa» (Glosario del parlache); «mamacita» (l. 39, 42) «mujer linda, impactante, hermosa, bella, divina» (Jergozo) y «mami» (l. 26, 29) «se usa para llamar la atención de una mujer al piropoarla» (Diccionario de americanismos), aunque este último es muy difundido también en otros países. En definitiva, hay que mencionar la presencia del título del álbum «Papi Juancho» (l. 43).

LA CURA (4)

[Intro]

¹Papi Juancho

Qué gana' de vernos

Sentirme bien adentro, saber tu talento

Vamos a conocernos (¡oh, yeh!)

⁵Por lo que parece, eres su entretenimiento (¡ja, ja!)

[Pre-Coro]

Y ya sé por qué te vas y vuelves

Te deja caliente, él no te resuelve

Enferma que encuentra la cura

Loca por la aventura

[Coro]

¹⁰Pero *baby* no te vay-ya-ya-ya-a'
No ve' que apena' e^{ht}tamo' entrando en calor
Si mi instinto no me fall-ya-ya-ya-a
Te está estorbando toda la ropa interior

No salgo de tu cabeza
¹⁵El gato tuyo no maneja mi destreza, no (¡uh-uh!)
Pero ante' de que te vay-ya-ya-ya-a'
Dame la verde, *baby*, pa' hacerte el amor

[Verso 1]
Eso' panticito' ro'o', ¡yeh!
De inmediato yo lo' mo'o' (mojo, mojo, mojo)
²⁰Vístete, yo te reco^ho (cojo)
Jamás seré el segundo, al otro déjalo en remo'o

Así no sea lo oficial (¡oh!)
Yo solo te llamo pa' chingar
No tengo tiempo pa' pelear (¡no-oh-oh!)
²⁵Así tenga culo' internacionale'
de ninguna se compara, no tiene rivale'

[Pre-Coro]

[Coro]

[Verso 2]
(Papi Juancho)
Pero qué destreza, qué delicadeza
Se me pone manilarga debajo 'e la mesa
³⁰Manda mil emojis (emojis), selfie' en la pieza (¡yeh!)

Me encanta verla arrodillá', y eso que no reza

Figura dura, sube' mi temperatura

Si te como, yo te como como un sushi tempura

Vamo' a ver ¿tú cuánto dura'? ere' pura calentura

³⁵Vámono' a la guerra, ma', sin armadura

[Coro]

[*Outro*]

baby, baby

¡Ja, ja!

Mamacita

Papi Juancho

⁴⁰*I know you missed me, baby, ¡uh!*

Sky Rrr, Rompiendo

Rudeboyz, ¡uh!

En términos generales, esta canción nos habla de un hombre que intenta conquistar a la mujer de otro y nos cuenta algunas piezas que componen esta historia de seducción. Lo que se puede deducir del título “La cura” es que este amor ilícito es la misma cura para la enfermedad que afecta a la mujer: “la infelicidad”. Este tema lleva a clasificar esta canción entre las canciones de reguetón suave.

A nivel fonético, uno de los fenómenos más presentes es la aspiración o la caída de la *s* en diferentes posiciones. En primer lugar, la *s* se aspira en posición postnuclear a principio de palabra y cae simultáneamente al final de esta en «e^htamo'» (l. 11). En segundo lugar, hay una variedad considerable de palabras en las que la *s* se elide en posición postnuclear en la última sílaba, tales como: sustantivos, como «qué gana' de vernos» (l. 2), «no tiene rivale'» (l. 26), «selfie'» (l. 30); cada constituyente de los sintagmas nominales plurales «eso' panticito' ro'o'» (l. 18), «lo' mo'o'» (l. 19) y «culo' internacionale'» (l. 25); formas verbales de “ir”, “estar”, “ser”, “durar” y “ver”

conjugadas en segunda persona del singular del presente de indicativo, como «ere' pura calentura» (l. 34), «¿tú cuánto dura'?» (l. 34) y «no ve' que» (l. 11), o en primera persona del plural, como «vamo' a ver» (l. 34), «estamo' entrando en calor» (l. 11); el pronombre personal “nos” pospuesto al verbo “ir” en imperativo «vámono'» (l. 35); y, por último, el adverbio de tiempo «apena'» (l. 12). Además, observamos la aspiración del sonido [x] en posición intervocálica en «yo te reco^ho» (l. 21), o la caída de [x] en «eso' panticito' ro'o'» (l. 18), «de inmediato yo lo' mo'o'» (l. 19) y «déjalo en remo'o» (l. 21). Otro fenómeno fonético que hallamos es la caída de la *d* en posición prenuclear como «debajo 'e la mesa» (l. 29), o en posición intervocálica como en «arrodillá'» (l. 31), que en este caso presenta, también, una acentuación de la última vocal para distinguir el participio pasado (“arrodillada”) de la tercera persona del singular del presente de indicativo (“arrodilla”). Las consonantes no son los únicos elementos que caen, encontramos, incluso, sílabas: de la preposición “para”, por ejemplo, en «pa' hacerte» (l. 17), «pa' chingar» (l. 23), «pa' pelear» (l. 24); y del vocativo «ma'» (l. 35) que es el truncamiento de “mami” que «se usa para llamar la atención de una mujer al piropearla» (Diccionario de americanismos).

A nivel léxico, identificamos distintos términos colombianos de registro coloquial como los vocativos que se emplean para llamar cariñosamente a las mujeres, por ejemplo: «mamacita» (l. 38) «mujer linda, impactante, hermosa, bella, divina» (Jergozo). Asimismo, advertimos el sustantivo «el gato» (l. 15) que, si bien tiene muchos significados semánticos, el más adecuado a este contexto, a nuestro parecer, sería el hallado en los diccionarios en línea de Jergozo o TuBabel, que «apareció cuando empezó a difundirse el reguetón y connota a gente que se viste con ropa muy ancha y vieja, por lo general parecen ladrones». También, consideramos necesario destacar el uso peculiar de los verbos “manejar”, típico de Honduras y República Dominicana, en la barra «el gato tuyo no maneja mi destreza» (l. 15) un popularismo que indica «tener algo, poseer» (Diccionario de americanismos), y “comer”, como «si te como» (l. 33) vulgarismo juvenil difundido en la mayoría de los países latinos que significa: «realizar el coito» (Diccionario de americanismos). Otros coloquialismos juveniles de Argentina o de Colombia, son «en la pieza» (l. 30) «en el cuarto, habitación» (Jergozo) y «ere' pura calentura» (l. 34) «del *lunfardo*: pasión/apetito sexual» (Jergozo). A continuación,

algunas expresiones pertenecientes al registro informal como «dame la verde» (l. 17) “dame la luz verde, similitud con el semáforo que indica que alguien le dé permiso a alguien” y «déjalo en remo'o» (l. 21) “dejar esperar”. Por último, mencionamos a los anglicismos presentes: *baby* (l. 10, 17, 36, 40), *emojis* (l. 30), *selfie'* (l. 30) y a la frase entera a conclusión *I know you missed me* (l. 40). Además, cabe destacar la presencia del préstamo inglés *panty* que es adoptado como “pantis” en plural. Y, aquí lo encontramos junto con el diminutivo *-cito* –«eso' panticito' ro'o'» (l. 18)– y que son “las bragas”⁴¹. Para concluir, la presencia del título del álbum «Papi Juancho» (l. 27 y 39).

LUZ VERDE (5)

[Intro]

¹Rrr (juh-uh!)

Ambos sabemo' lo que ha pasa'o (jyeh!)

A ti la nota te traicionó (tú sabe')

Tranquila, *shorty*, que ya pasó (*shorty*)

⁵No pierdas tiempo explicándolo

Mejor, ponte pa' mí, yo pa' ti (pa' ti)

E'ta noche la faena e' de grati'

Pero porfa, no te ponga' lo' pante (oye)

Pa' no perder el tiempo quitándolo', ¡oh!

[Coro]

¹⁰No vo' a durarte to'a la vida

Aprovéchame ahora, vida mía

Que esto no pasa todo' lo' día'

Y má' con la nota encendí'a, bien prendí'a

⁴¹ «Pantis: *EU, Mx, CR, Pa, RD, PR, Co, Ve, Ec, Bo, Ch*. Prenda interior femenina que cubre la parte inferior del tronco y tiene dos aberturas en las piernas. (panty)» (Diccionario de americanismos)

No vo' a durarte to'a la vida (tú sabe')

¹⁵Aprovéchame ahora, vida mía

Que esto no pasa todo' lo' día'

Y má' con la nota encendí'a, bien prendí'a (Papi Juancho)

[Verso 1]

Bajo a la piscina, siento tu humedad

Te sirvo un tequila y algo pa' quemar

²⁰Ya te siente' *ready*, viene el huracán (*okey*)

Tu cuerpo es el mapa que quisiera navegar (*feel me*)

[Pre-Coro]

Amaneció conmigo, chingó conmigo

Pidió castigo (*feel me*)

Dice que soy su amigo (-migo)

²⁵Solo sexo clandestino, ¡oh-oh!

[Coro]

[Verso 2]

Mamacita, no desespere (-pere)

Es boricua, pero dice “acere” (¡oh!)

Y yo siempre le digo “parce, ¿qué más pues?”

Con este acentico creo que le gusté

[Pre-Coro]

[Coro]

[Outro]

³⁰¡Yau, ja, ja!

Maluma, *baby*

A.K.A. Papi Juancho

Madmusik, Mamacita

Ojalá que te acuerde'

³⁵mañana cuando te despierte' (¡ya!)

Y me des la luz verde (*okey*)

Pa' volver a comerte (¡yeh-yeh!)

Dímelo, Chan (¡Muá!)

Esta canción es una mezcla de *trap* y reguetón, nos cuenta una historia de seducción, desde el título “Luz verde” se deduce que el hombre busca el permiso para algo, y considerando el género al cual pertenece la canción, no puede que indicar el argumento central: el divertimento carnal.

A nivel fonético hallamos varios casos de caída consonántica y de reducción silábica. En primer lugar, la *s* cae en posición posnuclear en la primera sílaba del adjetivo demostrativo “esta”, como «e'ta noche» (l. 7); o, a final de palabra. Por lo que respecta a final de palabra, encontramos esta caída en las formas verbales de “saber” conjugadas en primera persona del plural del presente de indicativo, por ejemplo, «sabemo'» (l. 2); o de “saber” y “sentir” conjugadas en segunda persona del singular, como «tú sabe'» (l. 3, 14), «ya te siente' ready» (l. 20); o de “poner” y “desesperar” conjugadas en imperativo negativo, como «no te ponga'» (l. 8), «no desespere'» (l. 26) o de “acordar” y “despierte” conjugadas en segunda persona del singular del presente de subjuntivo, como «ojalá que te acuerde'» (l. 34), «cuando te despierte'» (l. 35); en el adjetivo “gratis”, «la faena e' de grati'» (l. 7). Asimismo, también observamos que está presente en el pronombre “los”, que está pospuesto al verbo “quitar” teniendo como referente «los pante», en «quitándolo'» (l. 9); en el artículo determinativo plural masculino en los sintagmas nominales plurales de manera parcial en «lo' pante» (l. 8) y total en «todo' lo' día'» (l. 12, 15); y en el adverbio comparativo “más” como en «y má'» (l. 13, 17). En segundo lugar, hay muestras de la caída de la *d* en posición intervocálica a final de

palabra: en el adjetivo indefinido “todo”, como «to'a la vida» (l. 10, 14) y en los participios adjetivales “encendida” y “prendida” –«encendía, bien prendía» (l. 13,17)–, es más, hay que subrayar también la acentuación de la última vocal; por último, en el participio pasado, como «ha pasa'o» (l. 2). Finalmente, debemos mencionar la omisión de la *y* en el verbo “ir” conjugado en primera persona del singular del presente de indicativo, «no vo' a durarte» (l. 10, 14). Por lo que respecta a la reducción silábica, encontramos el caso de la preposición “para”, en «ponte pa' mí, yo pa' ti» (l. 6), incluso, cuando desempeña la función de conjunción final en los enunciados implícitos «pa' no perder» (l. 9), «pa' quemar» (l. 19) y «pa' volver» (l. 37).

A nivel morfosintáctico, analizamos la presencia del sufijo apreciativo típico de Colombia, *-ico*, en «con este acentico» (l. 29) y el uso de “bien” en función de adverbio ponderativo típico de Latinoamérica, sinónimo de “muy”, como «bien prendía» (l. 13, 17). Además, observamos el empleo de la forma de tratamiento “usted” con el vocativo “mamacita” –«Mamacita, no desespere» (l. 26)–, que resalta en contraste con las restantes barras que están caracterizada por el “tú”.

A nivel léxico, cabe destacar la presencia de una frase íntegramente en inglés *feel me* (l. 21, 23) y de los anglicismos adoptados sin cambios como *ready* (l. 20), *baby* (l. 31) y *shorty* (l. 4), siendo los últimos dos vocativos típicos para referirse a mujeres. Además, cabe destacar la presencia del préstamo inglés *panty* que es adoptado como “pantis” en plural. Sin embargo, aquí lo encontramos con una *e* final –«lo' pante» (l. 8)– para indicar el plural y hace referencia a “las bragas”⁴². En cuanto a los términos coloquiales, observamos algunos prototípicos de Colombia, por ejemplo, «la nota» (l. 3, 13, 17) «objeto, persona, situación, etc., que es interesante. bacano, chévere» (TuBabel), «parce» (l. 28) «amigo muy querido» (Glosario del parlache), «mamacita» (l. 26, 33) un vocativo con intento de piropo: «mujer linda, impactante, hermosa, bella, divina» (Jergozo); de Puerto Rico, como «quemar» (l. 19) «fumar marihuana» (Diccionario de americanismos), «boricua» (l. 27) gentilicio para referirse «a los puertorriqueños» (DRAE 2020) y «chan» (l. 38) «término juvenil que indica un compañero no muy conocido» (Diccionario de americanismos); de Cuba, por ejemplo hay «acere» (l. 27)

⁴² «Pantis: EU, Mx, CR, Pa, RD, PR, Co, Ve, Ec, Bo, Ch. Prenda interior femenina que cubre la parte inferior del tronco y tiene dos aberturas en las piernas. (panty)» (Diccionario de americanismos)

«amigo» (Jergozo); por último, en general «porfa» (l. 8) que es “por favor” en abreviatura y la palabra malsonante «chingó» (l. 22) “chingar” «practicar el coito con alguien» (DRAE 2020). Para concluir, la presencia del título del álbum «Papi Juancho» (l. 17, 32).

VIENTO (6)

[Verso 1]

¹Cuánta' vece' te me fuiste en la madrugada
Cuánta' caricia' y cuánto' beso' dejaste en mi almohada
Pero te fuiste y ya no estás aquí

Hasta mis perros se indisponen cuando me ven triste
⁵Y me preguntan dónde está el amor que te desviste
Pero te fuiste, ya no estás aquí

[Estribillo]

Cuando el amor vuela, vuela
Y se transforma en energía
Para conocernos en otras vidas
¹⁰Yo te encontraré cuando estés perdida

Pero el amor vuela, vuela
Y se transforma en energía
Para conocernos en otras vidas
Yo te encontraré cuando estés perdida

[Verso 2]

¹⁵El viento sopla y me ha contado de toda' la' cosa'
Con cuántas espina' me he cortado pa' darte mil rosas
Y me corté por ti

Para hacerte feliz

Mai', te acuerda' ese día que no' conocimo'

²⁰Sin darte un beso, *baby*, el amor hicimos

No no' desvestimo', pero no' quisimo'

Sin importar cuál fuera nuestro destino

[Estribillo]

[Cola]

¡Ja, ja, ja!

Papi Juancho

²⁵*I know you miss me, baby*

Rrr, ¡Muá!, ¡ja, ja!

¡Mira Chan!

Dale volumen, que esto es importante para mí cabrón

Royalty Records

Esta canción pertenece al género pop, por lo que cuenta con una estructura diferente a las canciones de reguetón. Por esta razón, podemos observar el empleo de un lenguaje más cuidado y más cercano al estándar, a pesar de que, a nivel fonético, como comentaremos a continuación, observamos la caída de algunas consonantes. El tema principal de esta canción es el amor que se acaba y envuelve el alma con profunda tristeza.

A nivel fonético, hallamos la caída de la *s* y la reducción de la preposición “para”. Por lo que concierne a la *s*, esta cae en la mayoría de los constituyentes de los sintagmas nominales plurales, tal y como podemos ver en «cuánta' vece'» (l. 1), «cuánta' caricia' y cuánto' beso'» (l. 2), «toda' la' cosa'» (l. 15) y «cuántas espina'» (l. 16); en el pronombre personal “nos” junto con las formas verbales de “conocer”, “desvestir” y “querer” conjugadas en primera persona del plural del pretérito de indicativo, por ejemplo, «no' conocimo'» (l. 19), «no' desvestimo'» (l. 21) y «no' quisimo'» (l. 21); y, en la forma

verbal de “acordar” conjugada en segunda persona del singular del presente de indicativo: «acuerda'» (l. 19). Por lo que atañe a “para”, esta se reduce en la segunda sílaba en «pa' darte» (l. 16).

A nivel morfosintáctico encontramos el uso del dativo ético en «cuánta' vece' te me fuiste en la madrugada» (l.1), que expresa un involucramiento de quien habla.

A nivel léxico, el cantante emplea el anglicismo adoptado sin cambios *baby* (l. 20) y la frase *I know you miss me* (l. 25). En referencia al léxico coloquial español, encontramos términos como «cabrón» (l. 28) «palabra malsonante coloquial: dicho de una persona que hace malas pasadas o resulta molesto» (*DRAE* 2020), igualmente es un insulto común que tiene carácter de anti-cortesía entre los jóvenes; y dos términos típicos de la variedad puertorriqueña, los vocativos «chan» (l. 27) «término juvenil que indica un compañero no muy conocido» (Diccionario de americanismos) y «mai'» (l. 19) «expresión cariñosa popular para “madre”» (Diccionario de americanismos), que se emplea también en un contexto de pareja. Además, observamos la presencia del verbo «desviste» (l. 5), que suele emplearse como sinónimo de “desnudar”, aunque aquí de manera metafórica. Por último, en esta canción volvemos a encontrar el título del álbum «Papi Juancho» (l. 24).

SALIDA DE ESCAPE (7)

[Intro]

¹Papi Juancho

[Verso 1]

Su esposo la descuida

Le prepara el desayuno, pero no le dice: “buenos días”

Ella se va con sus amigas pa' olvidarse de su vida

⁵Tequilas van y vienen

Con eso se entretiene, *baby* (mamacita)

Con él e' santa y conmigo malvada

A ese hijueputa lo llevo en la mala
A ese cabrón le va a salir muy cara
¹⁰Él no te toca y te lo hace en la cara

[Coro]

Ella está comprometida
Y la noto confundida
Soy su salida de escape-cape
Me llama pa' que yo la rescate-cate

¹⁵Ella está comprometida
Y la noto confundida
Soy su salida de escape-cape
Me llama pa' que yo la rescate-cate

[Verso 2]

Soy su salida de escape-cape (¡uh!)
²⁰Me tira un texto pa' que yo la rescate
Él es el peón, pero aquí hay jaque mate (mate)
Tu corazón sabe muy bien por quién late, que ni lo trate (¡uh!)

Tú ere' mi reina y yo soy tu rey
Una película y no e' de *Blu-ray*
²⁵Te hago mil sombra' como lo haría Christian Grey
Si te esposo, no llames a la ley

[Pre-Coro]

Porque andamos bien *chillin', chillin'*
Mientras' yo te toco, tú me enrola' el *Phillie*
Ambos sabemo' que él e' medio trilly
³⁰Ven conmigo que esta noche le daremo' *delete, delete*

Porque andamos bien *chillin', chillin'*
Mientras' yo te toco, tú me enrola' el *Phillie*
Ambos sabemo' que él e' medio trilly
Ven conmigo que esta noche le daremo' *delete, delete*

[Coro]

[Verso 3]

³⁵Con solo mirarme, me domina
Es una fan de la adrenalina
Ella sola se moja sin piscina
Conmigo sata, pero en la calle tan fina, divina

[Pre-Coro]

[*Outro*]

All right all right
⁴⁰¡Ya ya!, ¡yeh-yeh!
Maluma, *baby*
Ba-ba- *baby*
Dímelo Nyal
¡Ey-yeh-yey-yeh! - ¡Ey-yeh-yey-yeh!
⁴⁵Maluma, *baby*
Papi Juancho

Esta canción de reguetón explica la historia de una mujer que está siendo descuidada por el marido y que busca atenciones en otro hombre. La mujer se siente enjaulada en una relación que no la hace feliz, por eso busca una “salida de escape”, de ahí el título de la canción. Por lo concierne al género, esta canción también pertenece al reguetón suave.

A nivel fonético, hallamos la caída de la *s* a final de diferentes tipos de palabras, por ejemplo, en las formas verbales de “saber” y “dar” conjugadas en primera persona del plural del presente de indicativo –«ambos sabemo'» (l. 29, 33) y «le daremo' delete» (l. 30, 34)–, la reducción de la preposición “para” –«pa' olvidarse» (l. 4)– y de la conjunción final “para que” –«pa' que yo la rescate» (l. 14, 18, 20)–. Por lo que concierne a las formas verbales, la *s* se omite en las siguientes formas del verbo “ser” conjugado en segunda persona del singular del presente de indicativo, como «tú ere' mi reina» (l. 23), y en tercera persona del singular, como «con él e' santa» (l. 7), «no e' de *Blu-ray*» (l. 24), «él e' medio trilly» (l. 29, 33). Además, en la forma del verbo “enrollar” conjugado en segunda persona del singular del presente de indicativo, en «tú me enrola' el *Phillie*» (l. 28, 32). Este fenómeno no afecta solo a los verbos, sino también a adverbios y sustantivos, tal y como podemos apreciar en «mientras' yo te toco» (l. 28, 32) y «mil sombra'» (l. 25).

A nivel léxico, observamos la presencia de anglicismos característicos del argot inglés como *chillin'* (l. 27, 31) «hanging, doing nothing, relaxing» (Urban dictionary) y *Phillie* (l. 28, 32) «a type of cigar/blunt come in all flavors... strawberry, sour apple, peach, mango, coconut and much more» (Urban dictionary), acompañado por el verbo “enrollar” que indica «poner algo en forma de rollo» (*DRAE* 2020) y coloquialmente ha asumido el matiz de “hacer un cigarrillo”; y del inglés estándar el verbo *delete* (l. 30, 34) “cancelar”, *all right* (l. 39), *Blu-ray* (l. 24) «a brand name for a system for storing films and video games on a disc which is read using a blue laser, and which produces very clear pictures» (Cambridge dictionary) y el vocativo afectivo y seductor hacia la mujer *baby* (l. 40, 41, 42, 45). Otra forma para referirse a la mujer con intención de piropearla en Colombia es «mamacita» (l. 6) «mujer linda, impactante, hermosa, bella, divina» (Jergozo). Secundariamente, aparecen palabras propias del registro coloquial como «hijueputa» (l. 8) “fusión del insulto *hijo de puta*”; «cabrón» (l. 9) «palabra malsonante de registro informal que indica alguien que hace malas pasadas o resulta molesto» (*DRAE* 2020), igualmente es un insulto común que tiene carácter de anti-cortesía entre los jóvenes; «trilly» (l. 29, 33) «common Puertorican word used in everyday urban language. It implies that something or someone or and action is lame or uncool» (Urban dictionary); y «sata» (l. 38) «una mujer zalamera y extremosa con las

del sexo opuesto» (Diccionario de americanismos). En cuanto a las construcciones coloquiales tenemos «no e' de *Blu-ray*» (l. 24), «lo llevo en la mala» (l. 8) y «me tira un texto» (l. 20), esta última con el significado de “me escribe o me envía un mensaje”. Finalmente, debemos resaltar, una vez más, la presencia del título del álbum, «Papi Juancho» (l. 1, 46).

ANSIEDAD (8)

[Intro]

¹Papi Juancho (*RudeBoyz*)

Baby, rrr

Dice

En estos tiempo', ma' (ma', ¡uoh!)

⁵No podemo' estar junto' (¡oh, yeh!)

Me mata la ansieda'

Te quiero cerca y punto

Yo te quiero pa' mí solita

No me basta verte en la camarita

¹⁰Este maldito encierro ya no' va a matar

Ya no puedo esperar (Maluma, *baby*, Papi Juancho)

[Coro]

Porque me mata la ansieda', ¡uh, yeah!

Te convertiste en mi necesida'

Estar sin ti me va a matar

¹⁵Es que no puedo aceptar (¡oh, yeah!)

El no poder tenerte

No quiero ser tu amigo na' má'

Tú eres pa' mí, de nadie má' (dice, dice, dice)

[Verso 1]

Trato y trato y no logro orientarme

²⁰Por más que intento y no logro enamorarme

He buscado el amor en toda' parte'

Y lo único que hago es estrellarme

[pre-Coro]

¿Cómo te va? Déjate ver

Tus amiga' me contaron, me quieres ver

²⁵Olvida lo malo, olvida el ayer

Despué' de que lo hagamo', vamo' a prender

¿Cómo te va? Déjate ver

Tus amiga' me contaron, me quieres ver

Olvida lo malo, olvida el ayer

[Coro]

[Verso 2]

³⁰Oye, *baby*, yo te necesito

Si no te tengo, yo me debilito (*baby*)

Cuánto daría por darte un besito (¡ah-ah, ah-ah!)

[pre-Coro]

[Coro]

[*Outro*]

¡Yeh-yeh-yeh-yeh-yeh-yaw! (¡wuh!)

No-no-no-no-no-no-no-no

³⁵Dice, dice

Papi Juancho

¡Ja, ja!

Maluma, ba-ba-ba- *baby*

Rrr, *Rude, Rudeboyz*

⁴⁰Mamacita (*baby*, ¡ja, ja!)

Dice, Maluma, be-be-be

Royalty Records

En esta canción el artista refleja las angustias que afectan a la mayoría de las personas en estos tiempos de pandemia, la cual está afectando al mundo en 2020. En este sentido, Maluma pone en evidencia aquellas ansiedades que sufren las parejas por culpa de las restricciones gubernamentales; ya que no se pueden encontrar ni en su propio país, porque la policía en muchas naciones patrulla la calle y la gente no puede salir ni de casa sin una motivación válida, generalmente de naturaleza imprescindible. Por eso, Maluma dice: «No me basta verte en la camarita / Este maldito encierro ya no' va a matar» (l. 9, 10).

A nivel fonético, están presentes varios casos de caída consonántica y de reducción silábica. Primero, la caída de la *d* a final de palabra en sustantivos como «la ansieda'» (l. 6, 12) y «en mi necesida'» (l. 13), y de la *s* en los sintagmas nominales plurales de forma total –«en toda' parte'» (l. 21)– y parcial, es decir, en uno solo de sus constituyentes –«en estos tiempo'» (l. 4) y «tus amiga'» (l. 24, 28)–; también en las formas verbales de “poder”, “hacer”, “ir” conjugadas en la primera persona del plural del presente de indicativo, por ejemplo, «no podemos'» (l. 5) y «lo hagamo', vamo' a prender» (l. 26); en el adjetivo plural «estar junto'» (l. 5); en el pronombre comparativo «má'» (l. 17, 18); en la locución adverbial «despué' de» (l. 26); y, en el pronombre personal “nos” «ya no' va a matar» (l. 10). Secundariamente, mencionamos la reducción silábica en el sustantivo «na'» (l. 17) “nada” y la preposición «pa' mí» (l. 8, 18) “para”. A nivel morfosintáctico, cabe destacar la presencia del sufijo apreciativo diminutivo *-ito* en algunos sustantivos, tal y como vemos ejemplificado en «en la camarita» (l. 9), «pa' mí solita» (l.8), «un besito» (l. 32).

A nivel léxico, como formas de piropo hacia la mujer, hallamos el anglicismo vocativo *baby* (l. 11, 30, 31, 38, 40); una forma característica de Colombia, «mamacita» (l. 40) «mujer linda, impactante, hermosa, bella, divina» (Jergozo); y, por último, el sustantivo vocativo «ma'» (l. 4), que es el truncamiento de “mami”, que «se usa para llamar la atención de una mujer al piropoarla» (Diccionario de americanismos). Por último, también observamos la presencia del título del álbum «Papi Juancho» (l. 1, 11).

BOY TOY (9)

[Intro]

¹(voz femenina) *Hi, my baby*

I miss you

I'm all alone and I'm thinkin' about you

You wanna come over?

⁵*Maluma, baby*

Tezzel on the beat

[Pre-Coro]

Como Juan Luis quisiera ser un pez en tu pecera

Hacerlo a tu manera, sabe' que sí (¡je, je!)

Soy tu aliado cuando estás en guerra

¹⁰Úsame cuando tú quiera', quiera', (rrr)

[Coro]

Boy toy, boy toy, boy toy

Úsame

Boy toy, boy toy, boy toy

Yo soy tu

¹⁵*I'm her boy toy, boy toy, boy toy* (¡ja, ja!)

Úsame

Soy su *boy toy, boy toy, boy toy, ah* (¡Yeh-yeh, yeh-yeh, yeh-yeh!)

Boy toy, boy toy, boy toy

Yo soy tu

²⁰*I'm her boy toy, boy toy, boy toy (¡yeh-yeh!)*

Úsame

I'm her boy toy, boy toy, boy toy

Yo soy tu

Soy su *boy toy, boy toy*, ¡Ah! (dile)

[Verso 1]

²⁵Siempre me llama a la' do' de la mañana

Dice que está hambrienta de sexo porque su novio no la ama

Yo no me opongo, cuando sale yo se lo pongo

Que prefiere hacerlo conmigo porque yo sí le toco fondo (fondo fondo)

No soy Christian Grey, pero tengo mi cuarto (¡uuh!)

³⁰Lleno 'e juguete' donde yo la parto (¡ah!)

Ella sabe cuando escribirme para que a su novio no le dé un infarto (¡yeh!)

Yo sí te compro lo' Valentino

Y él nunca ha visto la' Balenciaga

Sabe que yo soy un tipo fino

³⁵Y él sigue usando Supreme pirata (¡ja, ja!)

[Puente]

Un poco 'e reggaetón para encendernos (¡qué rico!)

Ya tenemo' la clave, la clave

Lo' do' sabemo' lo' truquito' que tenemo' (tú sabe')

Sigue subiendo, no le baje'

[Coro]

[Verso 2]

⁴⁰Juguete sexual, nos escondemo' como criminal'

Relación ilegal, no' devoramo' como animale'

Pon esa' nalga' pa'rriba (-rriba)

Deja la' mano' abajo (abajo)

Como te gusta, haz lo que tú quiera'

⁴⁵Que yo hago todo el trabajo (¡yeh, ja, ja!)

¡Yeh!

[*Outro*]

¡Yah-yah!

Maluma, *baby*

Tezzel

⁵⁰Papi Juancho

Rrr

Boy toy, boy toy, boy toy

I'm her boy toy, boy toy, boy toy

I'm her boy toy, boy toy, boy toy

⁵⁵Soy su *boy toy, boy toy, ¡ah!*

Royalty Records

Esta es una canción de *trap* que narra una historia de seducción y pasión. Para contar dicha historia, y con el objetivo de acercarse más a su público juvenil, el cantante emplea con un lenguaje sin filtros y sin romanticismo. Esta canción no es muy marcada desde un punto de vista morfosintáctico y léxico, razón por la cual, bajo estos dos aspectos no hay muchos rasgos de los que hablar. Esto es debido a las características del género al que la canción pertenece: el *trap*. Este se caracteriza por tener una métrica muy sencilla y por no tener en cuenta la rima. Sin embargo, en esta canción sí que se mantiene.

A nivel fonético, hallamos la caída de la *s* en diferentes clases de palabras. Esta caída la observamos en las formas verbales de “saber”, “querer”, “bajar”, “tener”, “esconder”, “devorar” conjugadas en segunda persona del singular del presente de indicativo, por ejemplo, «sabe'» (l. 8, 38), o de subjuntivo –«tú quiera'» (l. 10, 44) y «no le baje'» (l. 39)–, y conjugadas en primera persona del plural del presente de indicativo, como

«tenemo'» (l. 37, 38), «sabemo'» (l. 38), «nos escondemo'» (l. 40). Asimismo, constatamos de su pérdida en el pronombre personal “nos” en «no' devoramo'» (l. 41), en los sustantivos como «animale'» (l. 41) y «criminal'e'» (l. 40), y en cada componente de los sintagmas nominales plurales, como «a la' do' de la mañana» (l. 25), «lo' do'» (l. 38), «lo' truquito'» (l. 38), «esa' nalga'» (l. 42), «la' mano'» (l. 43). Además, debemos mencionar la caída de la *d* en posición prenuclear, por ejemplo, «lleno 'e juguete'» (l. 30) y «un poco 'e reggaetón» (l. 36); y, la amalgama de la preposición “para” y el adverbio de lugar “arriba”, en «pa'rriba» (l. 42).

A nivel léxico, el cantante incorpora en su discurso palabras propias de la lengua inglesa, tales como el anglicismo perteneciente al habla informal: *baby* (l. 5, 48), *boy toy* (l. 11, 13, 17, 18, 25, 52, 55) “juguete sexual” y la frase *I'm her boy toy* (l. 15, 20, 22, 53, 54) “yo soy su juguete sexual”. Por último, encontramos una referencia al título del álbum, «Papi Juancho» (l. 50).

BOOTY (10)

[Intro]

¹¡Yeh, yeh!

¡Yah, yah!

Un perr-rreo

Rudeboyz (¡Uh!)

⁵Dice

[Verso 1]

Mucha' gatica' suelta' y mucho' perro' sato'

Quiniento' mil en la muñeca y veinte en lo' zapato' (rrr)

Un par de cosa' en el sistema para el arrebato

'tamo' en lo' Emirato' (¡yah, yah!)

[Estribillo]

¹⁰Muévelo, ese boom-boom ya muévelo

A mi cuerpo pégalo, así e' cómo me gu'ta a mí
Muévelo, ese boom-boom ya muévelo
A mi cuerpo pégalo, así e' cómo me gu'ta a mí

Muévelo, ese boom-boom ya muévelo (muévelo, muévelo)
¹⁵A mi cuerpo pégalo, así e' cómo me gu'ta a mí (pégalo)
Muévelo, ese boom-boom ya muévelo
A mi cuerpo pégalo, (¡Yah!) así e' cómo me gu'ta a mí

[Verso 2]

Ya me siento como un jeque árabe (¡ja, ja!)
Tanta grasa, me resbalé
²⁰Bebé, llegó tu árabe, ¡yeh! (¡sí!)
A una esquina solita me la llevé
De la mano yo la agarré, en lo oscuro la perrée

De su boca el humo me lo pasó
Y por supuesto no me molestó
De lo contrario todo me encantó
²⁵Estaba con ropa haciéndome el amor
Sus amiguita' no' vieron, pero nunca se escondieron
Llamé a mi' pana', llamé a mi' parceró', y rapidito se unieron (¡uoh!)

[Puente]

Al perreo-rreo, y por lo que veo
Está más dura que Cardi B dándole al twerkeo
³⁰Y por lo que veo te llevo hasta el trofeo
Vamo' ahí, pa' mi cama, que yo te lo entrego (*to me* ¡yah!)

Al perreo-rreo, y por lo que veo
Está más dura que Cardi B dándole al twerkeo

Y por lo que veo te llevo hasta el trofeo

³⁵Vamo' ahí, pa' mi cama, que yo te lo entrego (*to me ¡yah!*)

[Estribillo]

[*Outro*]

Muévelo, ese boom-boom ya muévelo

A mi cuerpo pégalo, así e' cómo me gu'ta a mí

Mue-Muévelo, ese boom-boom ya muévelo

A mi cuer... pégalo, así e' cómo me...

⁴⁰*Rudeboyz*

Los Tigers

“Booty” es una canción que mezcla el reguetón y el *trap*, que, con respecto a otras canciones del mismo estilo presentes en este álbum, se aleja un poco por su vocabulario. Aunque se caracteriza por un lenguaje sin algún filtro.

Empezamos por el título: “booty”, es una palabra empleada en Costa Rica que indica «los glúteos, o sea, las nalgas» (Jergozo) que deriva del inglés, de hecho, en el *Urban dictionary* encontramos la definición «another word for ass». Aclarado el significado de “booty” se puede determinar que el hilo conductor de esta canción será el sexo. Aunque cabe destacar que este será la referencia más explícita al “trasero”, ya que en toda la canción se encontrará simplemente “boom-boom”.

A nivel fonético, encontramos casos de caída consonántica y reducción silábica. Por lo que concierne a la caída consonántica, el sonido más afectado es la *s*, que cae en diferentes clases de palabras y posiciones. En este sentido, observamos esta caída en los sintagmas nominales plurales al final de cada uno de sus constituyentes, tales como «mucha' gatica' suelta' y mucho' perro' sato'» (l. 6), «en lo' zapato'» (l. 7), «en lo' Emirato'» (l. 9), «a mi' pana'» (l. 27), «a mi' parceró'» (l. 27), o parcialmente, es decir, solo en algunos elementos, como en «sus amiguita'» (l. 26). Del mismo modo, esta caída está presente en sustantivos plurales como «quiniento'» (l. 7) o «un par de cosa'» (l. 8); en el pronombre personal “nos” –«no' vieron» (l. 26)–, en primera persona del plural del

presente de indicativo de “ir” –«vamo' ahí» (l. 31, 35)– y en la tercera persona del singular del presente de indicativo de “ser” –«así e'» (l. 11, 13, 15, 17, 39)–. Asimismo, la *s* cae en posición postnuclear en la primera sílaba –«cómo me gu'ta a mí» (l. 11, 13, 15, 17, 39)–, y puede llevar, como consecuencia, a la caída íntegra de la primera sílaba en «'tamo'» (l. 9). Por lo que respecta a la reducción silábica, encontramos el caso de la preposición “para” reducida a «pa' mi cama» (l. 31, 35).

A nivel morfosintáctico, debemos destacar la presencia del sufijo apreciativo diminutivo *-ito* junto al adjetivo “rápido”, típico de Latinoamérica, en «rapidito» (l. 27) y «sus amiguita'» (l.26); y, el diminutivo típico de Colombia *-ico* que está añadido a “gata” –«gatica» (l. 6)–.

A nivel léxico, hallamos algunos coloquialismos característicos de Latinoamérica, como el verbo “agarrar” en «yo la agarré» (l. 21), equivalente a “coger” en España «asir, tomar algo o a alguien» (*DRAE* 2020), ya que en Latinoamérica “coger” se emplea más con la acepción de “mantener relaciones sexuales”. Secundariamente, vemos términos propios de la jerga *parlache*, como «a mi' parceró'» (l. 27) «amigo muy querido» (Glosario del parlache), «a mi' pana'» (l. 27) «amigo, compañero» (Glosario del parlache) y el vocativo hacia las mujeres «bebé» (l. 20) «una mujer hermosa» (Glosario del parlache); del reguetón, como «un perreo» (l. 3, 28, 32) y «perrear» (l. 21), que aparecen a menudo en las canciones de este género y tienen un origen desconocido. Wood (2009: 58-59) presenta las definiciones de “perrear” como «a way to describe how reggaetón is danced, the Word means to “do it like a dog” or “doggystyle” dancing closely, grinding» (Diccionario de reggaetón) o «it's when a girl dances really close to a boy (or sometimes another girl) with her back toward him and her face facing the opposite of his. Usually dancing to hip-hop or reggaetón» (Urban dictionary). Asimismo, aparece el préstamo adaptado del inglés, «twerkeo» (l. 29, 33), cuyo origen es *twerk* que indica «a dance that requires you to shake your booty up and down. A common dance by girls» (Urban dictionary). Además, destacamos la presencia de la onomatopeya «boom-boom» (l. 10, 12, 14, 16, 36, 38), que sustituye el término “trasero”. En «mucha' gatica' suelta' y mucho' perro' sato'» (l. 6) hay que considerar: la palabra “gata” que indica en Puerto Rico «una mujer sexy y que además sabe que lo es, es una nena provocativa que baila camina y se mueve de forma muy sensual» (Jergozo), sin embargo, en Colombia puede

tener una acepción más negativa «la gata acá es una puta con estilo, eso es una mujer que se acuesta con más de un hombre, pero que para hacerlo se viste de gata y arremeda el sonido de estas, la mayoría de las gatas lo hacen para matar el tiempo» (TuBabel); “perro sato” con el sustantivo y el adjetivo se refieren a lo mismo “un hombre mujeriego”, ya que “perro” se refiere «a un hombre, que acostumbra a andar en aventuras amorosas con diferentes mujeres» (Diccionario de americanismos) y “sato” «en Puerto Rico, referido a un hombre, mujeriego, enamorado» (Diccionario de americanismos). Siempre de Puerto Rico, subrayamos la palabra «dura» (l. 29, 33) «adjetivo referido a persona, hermosa, atractiva» (Diccionario de americanismos). Por último, analizamos el verso «un par de cosa' en el sistema para el arrebató» (l. 8), donde tenemos “cosas” que hace referencia a las bebidas alcohólicas o a las drogas, “el sistema” que sería el cuerpo, y la llave para esta interpretación es “arrebató” que en Puerto Rico indica «efecto de la droga o borrachera» (Diccionario de americanismos).

QUALITY (11)

[Intro]

¹(Maluma, *b-b- baby*)

Tú sabe' que me alegra verte

Así haya ruido, quiero hablar-te

No sé si quieras oírme, pero vamos afuera pa' explicarte

[Coro]

⁵Bebé, te extraño

Mientra' má' pasan los año'

Yo sé que te hice daño

Dame la *opportunity*, que aquí hay *quality*

Bebé, te extraño

¹⁰Mientra' má^h pasan los año'

Yo sé que te hice daño

Dame la *opportunity*, que aquí hay *quality* (Maluma, *baby*)

[Verso 1]

Aquí hay *quality* de má', ma'

Yo te voy a da-dar

¹⁵El regalo adelanta'o aunque no sea Navida-da'

Yo sé que los errores se pagan

Pero regresa, no sea' mala

Me he toma'o un mar 'e *Henessy*

Yo te amé con frenesí

²⁰No hay otro culito que me lleve *baby*, al éxtasi'

Porfa, ya dime que sí, que todo fue un sueño (¡uh!)

Y nada pasó y nunca se lo metí

[Pre-Coro]

Me he tomado ya casi veinte botella'

Le he tira'o par de *DM* a una' 10, 15 nena'

²⁵Pero no vale la pena, ¡ah!

Porque ninguna es como tú, ninguna es como tú

[Coro]

[Verso 2]

Me acuerdo todavía

Saliendo del motel, era de día (¡oh, no!)

“Quítame la ropa”, me decía (¡yeh, yeh, yeh!)

³⁰Cambiamo' la' pose', sentimos el roce (¡oh, no!)

Un culito como tú nunca se olvida

Pero si regresa', yo te trato con delicadeza

Como tú yo no he visto má' de esa'
Estás en mi cabeza, tú termina' mi rompecabeza'
³⁵Me pone' loquito si me besa'

[Pre-Coro]

Sigo recordándote
To' lo' videítos que mandaste al cel
Quiero decirte que nunca los borré
Espero que tú siga' con la mano recordándome

[Coro]

[*Outro*]

⁴⁰(Bebé, te extraño)
Te extraño mi amor, ere' mi cielo (mientras más pasan los años)
Maluma, b-b- *baby* (yo sé que te hice daño)
The Prodigiez (dame la *opportunity*, que aquí hay *quality*)
Dímelo Edge
⁴⁵Papi Juancho

Esta canción se puede clasificar entre las canciones de reguetón suave con el título “Quality”, que hace referencia a la calidad del hombre protagonista de esta historia de amor. La mujer ha cortado con él, pero él no tiene ninguna intención de renunciar a ella y entonces intenta conquistarla otra vez recordándole cuanto era buena su relación.

A nivel fonético, hallamos la caída de la *s* a final de las formas verbales de “saber”, “regresar”, “terminar”, “poner”, “besar”, “ser”, “seguir”, “cambiar” conjugadas en la segunda persona del singular del presente de indicativo, –«tú sabe'» (l. 2), «si regresa'» (l. 32), «tú termina'» (l. 34), «me pone' loquito» (l. 35), «si me besa'» (l. 35), y «ere' mi cielo» (l. 41)–, o de subjuntivo –«no sea' mala» (l. 17) y «tú siga'» (l. 39)–, y en la primera persona del plural del presente de indicativo, como «cambiamo'» (l. 30); en el adjetivo indefinido plural y su sustantivo en «a una' 10, 15 nena'» (l. 24); en los

sustantivos «mi rompecabeza'» (l. 34) y «los año'» (l. 4, 10) e, incluso, en el sintagma nominal plural «la' pose'» (l. 30); y en el adverbio «mientras'» (l. 4, 10). Por último, en el caso del adverbio comparativo “más” la *s* se aspira o cae como en «má^h» (l. 10) y «ma'» (l. 4, 13, 33) respectivamente. Secundariamente, tenemos la caída de la *d* en posición intervocálica en el adjetivo “adelantado” –«adelanta'o» (l. 15)– y en los participios pasados de los verbos “tomar” y “tirar” –«he toma'o» (l. 18) y «he tira'o» (l. 24)–; en posición prenuclear en «un mar 'e Henessy» (l. 18); y en posición postnuclear a final de palabra como en «Navida-da'» (l. 15). Por lo que respecta a la reducción silábica, esta afecta a la preposición “para” en «pa' explicarte» (l. 4), y al adjetivo indefinido “todo” en «to' lo' videítos» (l. 37).

A nivel morfosintácticos encontramos el uso de la conjunción “así” en el sentido de “aunque”, por lo tanto, está acompañada por el subjuntivo –«así haya ruido» (l. 3)–, y el diminutivo que está muy difundido en Latinoamérica *-ito* en los siguientes ejemplos: «culito» (l. 20, 31), «videítos» (l. 37) y «loquito» (l. 35).

A nivel léxico, observamos algunos anglicismos adoptados sin cambios como *opportunity* (l. 8, 12, 43), *quality* (l. 8, 12, 13, 43), *DM* (l. 24) sigla que está por «direct message on twitter» (Urban dictionary) y *baby* (l. 20). Del vocativo inglés con intento de piropo *baby*, en Colombia, nos encontramos con la adquisición de su significado semántico al término «bebé» (l. 5, 9, 40) «forma cariñosa de hablar en el entorno de pareja» (TuBabel) o, en general «una mujer hermosa» (Glosario del parlache). Asimismo, encontramos algunas abreviaturas características del habla coloquial, tales como «porfa» (l. 21) “por favor” y «cel» (l. 37) “celular”. Una vez más, debemos mencionar la presencia del título del álbum «Papi Juancho» (l. 45).

COPAS DE VINO (12)

[Intro]

¹ ¡Yeh-yeh-yeh-yeeeh!

(*Rudeboyz*)

¡Yeh! La conocí en Medallo, ella prendiendo un *blunt*, ¡yeh-yeh! (*Blunt*; ¡yeh-yeh!)

E'taba *ready* pa' echarle la bendición, amén. (¡Ja, ja, ja!)

[Coro]

⁵Solo ba'taron do' copa' de vino

No fue casualidad, son cosa' del destino

Lo' do' no' encontramos' en mitad del camino

Nadie nos separará, aunque te bu'que Al Pacino (¡Yeh!)

Solo no' ba'taron do' copa' de vino

¹⁰No fue casualidad, son cosa' del destino

Lo' do' no' encontramos' en mitad del camino

Nadie nos separará, aunque te bu'que Al Pacino, mami

[Verso 1]

Es que tú eres adictiva

Me gusta' más que Little Wayne a la codeína (codeína)

¹⁵Me pregunto si como camina', así cocina'

Baby, vamo' pa' encima

Aunque no tenga *punchline* yo siempre encuentro la rima (la rima)

[Pre-Coro]

Te comí completa, aunque estabas a dieta

Me saliste perra, aunque te hiciste la di'creta

²⁰Perdón si malinterpreta'

Pero e' que la neta (órale)

Está má' dura que Niágara en bicicleta

[Coro]

[Verso 2]

Parcera, ¿cómo fue?

Fanática de Jordan 23

²⁵Pero de Maluma a los dieciséis

Chulita, qué bien te ve'

Sin maquillaje siempre a la *fresh*

Famosa pero no sale en TV

[Pre-Coro]

[Coro]

[*Outro*]

¡Je, je!

³⁰*What up, baby?*

3-0-5, ¡yeh-yeh!

Papi Juancho, mamacita sí eso mi'mo, mi amor

I know you miss me, ¡ja, ja!

¡Rrr-ra!

³⁵*You know?*

Mera, dile eso, ah, ¿cómo e'? A la bebecita que, que aquí la recibo ¡Muá!

¡Prrrrr-ra!

Ru-Ru-Ru-*Rudeboyz*

Rudeboyz

⁴⁰*Royalty Records*

Esta canción trata de una historia de coqueteo y de amores que nacen entre “dos copas de vino”, de ahí el título, el hombre nos refiere que no ha sido difícil conquistar la mujer ya que el vino estuvo de mucha ayuda. Por la historia que nos cuenta y el lenguaje que usa, podemos afirmar que es una canción perteneciente a una mezcla entre reguetón suave y *trap*.

A nivel fonético, nos percatamos de la presencia de distintos fenómenos como la caída consonántica, la reducción silábica y la variación vocálica. Por lo que atañe a la caída consonántica, tenemos el caso de la *s*, la cual cae en posición postnuclear a inicio de

palabra, como en «e'taba» (l. 4), «ba'taron» (l. 5, 9), «te bu'que» (l. 8, 12), «la di'creta» (l. 19), «sí eso mi'mo» (l. 32), o a final de palabra, simultáneamente en el pronombre personal y en el verbo en «no' encontramos» (l. 7, 11); en las formas verbales de “gustar”, “ir”, “malinterpretar”, “ser” conjugadas en presente de indicativo como «me gusta'» (l. 14), «vamo'» (l. 16), «si malinterpreta'» (l. 20), «e' que» (l. 21), «¿cómo e'?» (l. 36); en los sintagmas o sustantivos plurales, como «do' copa' de vino» (l. 5, 9), «son cosa' del destino» (l. 6, 10), «lo' do'» (l. 7, 11); y en el adjetivo comparativo en «está má' dura» (l. 22). Como ejemplo de reducción silábica, tenemos el caso de la preposición “para” en «pa' echarle» (l. 4) y «pa' encima» (l. 16). En cuanto a la variación vocálica, la *i* de “mira” se articula como *e* en «mera» (l. 36).

A nivel léxico, debemos constatar la presencia de frases en inglés como *What up, baby?* (l. 30), *I know you miss me* (l. 33) y *You know?* (l. 35); el empleo de anglicismos adoptados sin cambios como *blunt* (l. 3) «cigar filled with cannabis» (urban dictionary), *ready* (l. 4), *punchline* (l. 17) «the part of a joke that makes everyone laugh» (Urban Dictionary) y *baby* (l. 16); y la adopción del adjetivo inglés *fresh* en la construcción «a la *fresh*» (l. 27) para indicar una mujer sin maquillaje, al natural. Aparte de *baby* (l.16), en el texto aparecen también vocativos típicos de Colombia o, en general, de Latinoamérica, como «mi amor» (l. 32), «chulita» (l. 26) “formado por el adjetivo coloquial *chulo* y el diminutivo *-ito*”, «mami» (l. 12) «se usa para llamar la atención de una mujer al piroppearla» (Diccionario de americanismos), «mamacita» (l. 32) o «bebecita» (l. 36) que tienen el mismo matiz de significado de “bebé” en la variedad colombiana, con la sola adición del diminutivo: «una mujer linda, impactante, hermosa, bella, divina» (Jergozo). También encontramos términos propios de la jerga *parlache* como «Medallo» (l. 3) “Medellín” y «parcera» (l. 23) el femenino de “parcero”, que es «un amigo muy querido» (Glosario del parlache). Asimismo, consideramos que es necesario mencionar y dar atención a uno de los piropos más difundido en Colombia, que está igualmente presente en esta canción: «me pregunto si como camina', así cocina'» (l. 15). De la variedad puertorriqueña, hallamos el término «dura» (l. 22) «adjetivo referido a persona, hermosa, atractiva» (Diccionario de americanismos) y, de la mejicana –y también en Guatemala, El Salvador, Ecuador, Chile–, «la neta» (l. 21) «en jerga juvenil: la verdad» (Diccionario de americanismos) y la expresión «órale» (l.

21) que «expresa acuerdo, entendimiento o aceptación» (Diccionario de americanismos). Por último, cabe mencionar, una vez más, la presencia del título del álbum «Papi Juancho» (l. 32).

ADMV (13)

[Introducción]

¹No te has ido de mi vida, vida mía, pero ya te extraño

¿Quién diría? Nadie lo creía y ya vamos pa' un año

De solo pensar en perderte

Las milésimas se vuelven horas

⁵Contigo yo me voy a muerte

Y mucho más cuando estamos a solas

[Pre-Estribillo]

Cuando nos falle la memoria y solo queden las fotografías

Que se me olvide todo, menos que tú eres mía

[Estribillo]

Cuando los años nos pesen y las piernas no caminen

¹⁰Los ojos se nos cierran y la piel ya no se estire

Cuando lo único que pese sea lo que hicimos en vida

Y aunque nada de esto pase, uoh-oh

Eres el amor de mi vida, uoh-oh-oh-oh

[Verso]

Eres el amor de mi vida

¹⁵Ya-ya, dice

Me encanta verte desnudita

Ere' la pintura más bonita
¿Tanta belleza quién la explica?
La ducha mojaíta
²⁰Si salimos, fina exquisita
Y en los parches under no se quita
To' los planes cambiaron, era perro y me amarraron
El corazón me robaron, justo y necesario
Me hace sentir millonario

[Estribillo]

[Puente]
²⁵Siempre me he soñado una vida contigo
Más valen los hechos que lo prometido
Sin saber a dónde vayas te persigo, oh-oh

[Pre-Estribillo]

[Estribillo]

[Cola]
Eres el amor de mi vida
¡Ja, ja, ja, ja!

Tal y como afirma Maluma en una entrevista concedida en agosto de 2020, «ADMV es balada romántica, pura voz y guitarra acústica. Significa Amor De Mi Vida. Habla de esos amores que son para toda la vida y que cuando el tiempo pasa, nos debemos decir adiós. Son esos te quiero que dejamos de decirles a las personas que amamos, por eso ahora no me guardo nada» (Gómez 2020). Esta balada romántica se caracteriza por tener un lenguaje más cuidado, en otras palabras, más cercano al estándar.

A nivel fonético encontramos distintos fenómenos. En este sentido, observamos la caída de la *s* en «ere'» (l. 17) y la reducción silábica que afecta tanto a la preposición “para” en «pa' un año» (l. 2), como al adjetivo indefinido “todo(s)” en «to' los planes» (l. 22). A nivel morfosintáctico, hallamos el particular y típico uso en Latinoamérica del diminutivo *-ito* añadido al participio pasado de “mojar” –que en su articulación pierde la *d* intervocálica y acentúa la vocal perteneciente a la sílaba de la consonante elidida– y al adjetivo “desnudas”. Ejemplos de este fenómeno son «mojaíta» (l. 19) y «desnudita» (l. 15).

A nivel léxico, observamos el empleo de “perseguir” –«persigo» (l. 27)– que, si bien en general tiene un matiz ligeramente negativo, aquí se podría interpretar de otro modo. En este sentido, consideramos que se podría entender como la determinación a seguir el amor de su vida. Por último, cabe destacar el verso «y en los parches under no se quita» (l.21) que podría interpretarse como: “cuando la veas vestida con la ropa under, no te la puedes quitar de la cabeza”.

4. Conclusiones

En conclusión, tras un atento análisis contestaremos a las preguntas que nos han guiado en este trabajo. En primer lugar, querríamos averiguar si había una variación de lenguaje dependiendo del género de la canción. Después de haber analizado sobre todo las canciones de reguetón, de pop y las baladas, podemos constatar que las baladas como “Vuelo hacia el olvido”, no se caracterizan por una fonética particularmente afectada. Asimismo, a nivel morfosintáctico-léxico hemos encontrado solo omisiones de palabras que pueden relacionarse tanto a cuestiones de espacio y de ritmo como a rasgos coloquiales del español colombiano. En cambio, en “ADMV”, aunque siendo clasificada como balada, hay alguna caída de consonante, y a nivel léxico coloquial hemos hallado solo algunos ciertos peculiares de unos términos. Igualmente comparando las baladas con las otras canciones, estas han presentado un lenguaje mucho más cercano al estándar. En segundo lugar, está un nivel de presencia intermedio de los rasgos propios de las canciones, del cual forman parte las canciones que mezclan el pop y un poco de reguetón suave: como “Sin contrato”, “Me gustas” y “Hawái”, en las

cuales hemos observado una caída consonántica más marcada y un vocabulario más cerca al lenguaje callejero. Por último, destacamos las canciones de reguetón y *trap*, como “Borró cassette”, “Carnaval”, “Cielo a un diablo”, “La cura” que son unas de las canciones que más han presentado, en los tres niveles, las características del habla popular juvenil.

Como rasgos típicos de la variedad colombiana podemos mencionar el empleo de la forma de tratamiento “usted”, en cambio del clásico “tú”, con vocativos hacia las mujeres como: “mamacita” que se han señalado en las canciones “Carnaval” y “Luz verde”; o “mi reina”, en “Borró cassette”. Además, cabe subrayar el uso del vocativo “bebé” que en Colombia ha adoptado semánticamente el matiz típico del término inglés *baby*, y aparece en las canciones “Ya no es niña”, “Hawái”, “Cielo a un diablo”, “Booty” y “Quality”. Tenemos que mencionar también palabras muy difundidas y empleadas en Colombia como: «la nota», «parce/parcero». Por último, cabe considerar aisladamente la canción que se ha caracterizado por uno *slang* popular, es decir la jerga de Medellín, el *parlache*: “Medallo city”. Esta canción es profundamente diferente del resto del repertorio de canciones analizadas, ya que se rige por el deseo del cantante de mostrar al mundo entero cómo es Medellín y cómo habla su gente. Por consiguiente, hemos analizado casi todos los rasgos típicos del *parlache* y del español coloquial colombiano, de modo que podemos citar términos y construcciones como: «lleca», «tavuel», «bachim», «parcharse», «calidoso», «darse en la bezaca», «reposar la mela», «graz» etc. Evidentemente el vocabulario que se ha hallado no consta limitadamente de términos atribuidos a la variedad colombiana, sino había incluso una masiva presencia tanto de anglicismos – *baby*, *boy*, *city*, *power*, *Instagram*, *emojis*, *ready* etc.– como de términos puertorriqueños –«tu pana», «quemar», «boricua», «chan», «dura», «sato»–, cubanos –«acere»–, mejicanos –«la neta», «órale»– y argentinos –«celulacho», «vinacho», «en la pieza»–.

Para terminar, comentamos la evolución sufrida por el lenguaje empleado por Maluma a lo largo de su carrera musical. En el primer álbum considerado “Pretty boy, Dirty boy” se ha constatado una pronunciación mucho más cuidada que en el segundo “Papi Juancho”, debido a que observamos en este una mayor caída consonántica y silábica. Asimismo, se observa que a nivel morfosintáctico disminuye la variación de las

construcciones sintácticas. Por último, a nivel léxico hay una mayor presencia de anglicismos, puede que sea debido a la internacionalización de su público después de “Pretty boy, Dirty boy”, y, además, ha estado mayormente influenciado por el panorama musical estadounidense. Así que, paradójicamente al principio su intención era emplear un lenguaje lo más cerca posible a un estándar del español y luego se ha acercado más a la manera informal de hablar típicamente latina.

5. Bibliografía

- Arboleda Toro, Rubén (2000): «El español andino», en *Forma y función 13*. Bogotá: Departamento de lingüística, Universidad nacional de Colombia, pág. 85-100.
- Alvar, Manuel (1996): «¿Qué es un dialecto?», en Manuel Alvar (dir.): *Manual de dialectología hispánica*. Vol. I: *El español de España*. Barcelona: Ariel, págs. 5-14.
- Bentivoglio, Paola y Sedano, Mercedes (1999): «Actitudes lingüísticas hacia distintas variedades dialectales del español latinoamericano y peninsular», en Matthias Perl y Klaus Pörtl (ed.): *Identidad cultural y lingüística en Colombia, Venezuela y en el Caribe hispánico: Actas del segundo congreso internacional del centro de estudios latinoamericanos (CELA) de la universidad de Maguncia en GERMERSHEIM, 23-27 de junio de 1997*. Tübingen: Niemeyer, págs. 135-159.
- Carrera Díaz, Manuel (2012): *Grammatica spagnola*. Editori Laterza. Bari-Roma.
- Escobar, Anna María (2015): «Dialectos del español de América: español andino» en Javier Gutiérrez Rexach (coord.): *Enciclopedia de Lingüística Hispánica*. Vol. 2. London: Routledge, págs. 353-362.
- Fontanella de Weinberg, M.^a Beatriz (1992): *El español de América*. (Colecciones MAPFRE 1492) Editorial MAPFRE S. A., Madrid.
- Fontanella de Weinberg, M. Beatrice (1999): «Sistemas pronominales de tratamiento usados en el mundo hispánico», en Ignacio Bosque y Violeta Demonte (dirs.): *Gramática descriptiva de la lengua española*. Vol. I: *Sintaxis básica de las clases de palabras*. Madrid: Espasa Calpe, págs. 1399-1425.
- García Mouton, Pilar (1996): «Dialectología y geografía lingüística», en Manuel Alvar (dir.): *Manual de dialectología hispánica*. Vol. I: *El español de España*. Barcelona: Ariel, págs. 63-77.
- Lipski, John M. (1999): «Sobre la valoración popular y la investigación empírica del español negro caribeño», en Matthias Perl y Klaus Pörtl (ed.): *Identidad cultural y lingüística en Colombia, Venezuela y en el Caribe hispánico: Actas del segundo congreso internacional del centro de estudios latinoamericanos (CELA) de la universidad de Maguncia en GERMERSHEIM, 23-27 de junio de 1997*. Niemeyer, Tübingen: Niemeyer, págs. 271-295.

- Megenney, William W. (1999): «El español afrocaribeño: ¿Mito o realidad?», en Luis A. Ortiz López (ed.): *El caribe hispánico: perspectivas lingüísticas actuales*. Madrid: Iberoamericana, págs. 271-294.
- Moreno Fernández, Francisco (2010): «La lengua española y sus variedades», en *Las variedades de la lengua española y su enseñanza*. Madrid: Arco Libros, págs. 47-88.
- Moreno Fernández, Francisco y Otero Roth, Jaime (2016): *Atlas de la lengua española en el mundo*. Barcelona: Ariel, págs. 32-65.
- Múnera, Alfonso (1999): «El ilustrado Francisco José de Caldas y la creación de una imagen del caribe colombiano», en Matthias Perl y Klaus Pörtl (ed.): *Identidad cultural y lingüística en Colombia, Venezuela y en el Caribe hispánico: Actas del segundo congreso internacional del centro de estudios latinoamericanos (CELA) de la universidad de Maguncia en Gernersheim, 23-27 de junio de 1997*. Tübingen: Niemeyer, págs.75-84.
- Pájaro Muñoz, Carlos Julio (1999): «Colombia: diversidad étnica y homogeneidad cultural», en Matthias Perl y Klaus Pörtl (ed.): *Identidad cultural y lingüística en Colombia, Venezuela y en el Caribe hispánico: Actas del segundo congreso internacional del centro de estudios latinoamericanos (CELA) de la universidad de Maguncia en Gernersheim, 23-27 de junio de 1997*. Tübingen: Niemeyer, págs. 97-105.
- Palacios Alcaine, Azucena (2006): «Variedades del español hablado en América: una aproximación educativa», en Elena de Miguel (dir): *Las lenguas españolas: un enfoque filológico*. Madrid: Instituto de Formación del Profesorado, págs. 175-196.
- Saralegui, Carmen (1997): «Consideraciones generales», en *El español americano: teoría y textos*. Pamplona: Universidad de Navarra, pág. 19-33.
- Saralegui, Carmen (1997): «Pronunciación»; «Morfosintaxis»; «Léxico», en *El español americano: teoría y textos*. Pamplona: Universidad de Navarra, pág. 35-64.
- Schwegler, Armin (1999): «El vocabulario africano de Palenque (Colombia)», en Luis A. Ortiz López (ed.): *El caribe hispánico: perspectivas lingüísticas actuales*. Madrid: Iberoamericana, págs. 171-253.

- Soletto, Luis Carlos (1999): «El reconocimiento del Otro en Colombia. El Caso U'wa», en Matthias Perl y Klaus Pörtl (ed.): *Identidad cultural y lingüística en Colombia, Venezuela y en el Caribe hispánico: Actas del segundo congreso internacional del centro de estudios latinoamericanos (CELA) de la universidad de Maguncia en GERMERSHEIM, 23-27 de junio de 1997*. Tübingen: Niemeyer, págs. 35-44.
- Tejera, María Josefina (1999): «Orígenes y causas históricas de la homogenidad del habla del Caribe hispánico y de la actual pluralidad de normas. Las comunicaciones oficiales y los vínculos informales», en Matthias Perl y Klaus Pörtl (ed.): *Identidad cultural y lingüística en Colombia, Venezuela y en el Caribe hispánico*, Actas del segundo congreso internacional del centro de estudios latinoamericanos (CELA) de la universidad de Maguncia en GERMERSHEIM, 23-27 de junio de 1997. Tübingen: Niemeyer, págs. 187-195.
- Wood, Ashley Elizabeth (2009): *El Reguetón: Análisis Del Léxico De La Música De Los Reguetoneros Puertorriqueños*. Thesis, Department of World Languages and Cultures, Georgia State University. (https://scholarworks.gsu.edu/mcl_theses/6)
- Zimmermann, Klaus (1999): «El problema de la relación entre lengua y identidad: el caso, cubanos e Hispanoamérica», en Matthias Perl y Klaus Pörtl (ed.): *Identidad cultural y lingüística en Colombia, Venezuela y en el Caribe hispánico: Actas del segundo congreso internacional del centro de estudios latinoamericanos (CELA) de la universidad de Maguncia en GERMERSHEIM, 23-27 de junio de 1997*. Tübingen: Niemeyer, págs. 221-232.

RECURSOS ELECTRÓNICOS:

- Agencia EFE (11 octubre 2015): «Maluma lanza su segundo disco y asegura que “ha sido como un embarazo eterno”». Última Consulta: 21 de febrero de 2021. Disponible en: <https://www.efe.com/efe/usa/gente/maluma-lanza-su-segundo-disco-y-asegura-que-ha-sido-como-un-embarazo-eterno/50000102-2735381>.
- Bautista, Berenice (21 de agosto 2020): «Maluma renace en confinamiento con ‘Papi Juancho’» en *Chicago Tribute*. Última Consulta: 21 de febrero de 2021. Disponible

- en: <https://www.chicagotribune.com/espanol/entretenimiento/sns-es-maluma-cantante-papi-juancho-musica-colombia-20200821-12ekebxi5c3texgessncdqesi-story.html>.
- Castaño, Judieth (21 de octubre 2020): «Maluma galardonado con el Premio Billboard Espiritu de la Esperanza» en *Radio RCN*. Última Consulta: 21 de febrero de 2021. Disponible en: <https://www.rcnradio.com/entretenimiento/maluma-galardonado-con-el-premio-billboard-espiritu-de-la-esperanza>.
 - Cobo, Diego (14 de abril de 2019) «Parlache, el lenguaje que se inventaron las bandas callejeras de Medellín para burlar a la policía» en *el País semanal*. Última Consulta: 21 de febrero de 2021. Disponible en: https://elpais.com/elpais/2019/04/09/eps/1554807267_569228.html.
 - Colombia cultura costeña (11 junio de 2017) «Costeñol». Última consulta: 21 de febrero de 2021. Disponible en: <http://yestefyquillera.blogspot.com/2017/06/costenol.html>.
 - Gómez G., Sofía (22 de agosto de 2020): «‘Papi Juancho’: lo nuevo de Maluma, el niño terrible del reguetón» en *Tiempo*. Última Consulta: 21 de febrero de 2021. Disponible en: <https://www.eltiempo.com/cultura/musica-y-libros/maluma-habla-de-papi-juancho-su-nuevo-album-531992>.
 - Markič, Jasmina: *algunos aspectos fonético-fonológicos del español de Colombia*. Universidad de Ljubljana. Disponible en: https://www.researchgate.net/publication/322727305_Phonetic_and_phonological_aspects_of_Colombian_Spanish/fulltext/5a6bd08e0f7e9bd4ca69da87/Phonetic-and-phonological-aspects-of-Colombian-Spanish.pdf.
 - Montón, Lorena (15 de septiembre de 2016): «Maluma: ‘Voy a cantar hasta el día que me muera’» en *la vanguardia*. Última Consulta: 21 de febrero de 2021. Disponible en: <https://www.lavanguardia.com/muyfan/20160915/41322308103/maluma-entrevista-espana.html>.
 - Pitchfork (9 de marzo de 2020) «Una Introducción a la Música Urbana en 50 Canciones». Última consulta: 21 de febrero de 2021. Disponible en: <https://pitchfork.com/features/lists-and-guides/introduccion-a-la-musica-urbana/>.

- Socialartist (17 mayo de 2019): «Maluma, la recensione del nuovo album “11:11”» en *el blog socialartist*. Última Consulta: 21 de febrero de 2021. Disponible en: <https://www.socialartist.it/2019/05/17/maluma-recensione-nuovo-album-11-11/>.
- Uriarte, Julia Máxima (2020): «Colonización de América», en *Caracteristicas.co*. Última edición: 9 de abril de 2020. Disponible en: <https://www.caracteristicas.co/colonizacion-de-america/>. Última Consulta: 10 de octubre de 2020. Fuente: <https://www.caracteristicas.co/colonizacion-de-america/#ixzz6aYWlzZTl>.
- W.D. (30 de julio de 2020): «Maluma: cómo es Hawái, su nuevo reggaetón sobre relaciones tóxicas y redes sociales» en *Clarín espectáculos*. Última Consulta: 21 de febrero de 2021. Disponible en: https://www.clarin.com/espectaculos/musica/maluma-hawai-nuevo-reggaeton-relaciones-toxicas-redes-sociales_0_GWlgDG109.html.
- «Maluma» la página oficial del cantante (<https://maluma.online/biografia-maluma/>)
- Documental oficial “Maluma: lo que era, lo que soy, lo que seré”, subido en su canal YouTube (https://www.youtube.com/watch?v=0iKzAZA2r_I) transmitido por primera vez el 5 de junio de 2019
- Reportaje “Así se habla en Colombia” realizado por la casa editorial “El Tiempo” (<https://www.eltiempo.com>) compuesto por cuatro capítulos:
 - Capítulo 1, la Costa Caribe (<https://www.youtube.com/watch?v=f3sOpcCdNRY>)
 - Capítulo 2, Andina Occidental (https://www.youtube.com/watch?v=NoF_s8N3C-U)
 - Capítulo 3, Costa Pacífica (<https://www.youtube.com/watch?v=HglgE7ylPBQ>)
 - Capítulo 4, Andina Oriental (<https://www.youtube.com/watch?v=Scp7CgQZwHA>)

WIKIPEDIA:

- “11:11 (álbum de Maluma)”. Última Consulta: 21 de febrero de 2021. Disponible en: [https://it.wikipedia.org/wiki/11:11_\(Maluma\)](https://it.wikipedia.org/wiki/11:11_(Maluma)).
- “F.A.M.E. (álbum de Maluma)”. Última Consulta: 21 de febrero de 2021. Disponible en: [https://es.wikipedia.org/wiki/F.A.M.E._\(álbum_de_Maluma\)](https://es.wikipedia.org/wiki/F.A.M.E._(álbum_de_Maluma))

- “la cueca”. Última Consulta: 21 de febrero de 2021. Disponible en: https://es.wikipedia.org/wiki/Cueca#En_otros_pa%C3%ADses
- “La temperatura”. Última Consulta: 21 de febrero de 2021. Disponible en: https://es.wikipedia.org/wiki/La_temperatura
- “Maluma”. Última Consulta: 21 de febrero de 2021. Disponible en: <https://es.wikipedia.org/wiki/Maluma>
- “Magia (álbum de Maluma)”. Última Consulta: 21 de febrero de 2021. Disponible en: [https://es.wikipedia.org/wiki/Magia_\(álbum_de_Maluma\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Magia_(álbum_de_Maluma))
- “Pretty boy, Dirty boy”. Última Consulta: 21 de febrero de 2021. Disponible en: https://es.wikipedia.org/wiki/Pretty_Boy,_Dirty_Boy
- “español costeño (Colombia)”. Última Consulta: 21 de febrero de 2021. Disponible en: [https://es.wikipedia.org/wiki/Español_costeño_\(Colombia\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Español_costeño_(Colombia))

DICCIONARIOS y GLOSARIOS

- el Diccionario de Lengua Española 2020. Disponible en: <https://dle.rae.es>
- el Diccionario de americanismos. Disponible en: <https://lema.rae.es/damer/?key=>
- el Diccionario Panhispánico de dudas. Disponible en: <https://www.rae.es/dpd/>
- tuBabel. Disponible en: <http://www.tubabel.com>
- Jergozo. Disponible en: <https://jergozo.com>
- Urban Dictionary. Disponible en: <https://www.urbandictionary.com>
- Cambridge Dictionary. Disponible en: <https://dictionary.cambridge.org/it/>
- Wordreference.com. Disponible en: <https://www.wordreference.com>
- *Jerga juvenil en Colombia* presente en la página web de Wikilengua (véase el anexo 1)
- el *glosario del parlache* (véase el anexo 2)
- el *Colombianismos*. Disponible en: <https://es.wiktionary.org/wiki/Wikcionario:Colombianismos>

6. Resumen en italiano

I. INTRODUZIONE

Nel seguente lavoro esponiamo alcuni aspetti che riguardano la variante dello spagnolo colombiano. In sostanza questo lavoro è composto da due parti: una prima parte prettamente teorica in cui trattiamo le due varianti dialettali presenti in Colombia, ovvero lo spagnolo *caribeño* e lo spagnolo andino. Nella seconda parte è stata svolta un'analisi linguistica di alcune canzoni di Maluma. Per quanto riguarda l'analisi, questa si ramifica su tre differenti piani linguistici: fonetico, morfosintattico e lessico. Per rendere chiari alcuni aspetti dell'analisi, sono state riportate informazioni dettagliate sulla vita e carriera del nostro artista Maluma. Infine, l'obiettivo di questo elaborato è quello di verificare quali caratteristiche appaiano nelle canzoni e se ne riscontriamo qualcuna appartenente altre varietà. Infine, evidenziamo eventuali evoluzioni del linguaggio usato dall'artista da un punto di vista cronologico.

II. LA VARIETÀ COLOMBIANA DELLO SPAGNOLO

Nella parte teorica di questo lavoro iniziamo col fornire alcuni dati sulla Colombia e proseguiamo con le sue connotazioni linguistiche. La Colombia è un paese di 48.014.693 abitanti, di cui 47.630.000 di madrelingua spagnola. Di conseguenza, il 99,2% della popolazione ha lo spagnolo come prima lingua; tali dati vengono raccolti in *Atlas de lengua española en el mundo* di Moreno Fernández e Otero Roth (2016: 37). Ma quali sono esattamente le caratteristiche linguistiche dello spagnolo colombiano? All'interno dei confini della Colombia non esiste una varietà unica ed omogenea: innanzitutto, abbiamo la coesistenza di due diverse varietà dialettali, la caraibica e la andina, e, in secondo luogo, la presenza della comunità africana con le loro lingue, stanziata principalmente vicino Cartagena de Indias, essendo stato il più grande centro di scambio per la tratta degli schiavi nel Caribe. Dunque, risaltiamo le caratteristiche dello spagnolo colombiano, raccogliendo i tratti che sono stati attribuiti alla varietà

caraibica e poi alla varietà andina, per avere un ventaglio di peculiarità sufficienti a permetterci di analizzare i testi musicali.

III. CARATTERISTICHE DELLO SPAGNOLO DEL CARIBE

Lo spagnolo caraibico è diffuso nelle pianure della Colombia, cioè quelle terre che costituiscono la costa e che si trovano di fronte ai Caraibi; questo è il motivo per cui alcuni studi fanno riferimento a questa varietà con il nome di *superdialecto costeño*. Abbiamo analizzato quali sono i tratti che lo distinguono dalle altre varietà. Inoltre, per questa presentazione sono stati presi in considerazione gli studi di Moreno Fernández (2010), Saralegui (1997), Palacios Alcaine (2006) e Markič. Infine, bisogna sottolineare il fatto che abbiamo diviso le caratteristiche in tre principali categorie linguistiche: fonetica, morfosintattica e lessicale.

IV. CARATTERISTICHE DELLO SPAGNOLO ANDINO

La varietà andina si è diffusa negli altopiani della Colombia, caratteristici della parte interna del paese, in mezzo alle montagne. La varietà andina è “ufficialmente” attribuita a territori come Nariño e Putumayo⁴³, nel sud-ovest della Colombia. Queste terre favoriscono l’isolamento linguistico e pertanto c’è una maggiore propensione al conservatorismo, soprattutto a livello fonetico. Abbiamo riportato le caratteristiche che sono state evidenziate da Moreno Fernández (2010: 60-62), aggiungendo informazioni trovate in Escobar (2015: 353-363) e in Arboleda Toro (2000: 85- 100). Henríquez Ureña⁴⁴ afferma che nella zona andina il substrato linguistico etnico che influenza il suo discorso è il *quechua*. Da questa lingua amerindia abbiamo riscontrato non solo l’acquisizione di alcuni termini, ma anche di alcune peculiarità individuate da R. Lapesa, ovvero che «indiani e analfabeti confondono /e/ con /i/ e /o/ con /u/ perché il *quechua* e l’*aimara* hanno solo tre vocali» (Saralegui 1997: 26).

⁴³ Arboleda Toro (2000: 91)

⁴⁴ Saralegui (1997: 29)

V. SOTTOVARIETÀ PRESENTI NELL'AREA COLOMBIANA

Non ci resta che presentare brevemente i gerghi più diffusi nella realtà quotidiana della Colombia. Anzitutto menzioniamo il *parlache*, definito come uno slang di strada nato nella città di Medellín negli anni '80, le cui parole sono raccolte in un dizionario di 2.600 voci. Il primo che prestò attenzione a questo modo molto particolare di parlare, tipicamente gergale, di cui non si sapeva molto fino ad allora, fu Víctor Gaviria. Dopo aver distribuito il film *Rodrigo D. No Futuro* nel 1991, il regista inviò una lettera all'Università di Antioquia, esprimendo la sua curiosità per il linguaggio usato dagli attori colombiani con cui aveva lavorato. All'inizio dello studio, il primo quesito a cui dare una risposta era come denominarlo. Fino ad allora l'unica cosa che era stata ipotizzata era che questo slang avesse un suo proprio linguaggio. I sociolinguisti credevano che, se quel gergo ribolliva per strada, la strada avrebbe dovuto battezzarlo. Ecco perché un ragazzo che ha collaborato con loro ha riunito i suoi amici del quartiere e hanno discusso del nome e alla fine è stato scelto *parlache*. Inoltre, il *parlache* è uno slang che è diventato popolare a Medellín quando la criminalità ha superato qualsiasi limite pensabile. Le bande avevano bisogno di occultare le informazioni e la lingua era uno degli strumenti per sfuggire al radar della polizia.

In secondo luogo, parleremo del *lunfardo*⁴⁵ che è considerato anche un gergo, sorto tra il 1800 e il 1900 all'interno dei componenti della classe bassa di Buenos Aires e dintorni. Nel tempo, il *lunfardo* si è diffuso in altre città dell'Argentina e dell'Uruguay, grazie all'aumento dell'immigrazione di spagnoli e italiani in quelle terre. Il *lunfardo* è stato creato, come il *parlache*, da criminali e solo in un secondo momento è diventato popolare anche nelle altre classi sociali. Questa lingua appare anche in opere letterarie di vari generi, ad esempio poesie e canzoni.

Infine, non dimentichiamo le varianti dialettali sopra menzionate: il dialetto *paisa*, che è parlato nella regione Paisa della Colombia, che include la maggior parte dei dipartimenti di Antioquia, Caldas, Risaralda e Quindío, nonché nell'Oriente e nel nord di Valle del Cauca e Tolima nordoccidentale; il *costeñol*, che è la variante dello spagnolo parlato sulla costa caraibica, utilizzato nella regione compresa tra i dipartimenti di La

⁴⁵ Desde: Definicion.de (<https://definicion.de/lunfardo/>)

Guajira, Magdalena, Atlántico, Sucre, Córdoba, Bolívar, i tre quarti settentrionali del dipartimento di Cesar e piccole estensioni settentrionali del dipartimento di Norte de Santander e Santander.

VI. MALUMA

Dopo aver presentato i tratti distintivi della varietà colombiana, li esaminiamo attraverso le canzoni del cantante di fama internazionale Maluma. Tuttavia, prima di passare all'analisi linguistica dei brani, presentiamo adeguatamente l'artista e vediamo come si è evoluta la sua carriera musicale.

Il vero nome di Maluma è Juan Luis Londoño Arias, nato il 28 gennaio 1994 a Medellín, Colombia. Egli è figlio di Marlli Arias e Luis Alfonso Londoño, e ha una sorella maggiore, Manuela, con la quale ha un ottimo rapporto.

Nel 2010 la casa discografica *Sony Music Colombia* ha deciso di ingaggiarlo per registrare il suo primo album. Per il quale i produttori gli hanno chiesto di considerare l'acquisizione di un nome differente che attirasse di più l'attenzione del pubblico. Richiesta che è stata seguita senza alcun problema, dato che nemmeno a Juan Luis piaceva come suonava il suo nome nel mondo artistico al quale si accingeva ad entrare. Pertanto, il giovane ha scelto come nome artistico "Maluma". Questo nome cominciava già ad essere popolare quando si trattava di identificare l'artista, perché era stato il suo primo tatuaggio, posizionato sulla gamba, che è una combinazione delle iniziali dei nomi dei suoi familiari più stretti: Marlli, Luis e Manuela. Dopo aver deciso definitivamente di dedicare la sua vita alla musica, comincia la sua avventura con la pubblicazione dei suoi dischi. Nel 2012, è stato pubblicato il primo album sovvenzionato dalla *Sony music Colombia* che si intitola "Magia". In seguito, a inizio 2015, compaiono gli album "PB.DB The Mixtape" e, alla fine dello stesso anno, "Pretty Boy, Dirty Boy", che dimostrano il gusto del cantante nell'impersonare i generi più in voga del momento e risaltano la sua versatilità. Tre anni dopo, nel 2018, è stato pubblicato il suo quarto album sotto l'etichetta *Sony Music Latin* con il titolo "F.A.M.E.", un acronimo composto da fede, anima, musica ed essenza.

Inoltre, nel pieno della pandemia e della crisi in cui versa il mondo intero, Maluma ha rilasciato, a sorpresa, il suo sesto disco, “Papi Juancho” a marzo del 2020 e il suo ultimo album “# 7DJ” (sette giorni in Giamaica) il 28 gennaio 2021.

Insomma, a soli 27 anni, Maluma, con l’uscita di un totale di sette album, è diventato uno degli artisti con il maggiore impatto nella musica urbana e l’idolo giovanile per eccellenza della musica latina a livello globale.

VII. ANALISI

L’analisi linguistica si concentra soltanto su quelle canzoni in cui è presente solo Maluma, a causa dello spazio limitato e della versatilità del cantante.

Essendo un artista molto versatile, non c’è alcun dubbio che, insieme a cantanti di diverse nazionalità, ad esempio portoricani, Maluma possa essere stato influenzato da questa varietà e presentare i loro tratti caratteristici. Le canzoni sottoposte all’analisi sono state estratte dagli album “Pretty boy, Dirty boy” del 2015 e “Papi Juancho” del 2020. Sono stati scelti questi due album per la profonda connessione che li lega. Tale legame è stato messo in rilievo dal cantante stesso all’uscita di “Papi Juancho” che, essenzialmente, lo descrisse come la versione più matura di “Pretty boy, Dirty boy”.

Dal momento che la lingua è stato l’obiettivo principale della nostra analisi e non la struttura delle canzoni in sé, vengono riportate soltanto una volta le strofe basiche di queste. Come abbiamo visto le canzoni si distinguono secondo i diversi generi a cui appartengono e abbiamo notato come ogni genere si sia contraddistinto per un proprio linguaggio. Inoltre, è stata richiamata l’attenzione sulla presenza o assenza del titolo dell’album. Difatti, una caratteristica comune a quasi tutte le canzoni di *reggaeton* è che il titolo dell’album a cui appartiene la canzone appaia nella canzone stessa. In aggiunta, è consuetudine dell’artista menzionare sé stesso o il titolo dell’album, seguiti solitamente dal termine inglese *baby*. Pertanto, è nostra intenzione scoprire qual è il tipo di canzone che presenta più caratteristiche dello spagnolo colloquiale colombiano. Dato che la nostra ipotesi consiste proprio in una costante presenza di parole derivate da tale registro linguistico, nello specifico la parlata giovanile e i suoi relativi gerghi, non si esclude una massiccia presenza di anglicismi, vista la forte influenza del mercato

musicale statunitense in America Latina e, in generale, l'enorme diffusione della stessa lingua inglese. Per quanto riguarda il lessico, abbiamo anche messo in considerazione la possibilità di trovare molti termini appartenenti al *parlache*, al *lunfardo* e alle varietà dialettali del *costeñol* e del dialetto *paisa*. Comunque, non mettiamo in evidenza soltanto i tratti che vengono attribuiti alla varietà colombiana, ma anche quei tratti che appartengono ad altre varietà. Alla fine, ci concentriamo sulle differenze, se presenti, tra i due album, visto che sono passati alcuni anni tra il primo e il secondo album, e si aggiunga ovviamente il fatto che lo stesso Maluma è cresciuto sia come persona che come artista.

VIII. PRETTY BOY, DIRTY BOY

“Pretty boy, Dirty boy” è stato pubblicato nel 2015 e promosso dalla discografica *Sony Music Latin*. Il titolo del disco nasce dalla dualità degli stili che lo costituiscono: le ballate soft rimandano alla prima parte del titolo, “Pretty boy”, mentre le canzoni di *reggaeton* alla seconda, “Dirty boy”. Pertanto, possiamo presupporre il fatto che la presenza, totale o parziale, o l'assenza del titolo potrebbe rivelare il genere a cui appartiene la canzone. Il titolo dell'album è in inglese e potrebbe essere tradotto come “Bravo ragazzo, cattivo ragazzo”.

Per questioni di spazio limitato e per la versatilità del cantante, la nostra analisi si concentrerà sulle canzoni: (1) “Borró cassette”, (2) “El perdedor”, (3) “Me gustas”, (4) “Sin contrato”, (5) “Ya no es niña”, (6) “Recuérdame”, (7) “La misma moneda”, (8) “Vuelo hacia el olvido”, (9) “El tiki”, (10) “Carnaval”.

IX. PAPI JUANCHO

Il 21 agosto 2020 Maluma ha pubblicato il suo sesto album intitolato “Papi Juancho” e prodotto dalla casa discografica *Sony Music Latin*. Lo stesso Maluma ha commentato pubblicamente: «“Papi Juancho” è una versione più matura [di me stesso], con *Maluma Baby* avevo 18 anni, poi il “Pretty boy, Dirty boy” è arrivato nel 2015, che era più audace, mostrava la parte romantica, tenera, bella di Maluma e l'altra più maliziosa... In

tutto questo tempo cresciamo, maturiamo e impariamo ad avere un equilibrio senza perdere la nostra base, i gusti per i quali siamo venuti qui, la disciplina, talento e responsabilità che ho. Ascoltando l'album si noterà che è un ritorno alle radici della mia carriera, molto *reggaeton* e il tipo di musica che avevo nelle mie playlist» (Berenice 2020 e Gómez 2020).

Per quanto riguarda il titolo di questo sesto album, possiamo vedere che il termine “Papi” «è un popolarismo di fiducia nei confronti di un uomo o una parola usata per rivolgersi all'amante in modo affettuoso» (*Diccionario de americanismos*), e che *Juancho* è il soprannome dell'artista, usato affettuosamente dalla sua famiglia e dai suoi amici nei suoi confronti.

Per questioni di spazio limitato e per la versatilità del cantante, la nostra analisi si concentrerà sulle canzoni: (1) “Medallo City”, (2) “Hawái”, (3) “Cielo a un diablo”, (4) “La cura”, (5) “Luz verde”, (6) “Viento”, (7) “Salida de escape”, (8) “Ansiedad”, (9) “Boy toy”, (10) “Botty”, (11) “Quality”, (12) “Copas de vino” y (13) “ADMV”.

X. MEDALLO CITY

In questa canzone, Maluma descrive a grandi linee la sua città natale, Medellín. L'obiettivo del cantante è rimediare alla cattiva reputazione della città di Medellín e dimostrare che *Medallo*, come lo chiamano in gergo locale, non è solo il narcotraffico («Que Medallo no es Pablo Escobar / Hay una historia mejor que contar» (l. 49 y 50)). Cominciamo dal titolo: “Medallo City”. Con questo titolo, osserviamo la trasformazione del nome della città di Medellín nel termine *parlache Medallo*⁴⁶ e la parola inglese *city* che sostituisce il suo equivalente in spagnolo *ciudad*. In questo senso, il titolo di questa canzone equivale a “città di Medellín”.

Per quanto riguarda il livello fonetico, troviamo diversi fenomeni che commentiamo di seguito. Da un lato, osserviamo la caduta consonantica della *s* in posizione postnucleare nella forma coniugata della terza persona singolare del verbo *ser* all'indicativo presente, pertanto, «cómo e' la tavuel» (l. 5), «esa e' la receta» (l. 31); all'ultima sillaba di ogni componente dei sintagmi nominali plurali come «lo' pilló» (l. 13), «todo' lo' ritmo» (l.

⁴⁶ «*Parlache*. Medellín (capitale di antioquia-colombia)» (Jergozo)

28), «todo' mi' perro'» (l. 28), «todo' lo' queso'» (l. 29), «toda' la' carne'» (l. 30); nei pronomi personali plurali «yo le' metí gol» (l. 24), «pa' la' que» (l. 15) y «lo' llevo de norte» (l. 31); nel pronome personale “nos”, «por ahí no' vemos» (l. 60) e nel participio passato, «somos positivo'» (l. 51). Inoltre, la *s* si indebolisce in posizione postnucleare all'inizio della parola come in «lo' de^hpacho'» (l. 19) e «que e^htán en la urba» (l. 15). Tuttavia, notiamo che la *s* non è l'unica consonante elisa, ma anche la *d* in posizione prenucleare, in «les estoy hablando 'e mi city» (l. 39).

Per di più, c'è la riduzione sillabica della congiunzione “para” nell'enunciato implicito «pa' hablarle al mundo» (l. 38) ed esplicito «y pa' que reposen» (l. 35); dall'aggettivo indefinito *todo*, «pa' todo el planeta» (l. 4); da un articolo determinato, che può essere mantenuto integralmente, «pa' las que están» (l. 16), «pa' la gente» (l. 33), o potrebbe fondersi con la preposizione, «pa'l muchacho» (l. 21), «pa'l planeta tierra» (l. 26). In seguito, osserviamo anche la riduzione vocalica nella prima sillaba che influenza il verbo *poder* in «puder cantaros» (l. 55).

A livello morfosintattico, non potendo essere sicuri dell'esattezza dei referenti che consideriamo in questa analisi, ipotizziamo la presenza di fenomeni di *loísmo* in «los llevo de norte a sur» (l. 40), y en «pa' la' que están» (l. 16), poiché potrebbe essere interpretato con “todos los que están”, per la solita generalizzazione al maschile, invece, il referente potrebbe essere “las personas” e in questo caso il fenomeno non sussiste. Consideriamo, poi, l'uso di *bien* in funzione di un avverbio ponderativo tipico dell'America Latina, sinonimo di *muy*, come in «bien bachim y toli'» (l. 14).

Per quanto riguarda il livello lessicale, osserviamo la presenza di anglicismi. Alcuni di questi anglicismi sono adottati con la loro forma originale: *city* (l. 26, 39), *power* (l. 6, 10, 37, 46), *music* (l. 12), *baby* (l. 57). Altri invece sono stati adattati, ad esempio, «housa» (l. 11), a cui è stato aggiunto il suffisso flessivo di genere femminile per l'influenza del sostantivo *casa* in spagnolo. Troviamo anche parole dallo slang *parlache*, che è caratterizzato dalla formazione di neologismi utilizzando l'inversione sillabica di parole note. Generalmente la prima sillaba è invertita con l'ultima, fatto che porta alla creazione di parole come «lleca» (l. 3, 7, 43, 47) *calle*, «tefren» (l. 6, 10) *frente*, «bachim» (l. 14) *chimba*: «cosa buona o eccellente. Persona di bell'aspetto» (Dizionario degli americanismi), «chepar» (l. 15) “parche”: «gruppo di amici in un luogo, luogo in

cui gli amici si incontrano, partner occasionale» (Glossario del parlache), «quepar» (l. 16) *parque*, «bezaca» (l. 18) *cabeza*, «trocen» (l. 33) *centro*. Un'altra caratteristica tipica del *parlache* è l'uso del suffisso *-cho*, acquisito dallo slang argentino, ha la funzione di modificare le parole o per diversione o per attribuirgli un senso dispregiativo: «celulacho» (l. 19) *móvil*, «apartacho» (l. 19) *piso*, «vinacho» (l. 21) «termine popolare che deriva dal *lunfardo* e che può indicare in generale il vino o nello specifico un vino economico di scarsa qualità» (TuBabel, Jergozo e Diccionario de americanismos).

Successivamente, consideriamo le espressioni o termini colloquiali del gergo giovanile: «parchar (se)» (l. 11) «ritirarsi da un luogo, condividere in un gruppo, stabilirsi da qualche parte» (Colombianismos y Glosario del parlache), «parce/parcero» (l. 44, 45) «carissimo amico» (Glossario del parlache), «pillo» (l. 13) «ladro» (Diccionario de americanismos), «armar el parche» (l. 15) «riunire il gruppo di amici», «meter gol» (l. 24) «fare centro», «darse en la cabeza» (l. 18) «(costeñol) sballarsi, fumare marijuana, drogarsi» (Jergozo), «calidoso» (l. 25) «persona abile in qualcosa» (Glossario del parlache), «fierro» (l. 27) «pop. arma da fuoco» (Diccionario de americanismos) o si riferisce al materiale *hierro* e significa, per sineddoche, «attrezzi» e, infine, «graz» (l. 61) *gracias*. Per ultimo, dobbiamo considerare il «reposar la mela» (l. 35) di cui non abbiamo trovato certe informazioni sull'origine di questa espressione nelle fonti che abbiamo consultato per la nostra analisi. Ma, in base al contesto, ci sono due possibili ipotesi: «riposati, rilassati, schiarisci la testa» o «abbassa le armi!», Poiché *mela* potrebbe essere considerato l'inverso di «lame», il plurale dell'italianismo «lama», il quale è sinonimo di *hoja* e «reposar» come *guardar*, sempre dall'italiano.

XI. CONCLUSIONE

In conclusione, dopo la nostra attenta analisi cominceremo cercando di rispondere alle domande che sono state alla base di questo lavoro. Prima di tutto, volevamo scoprire se c'era una variazione della lingua a seconda del genere della canzone. Dopo aver analizzato canzoni reggaeton, canzoni pop e ballate, abbiamo scoperto che nelle ballate come «Vuelo hacia el olvido», la fonetica non è particolarmente influenzata da alcun tipo di cambiamento e, a livello morfosintattico-lessicale, troviamo omissioni di parole

riconducibili sia a problemi di spazio e ritmo sia agli aspetti colloquiali dello spagnolo colombiano. D'altra parte, in "ADMV", sebbene sia classificata come una ballata, ci sono alcune elisioni consonantiche, e per quanto concerne il livello lessico troviamo solo alcuni usi peculiari di alcuni termini. Paragonando le ballate alle altre canzoni, queste presentano un linguaggio molto più vicino allo standard. In secondo luogo, abbiamo una presenza intermedia di peculiarità nelle canzoni canzoni che mescolano il pop con un po' di reggaeton soft come "Sin contrato", "Me gustas" e "Hawaii", in cui troviamo un livello fonetico più marcato da perdite consonantiche e un vocabolario più vicino al linguaggio di strada. Infine, evidenziamo le canzoni reggaeton e trap, come "Borró cassette", "Carnaval", "Cielo a un diablo", "La cura" che sono alcune delle canzoni che più presentano i tratti caratteristici sui tre livelli linguistici.

Come peculiarità della varietà colombiana possiamo citare l'uso della forma di trattamento "tu" con vocativi verso le donne come *mamacita* presente nelle canzoni "Carnaval" e "Luz verde", o *mi reina*, in "Cassetta Borró". Inoltre, bisogna sottolineare l'uso del vocativo *bebé* che in Colombia ha adottato la sfumatura semanticamente del termine inglese *baby*, e appare nelle canzoni "Ya no es niña", "Hawaii", "Cielo a un diablo", "Booty" e "Quality"; e altre parole come: *la nota*, *parce / parcero*. Infine, una canzone esemplare caratterizzata da un gergo popolare tipico di Medellín, il *parlache*, è: "Medallo city". In questa canzone troviamo parole come *lleca*, *tavuel*, *bachim*, *parcharse*, *darse en la bezaca*, *reposar la mela*, *graz* ecc.

Evidentemente il lessico che è stato analizzato non si limita ad appartenere alla varietà colombiana, bensì osserviamo una sostanziale presenza sia di anglicismi – *baby*, *boy*, *city*, *power*, *Instagram*, *emojis*, *ready* etc.– che di termini appartenenti ad altre varietà come quella del Puerto Rico – *tu pana*, *quemar* (fumare marijuana), *boricua*, *chan*, *dura*, *sato*–, di Cuba –*acere*–, del Mexico –*la neta*, *órale*– e dell'Argentina –*celulacho*, *vinacho*, *en la pieza*–.

Infine, consideriamo l'evoluzione che ha caratterizzato il linguaggio di Maluma durante la sua carriera musicale. Nel primo album analizzato "Pretty boy, Dirty boy" si riscontra una pronuncia molto più attenta rispetto al più recente disco "Papi Juancho", in quanto a livello fonetico nel secondo si ha una maggiore caduta consonantica e sillabica. Allo stesso modo, si evidenzia a livello morfosintattico una maggiore variazione dei costrutti

sintattiche. Inoltre, a livello lessicale c'è una ampia presenza di anglicismi, i quali potrebbero essere dovuti all'ampliamento del pubblico su scala internazionale dell'artista che viene largamente influenzato dalla scena musicale americana. Quindi, paradossalmente, all'inizio cerca di usare un linguaggio il più vicino allo standard riconosciuto dello spagnolo e in seguito si avvicina maggiormente al modo di parlare tipicamente latino.

Anexo 1: Glosario jerga juvenil de Colombia

(<http://www.wikilengua.org/index.php/Jerga%20juvenil/Colombia?draft=0&oldid=159052>)

Achantado	Triste, pensativo, cabizbajo.	"Está achantado porque terminó con la novia"
Aguanta	Se usa para hablar tanto de personas como de objetos y refiere a algo que es bonito, agradable y se ajusta a las características de aceptabilidad de la persona que lo dice.	"Ese televisor aguanta para mi cuarto"
Bandearse	Sortear una situación complicada	"Ella se bandea con poco dinero"
Boleta	Persona o situación ridícula o vergonzosa. Mujer u hombre extravagante.	"Qué boleta entrar al bar con Pedro"
Bufar	molestar, fastidiar	"a mi no me venga a bufonear"
Cada nada	Frecuentemente	"Cada nada llaman del trabajo a preguntar por ella"
Cachaco	Bogotano hijo de bogotanos. No confundir con rolo; la diferencia radica en que, aunque ambos nacen en Bogotá, pero los rolos son hijos de personas que nacieron en otras regiones del país.	"Juanita es cachaca"
Cachumbo	Rizo de pelo	"Péinese ese cachumbo"
Caco	Temible ladrón	"Me robó el caco del barrio"

Caído del zarzo	Persona tonta o que no piensa rápidamente	
Camello	Trabajo	"Después de 3 meses por fin conseguí camello"
Cantaleta	Regaño moralista, repetición molesta	"Mi mamá me está dando cantaleta"
Cascar	Golpear	"Lorenzo y Miguel se cascaron"
Chambón	Trabajo mal acabado, persona bruta, sin destreza.	"Este ensayo está muy chambón"
Chanda	Feo(a), pereza, malo (calidad)	"Qué chanda ir a ese lugar" "Qué chanda este juguete"
Chandoso / Canchoso	Perro callejero, persona ordinaria	" ¡Afuera, perro chandoso!"
Chato	Expresión para referirse cariñosamente a una persona	"Mi chato, ¡estás muy elegante hoy!".
Chécheres	Cosas de poco valor que la gente acumula. Objetos que se venderían en un Yard Sale.	"Debería regalar todos esos chécheres"
Cheto	Vehículo automotor de gran tamaño para transporte público (buseta, autobús)	"Pare el cheto que vamos a llegar tarde"
Chicharrón	Labor dispendiosa y larga. Chicharrón es una pieza de carne extraída del cerdo del mismo sector de donde se extrae el tocino que se usa en la bandeja paisa.	"En el trabajo me llenan de chicharrones"
Chino	Niño	"Ese chino está llorando "
Concha	Persona perezosa	" No seas tan concha y levántese, que son más de las 2 de la tarde"

Cuchufli	Nombrar de alguna manera a una cosa cuando se desconoce su nombre.	"Y cómo se conecta este cuchufli"
Echar los perros	Conquistar a alguien	"Esa mujer me está echando los perros"
En bombas	Hacer algo rápidamente	"Fui a mi casa y volví en bombas"
Está buena	Mujer con grandes atributos, "agradable a la vista"	"Esta vieja está buena"
Gomelo	Niño rico con forma de hablar característica.	"Muy gomelo tu amigo"
Gonorrea	Insulto. También puede ser usado como adjetivo de algo muy increíble o impresionante.	"Joaquín es una gonorrea" "El final de esa película estuvo muy gonorrea."
Guachafita	Desorden, fiesta.	"Tus amigos están en una guachafita..."
Guayabo	Resaca	"Está enguayabado de tanto beber ron"
Hacer conejo	Cuando vamos a comprar algo, y en vez de pagar salimos corriendo, hacemos conejo.	"Esos muchachos hicieron conejo en el restaurante"
Hacer vaca	Juntar dinero entre varias personas para un fin específico.	"Hagamos vaca para la despedida de Camilo"
Indio	Adjetivo mediante el cual miembros de estratos altos y medios emergentes pretenden ejercer una posición de superioridad, a través del desprecio a sus semejantes, desconociendo el	"Muy indio"

	ancestro indígena inherente a la colombianidad.	
Inmamable	Que nadie soporta.	"Esa película está inmamable"
Jincho(a)	Se dice de aquella persona que, por su alto estado de embriaguez, no puede ni mantenerse en pie por sí misma.	"uy parce imagínate que ayer mi suegra estaba mas jincha"
Luca	Peso colombiano. 10.000 pesos (5 dólares) serían 10 lucas. 2000 pesos (1 dólar) serían 2 lucas.	"Présteme 4 lucas pa` el bus, yo se las pago mañana".
Líchigo	Avaro hasta el punto de la mezquindad.	"Qué líchigo, no me prestó 1000 pesos (50 centavos de dólar).
Mamera	Persona cansona, algo que causa tedio	"Qué mamera de vieja" "no quiero ir allá, me da mamera"
Man	Hombre, chico, niño	"Mira ese man tan chistoso"
Motoso	Se refiere a hacer una siesta durante corto tiempo.	"Aprovecha y échate un motoso"
Mucho pasado	Hizo algo que sobrepasó los límites. Hizo algo que no debió.	"¿Le dijiste eso a tu amigo? Mucho pasado"
Muerdealmohadas	Sujeto pasivo en una relación homosexual masculina.	
Ñámpira	Persona indeseable, ladrón, atracador.	"Esa ñámpira me amenazó con un puñal"
Ñanga	Ñero, en quechua "ñanga" significa "de poco valor" o "gratis".	"Que vestido tan ñanga"
parce	amigo cercano	"parce venga"

pelito	expresión para denotar a pareja informal	"no me siento sólo desde que me conseguí un pelito"
Pilas	Ponerse pilas, despertarse estar atento a algo.	"jovencita no siga ahí acostada, póngase las pilas, haga algo"
Porfis	Expresión reducida de por favor	"Andrea, ayúdame a resolver estos ejercicios porfis, están muy difíciles"
Qué maricada	Qué estupidez, que ridiculez	"¿Pelearon por eso? Qué maricada"
Qué pena	Perdón, también se usa para pedir permiso, o para abrirse paso entre la gente.	"Qué pena, señora, ¿la pisé duro?"
Qué video	Situación inverosímil, graciosa, extraña.	"¿En serio pasó eso? Qué video..."
Rabón	Persona de mal genio, antipática.	"No me prestó el balón, es un rabón", "Está rabón porque no le presté el balón"
Ruso	Maestro de obra, obrero, albañil	"Me tocó trabajar en la rusa".
Seba	Grotesco, produce asco.	"Qué seba de man"
Socio	Se usa para referirse a un amigo cercano compañero o sujeto. sinónimo de parce.	"¿Socio vamos a la fiesta?"
Soplanucas	Sujeto activo en una relación homosexual masculina.	
Tombo, Tomba (plural)	Agente de policía	"Nos cayó la tomba"
Vaina	Cosa. "Qué vaina", qué problema	"¿Cómo funciona esta vaina?" "Qué vaina, no alcanzas a llegar"
Vieja	Mujer	"Mirá a esa vieja..."

Violinista	Tercera persona en una salida en pareja	"Salí con Laura y Camilo y terminé de violinista"
------------	---	---

Anexo 2: Glosario del parlache

(https://es.wiktionary.org/wiki/Apéndice:Glosario_del_parlache#m)

A la lata	Denota cantidad o rapidez, bastante, a toda prisa
A lo bien	Correctamente; a decir verdad
Abrirse	Irse ya
Achantado	Avergonzado; triste
Accionarlo	Pelear con otro
Acuilillar/cuilillo	Tener miedo después de aceptar un reto
Aguacate	Sinónimo de "Tombo" o policía
Al cien	Muy rápido
Al piso	Rápidamente
Aletiado	Enojado, exasperado
Amure	Ansiedad
Alzado	Altanero, buscapleitos
Arañao	Estar bajo los efectos de la cocaína
Arepera	Mujer lesbiana
Arrugarse	Acobardarse, estar de mal genio
Asado	Altanero, buscapleitos
Azararse/azarado	Que está distraído, algo que da miedo
Amarrado	Persona tacaña
Avichucho	Que es muy vivo y aventajado
Bacán	Buena persona
Bajar de	Robar, arrebatar por la fuerza
Balija	Persona de mal aspecto, aspecto malevo que actúa de forma deshonesto
Banderiar	Avergonzar públicamente a alguien, prestar vigilancia a algo, llamar mucho la atención
Bandida	Mujer que sale con cualquiera

Bareta	Marihuana
Bareto	Cigarrillo de marihuana
Bebé	Mujer hermosa
Bebesota	Mujer muy hermosa
Biblia	Persona maliciosa y audaz
Bizcocho/a	Hombre/mujer atractiva
Bluyinear	Del verbo francés "frottage" frotarse junto al otro. usando prendas de vestir
(dar) Bomba	Avivar una discusión, pelea, problema de otros para que haya más conflicto
Bombero	Que da «bomba», que aviva el fuego de una discusión o problema
Bonche	Problema, pelea
Boquifrío	Arma de fuego
Borondo	Ir a caminar por el barrio
Botar caja, tirar caja	Reírse
Breve	Fácil, afirmativo [de una]
Cachorro	Hijo o primogénito
Cacharro	Gracioso
Cabra/patecabra	Navaja
Cacho	Cigarrillo, tabaco de envolver, canuto de marihuana
Cacorro/a	Homosexual activo o dominante
Calentura	Lugar peligroso o situación arriesgada
Calidoso/a	Persona habilidosa para algo
Calvazo	Palmada fuerte en la cabeza
Camellar	Trabajar
Camello	Empleo
Campanear	vigilar
Cagao	Cobarde
Cana	Cárcel
Canero	Presidiario o expresidiario
Cartel, cartelear	Avergonzar públicamente
Carabinita	persona común y amable

Carretudo	Hablador
Cascar	Dar una paliza
Caspa	Bobada, mentira, fútil
Casposo/a	Persona desagradable o muy mentirosa, que habla más de la cuenta
(hacer un) Catorce	favor
Chicharrón	Problema, dilema
Chichipato	Tacaño, de poco valor, mediocre
Chimba	(Coño u órgano reproductor femenino, mujer atractiva). - ¡Qué chimba! (Denota una situación agradable). - Me vale chimba (Denota desprecio por una situación - determinada). - ¡Váyase pa la chimba! (¡Lárguese de aquí!). - ¡La chimba! (¡De ninguna manera!). - ¡Ni chimba! (¡No!, nada. Ejemplo: Ese man no hace ni chimba).
Chimbiar	Molestar, fastidiar
Chimbita	Mujer u Hombre joven y de aspecto atractivo
Chimbo	Pene, mala persona, poca cosa, persona idiota / boba / tonta
Chinche	Muchacho, niño
Chirrete	Persona de mal aspecto, consumidor de bazuco o basuco
Chispa	Candela, fuego
Chontiarse	Asombrarse
(Dar) Chumbimba	Balacera, tiroteo, disparar un arma
Chunchurria	Faltón y poca cosa
Chupar cana	Estar condenado en una cárcel
Chupar gladiolo	Morirse
Chupar piña	Besunquearse
Chupetearse	Besunquearse
Chulo	Muerto
Churreta, churretiarse	Miedoso(a), que se quita de algún plan que se hizo con antelación, cobarde
Chuzar	Apuñalar a alguien

Chuzo	Cafetería o punto de ventas pobre y pequeño. Puñal de grandes dimensiones
Codo	Tacaño, que no presta dinero
Colgar	Asaltar o atracar, sobre todo a mano armada
Combo	Grupo de gente; comida barata que se consigue en la calle
Comer	Tener miedo
Comer callado	Guardar el secreto
Compa	Compañero, amigo
Cuadrar	Iniciar una relación amorosa
Cuajo	Músculo, musculoso)
Cuca	Algo que es bueno, órgano sexual femenino
Cruce, cruzado	Negocio, favor especial
Cucho/a	Papá/mamá, o persona mayor a quien lo dice
Cuchita/to	Abuela/o, persona de edad avanzada
Cuchibarbie	Mujer de 35 años o más aprox. que es bella
Culillo	Miedo, cobardía
Chandoso	Perro callejero o que carece de limpieza
Dar tren de bala	Ametrallar, disparar
Darse los totes	Pelear
Darse un pase	Aspirar cocaína
Deje la bobada pues	Pedirle a alguien que se comporte de manera adecuada
Desechable	Indigente, gamín
Desteñirse	Ponerse de mal Genio
Desparche	no tener plan, no tener nada para hacer
Echar carreta	Palabrería, verborrea
Echar los perros	Cortejar, insinuarse a alguien
Echarse los pases	Inhalar Heroína y/o Cocaína
Echar un polvo	Tener relaciones sexuales
Embarrarla, hacer una embarrada	Cometer un error, usado también como proeza
Embombar	Acelerar, dar paso rápido, accionar con eficacia algo
Empelicularse	Obsesionarse con algo
Emputarse	Enfadarse

Enfierrarse	Armarse
Enfierrado	Armado
Entramparse	Estar atento a algo o alguien
En bombas	Deprisa, rápido
En la inmundia	En serios aprietos, en graves dificultades
Encaletar	Esconder en un sitio seguro, empacar en un sitio oculto
Encaletarse	Irse para la casa, esconderse
Encanado	Presidiario
Encarretarse	Tener un amorío
Encholao	Entrometido
Engalochado	Drogado con pegamento industrial "Sacol"
Envenenado	Ir muy rápido, estar ofendido por algo o con alguien
Estar luquiao	Tener dinero
Estar paila	Estar de mala suerte
Faltón	Traidor, incumplido
Farra	Fiesta extravagante
Ficho	Atento a alguna amenaza o situación problema
Fierro	Arma de fuego
Filo	Hambre
Filósofo	Drogado, ebrio
Firma	El capo, el jefe, el narco
Flecha	Sujeto, sobre todo uno que presta un servicio, una asesoría o sirve de contacto
Fresco	Tranquilo, relajado
Figura	algo gracioso o de aspecto burlesco
Gallada	Grupo de amigos
Gallo, gallito	Tarea o trabajo difícil, arreglo ingenioso a algo, órgano sexual femenino
Gambas	Plata
Gamín	Persona indigente, sobre todo niño indigente
Garrotera	Erección
Gasimba	Refresco, gaseosa
Gasofa	Gasolina

Gonorrea	Persona despreciable o que no cae bien, persona poco amable, déspota
Guaro	Aguardiente
Guaricha	Arrabalera
Güiro	Problema, pelea
Güeva	Persona lenta o torpe
Guasky	mujerzuela
Gurbia	Hambre intensa
Gurre	Mujer u hombre no agradable a la vista
Gurrear	Tener relaciones con un gurre
Gurriento(a)	Hombre o mujer que gurreea
Grilla(o)	Adolescente promiscua, mujerzuela
Guisa	Mujer que carece de cultura/educación, aunque aparentando ser gomela, una "cualquiera"
Gas	Algo que es desagradable
Hablar caspa	Hablar bobadas, mentiras
Hacerlo realidad	Iniciar un combate violento
Hartar	Comer
Home	simplificación de "hombre", se utiliza en el cierre de una frase
Huelengue	persona adicta a la cocaína
Involucrador	una persona con mucho verbo
Impago	personal que no paga la deuda de hace muchos días
Lata	Navaja, arma blanca
Lacra	Persona de mal gusto o que obra mal
Lámpara	Ridículo, persona metiche e irritante que causa fastidio
Levantar	Dar una golpiza, conquistar
Le va pegar	¿lo va fumar?
Liendra	Forma amable de saludar a un amigo(s) o para degradar a alguien
Liga	Dar dinero, bien sea como propina o limosna
Llevar del bulto	Irle mal a alguien/algo, llevar la peor parte
Loca	Hombre amanerado
Lucas	Mil pesos

Man	Hombre
Maneja los tiempos	Saber hacer las cosas en el momento adecuado
Mañé	De mal gusto
Makía	Que está bien
Maloso	Dicho de una persona: que actúa con maldad o que tiene sospechoso talante
Mamar gallo	chupar el órgano reproductor de una fémica / vacilar las personas, perder el tiempo
Mamado	Cansado
Mandarse pesar	acceder a los servicios sexuales de una prostituta
Marimba	Marihuana
Mecha	Ropa
Mechas	Hombre de cabello largo
Melar	Comer
Melo	estar bien
Melones	Senos, busto
Metiche	Entrometido
Miti-miti	En partes iguales, 50/50
Moga	Comida casera empacada
Mono/a	Persona rubia
Morraco	Alguien que ha sido asesinado, muerto
Moscós	Cuidado y generalmente se dice dos veces: "¡moscós! ¡moscós!".
Muñeco	Alguien que ha sido asesinado, muerto
Monstro	Manera de dirigirse a un amigo ("Que más monstro, bien o que"), de aspecto fuerte ("Silvester Stalon es mero monstro") o persona habilidosa en algo ("Ese pelao es un monstro en matemáticas")
Nea	Personas de muy mal aspecto y peligrosas debido a su ignorancia
Ninja	Atracador que trabaja en grupo, persona muy hábil para cualquier aspecto
Ninyazo	Patada muy fuerte

No comer de	No intimidarse por, no creer en algo
No copiar de	No intimidarse por algo
Ñero, Gañán, Ñámpiro	Gamín
Ñerito, ñero	Amigo, parcerero
Ome	Versión de "home" escrita incorrectamente. Simplificación de "hombre", se utiliza en el cierre de una frase
¡Oe!	Hey, oye
¡Qué liace!	¡Qué importa! (Deformación de <i>¡Qué le hace!</i>)
Pillaron	lo vieron
Pa	Papá, abreviación de Parce o pana
Pan	Órgano sexual femenino
Pana	Amigo, compañero
Parca	camión de Policía
Parce, parcerero, llave, llavería, cálida', calidoso	Amigo muy querido
Parchar	Besar a alguien, ubicarse en algún lugar
Parolo, "Estar parolo"	Tener una erección
Papeletado	Alguien que fue muerto a tiros
Parche	Grupo de amigos en un lugar, sitio de reunión de amigos, pareja ocasional
Pasar por la galleta o por la faja	Burlar, omitir
Patrasiar	Miedoso(a), echarse para atrás ante alguna situación específica
Patricio	Persona torpe, generalmente incoherente
Pato	Torpe, poco hábil, incompetente, patético
Pecueca	Mala persona, olor de pies, infeliz
Pelado/a	Muchacho/a, joven, sin dinero
Pelar	Asesinar o Mostrar, hablar mal de alguien
Peluda	Difícil
Papeleta	Maldadoso, que siempre está tramando algo
Percho	Agradable, bueno, makio, nítido
Perder el año	Morir, terminar algo definitivamente con alguien para mal, que le sale algo mal

Perratiar	Boicotear algún plan o programa, echar a perder
Perro	Amigo o Malnacido, dependiendo a quien se le diga
Peye	Feo, difícil, dicho a alguien poco amable
Picao	Presumido
Picha	Prostituta/prostituto
Pichar	Tener sexo
Picho	Desagradable, podrido, lleno
Pichurria	Que no sirve o no funciona
¡Pilas!	¡Atención! ¡cuidado!
Piloso	Despabilado, avisgado
Pingüino	Agente de tránsito
Pinta	Sujeto, tipo, hombre atractivo, conjunto de ropa
Pirrieles	Calzado caro
Piroba	Faltón, desleal
Pirobo	Presumido, creído, persona cruel
Pisarse	Irse, Huir
Pisos	Tenis
Plátano verde	Un policía
(dar) Piso	Asesinar
Polvera	sed o hambre
Polla	Muchacha, novia, mujer joven
(meterse un) Plon	Acción de aspirar una bocanada de humo de tabaco, marihuana, o cualquier otro
Pluma	Mandamás en el patio de una cárcel
Pollo	Adolescente, novio, hombre joven
Polvo	Relación sexual
Pompilio, Poncio	Tonto
Poner los patines	Compartir
Que caja	Algo o alguien que causa gracia
Quedar sano	Quedar inocente, no darse por enterado
Quemar	Fumar marihuana
Que polvera	Tener una gran saciedad de tomar algo
"Qué va, malparido"	Dicho a la persona que causa fastidio

Rancho	Casa, hogar
Raquetiar	Requisar, esculcar
Rayado	Loco, de mal carácter
Rayón	Problema psicológico
Recesiado	'Estar recesiado'; sensación producida por algún alucinógeno
Romo	Inocente, que no tiene malicia
Rompeyayas	Galán
Rose	Hace referencia a salir por ahí o de pedir algo (“Me da un rose de jugo”, “Parce vamos de rose”)
Rotar	Compartir, prestar
Relajo	Tranquilo o sereno
Ruca(s)	Forma de llamar amablemente las mujeres
Sano	en paz o inocente
Sánchez	ver sano
Sacolero	Consumidor de pegamento industrial
Sale	¡Vámonos!
Salir pa pintura	Estar listo
Salsa o Salsita	Persona que se cree chimbita y es arrogante
Sanduchito	Órgano sexual femenino
Sapo	Soplón, metido
Sardina/o	Jovencita/o
¡Se fue!	Afirmar que algo se hizo o se hará
Se tosto	Expresión para decirle a algo que se dañó momentaneamente
Severo o Severendo	Algo demasiado bueno en su clase o índole
Sisas, sisaya, sika, sisarras, sillas, Cincinnati, Simpson	Afirmativo
Socio	Compañero
Sofía	Niña inteligente, niña que no sale de su casa
Soplar	Fumar marihuana o bazuco
Suizo	Kamikaze, suicida
Taladro	Homosexual activo
Teso	Bueno en lo que hace, experto, fuerte

Timbrarse	Asustarse, ponerse nervioso cómo reacción a una situación
Toles, tolete	Usado para describir una pequeña cantidad
Tomba	La policía en general, un grupo de patrulleros
Tombo	Agente de policía
Torcerse	Cambiar de opinión radicalmente, ir contra la ley, traicionar
Torcido	Trabajo sucio, acción pícara
Tramar	Sentir atracción por alguien
Trabuco	Pistola
Tráfuga	Traidor
Traqueto	Mafioso de cocaína con mucho dinero
Traquetear	Trabajar en la mafia relacionada con la cocaína
Tumbada	Estafa, engaño
Tumbar	Robar
¡Uy, quieto!	De no creerse (“No te las creo”)
Valija	Alguien con mal gusto para vestir
Verbo	poder de convencer con las palabras
Verruga, verruguita	Mujer muy vieja
(dar) Visaje	Llamar la atención innecesariamente
Volte'arepas	Persona que traiciona su ideal para confiar en otro
Vuelta	Negocio, tarea o trabajo
¡Ya dijo!	Afirmación, Sinónimo de <i>¡Se fue!</i>
Yuca	Negación o afirmación del empeoramiento de algo
Zarco	Alguien de ojos claros como azul o verde
Zunga	Mujer fácil, promiscua)